

Reseñas

ALEMANY BAY, Carmen y MATAIX AZUAR, Remedios (eds.): *Sobre Dulce María Loynaz. Ensayos acerca de su poesía, sus prosas y sus opiniones literarias*. Madrid, Editorial Verbum/Universidad de Alicante, 2007.

Este libro es el fruto del Seminario sobre Dulce María Loynaz (1902-1998) que organizó, en noviembre de 2002, el Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti de la Universidad de Alicante, y de la aportación de otros textos de especialistas que no estuvieron en aquel encuentro. El resultado, tras la labor de edición llevada a cabo por Carmen Alemany y Remedios Mataix, es un recorrido ordenado por el contexto histórico y literario, la vida y la obra (poética, narrativa y ensayística) de la escritora cubana.

Al silencio prolongado en que vivió sumergida Dulce María Loynaz desde finales de los años 50 hasta principios de los 80, le siguió el reconocimiento, tanto nacional (en 1987 fue galardonada con el Premio Nacional de Literatura de Cuba y en 1990 se creó el Centro Hermanos Loynaz en Pinar del Río), como internacional (obtuvo en 1992 el Premio de Literatura Miguel de Cervantes). El presente libro colectivo se suma a los textos críticos que sucedieron a estos acontecimientos. Es a la vez un homenaje a Dulce María Loynaz y un compendio de estudios sobre las distintas expresiones de su literatura. Está compuesto por diez artículos de especialistas de diversas procedencias (Teodosio Fernández, Pablo Armando Fernández, Selena Millares, Joaquín Juan Penalva, Paola Madrid Moctezuma, Gema Areta, Juan Ramón de la Portilla, Carmen Alemany Bay, Carmen Ruiz Barrionuevo y Paco Tovar), y organizado en varios apartados: “Dulce María Loynaz y su época”, “Presentación de Dulce María Loynaz”, “La poesía”, “Las prosas” y “La crítica literaria”. Abarca, por tanto, la obra completa de la autora cubana.

Difícilmente encasillable en un movimiento literario (Teodosio Fernández relaciona su obra con los distintos movimientos que se dieron en Cuba a lo largo del siglo XX), la figura de Dulce María Loynaz se va entretejiendo a lo largo del libro como una suma de pinceladas, de sugerencias, de silencios. No en vano Eugenio Florit la relacionó con el simbolismo, lo incierto, lo velado y lo pequeño. El poeta cubano Pablo Armando Fernández, encargado en el libro de la presentación de la poeta, sintetiza así el significado de su obra:

Aunque casi siempre se la ha considerado distante o alejada de todos sus contemporáneos, incluyendo a las poetas con quienes se la agrupa, a la Loynaz se la ha situado en el posmodernismo, en el intimismo, en el impresionismo lírico, en *el*

purismo, en el existencialismo o en cualquier otra de las posibles tendencias contemporáneas. Habría que preguntarse: ¿y qué más da? No importa dónde se la coloque, su poesía está hecha de la materia pura que en el silencio y la expansión hicieron la palabra y lo que alumbra (p. 32).

De la mano de Selena Miralles viajamos a la insularidad y a la universalidad de Dulce María Loynaz, la isla aparece en ella a la vez como símbolo, universo y espejo. Con Joaquín Juan Penalva entramos en sus casas de la Habana, hogares de encuentros literarios y escenarios de sus obras. Paola Madrid Moctezuma nos acerca a la Poética de las aguas sugerida por la escritora cubana y Gema Areta, Juan Ramón de la Portilla, Carmen Alemany y Carmen Ruiz Barrionuevo analizan, respectivamente, sus obras en prosa: *Jardín* (1951), *Fe de vida* (1994), *Cartas que no se extraviaron* (1997) y *Un verano en Tenerife* (1958). Paco Tovar, en el último apartado del libro, interpreta tres textos que corresponden a los orígenes de la labor ensayística de Dulce María Loynaz.

El valor principal de este libro radica, a mi juicio, en su capacidad de abarcar la mayor parte de la vida y la obra de Dulce María Loynaz a partir de una pluralidad de enfoques y de autores. Se trata de una obra colectiva con una unidad de estructura, a la vez homenaje y crítica literaria. Distintas pinceladas que conforman un cuadro unitario.

Marta HERRERO GIL
Universidad Complutense de Madrid

BRESCIA, Pablo y Evelia Romano (eds.): *El ojo en el caleidoscopio. Las colecciones de textos integrados en Latinoamérica*. México, UNAM, 2006.

Define el diccionario “caleidoscopio” como un ‘aparato formado por un tubo que tiene en su interior varios espejos inclinados y en un extremo del cual se ven imágenes de colores que varían al hacerlo girar’¹. Partiendo de esta premisa nos acercamos a *El ojo en el caleidoscopio*, título elegido por Brescia y Romano para reflexionar sobre el cuento hispanoamericano desde el concepto de “textos integrados o enlazados”, consiguiendo *otra vuelta de tuerca* dentro de los estudios del género.

En este caso el objeto ‘tubo’ es sustituido por el libro, y en el interior de éste hallamos una serie de espejos/ensayos que se caracterizan por su posición inclinada. No se asuste el lector pensando que la imprenta perdió la *rectitud* de la línea; es la mirada de los especialistas que firman los estudios la que ha adoptado una perspectiva escorada (y ahí está un *ojo* del título). Imaginemos el tubo/libro no ciclíndrico,

¹ No el *DRAE* que, en su celo, le quita a la palabra la diversión que tiene el objeto.

sino más bien con forma de pentágono; cinco lados en los que se han colocando diecinueve espejos/ensayos cuidadosamente para que, cuando acerquemos nuestro ojo lector (el otro *ojo*) al extremo/inicio, tengamos la posibilidad de ver la imagen/cuento con nuevos colores (no olvide el lector ir girando/pasando páginas según avanza en su lectura).

Antes de abrir el caleidoscopio y disfrutar de sus entresijos, pero antes miremos detenidamente el extremo que nos llevará a su interior y tengamos una idea de que esconde en él.

La introducción, titulada “Estrategias para leer cuentos integrados”, como si de un manual de uso se tratara repasa los estudios en lengua inglesa sobre “textos integrados” –término elegido frente a los ingleses *short story cycle* o *short story sequence*, categorías menos integradoras–; de Ingram con su *Representative Short Stories Cycles of the Twentieth Century*, de 1971, a *The United Stories of America. Studies in the Short Story Composite*, de Lundén en 1999 –pasando por Mann o Kennedy, entre otros–, Brescia y Romano van sintetizando los rasgos básicos de las teorías anglosajonas para reformularlas y enriquecerlas con ejemplos de la literatura hispanoamericana. El primer cambio se opera en la variación terminológica anteriormente citada: *short story* es sustituido por “texto”, dando así cabida no sólo a escritos que, de manera más o menos unánime, se han calificado como cuentos, sino también a otros muchos “fragmentos” (en prosa o en verso) que van conformando una posible unidad de significado mayor sin dejar por ello de tenerlo plenamente en su condición fragmentaria (Arreola, Gorodischer o Shua son algunos de los autores a los que se hará referencia a lo largo del libro al analizar este tipo de textos); o aquellos otros textos etiquetados como novelas en los que uno o varios personajes, un espacio, un narrador o una situación relacionan volúmenes aparentemente independientes. Esta amplificación permite a algunos de los ensayistas cuestionar el concepto de género.

Las cinco paredes/capítulos que constituyen el caleidoscopio sirven de sostén para proponer nuevos acercamientos al género cuento y al análisis de autores y obras concretas: “Acercamientos teóricos”, “Tradiciones plurales de integración”, “Género (narrativo) en integración textual”, “Género (sexual) en integración textual” y “¿Nuevas integraciones o viejas discusiones?” albergan espejos pulidos por Enrique Anderson Imbert, Gabriela Mora, Laura Pollastri, Lauro Zavala, Luis Leal, Seymour Menton, Russell M. Cluff, Marta Gallo, Sara Poot-Herrera, Marta Morello-Frosch, Linda Egan, Malva Filer, Francisca Noguerol, Iraidá Cacique, Nadia Batella Gotlib, Evelia Romano, Wilfrido Corral y Pablo Brescia,

Términos como “microrrelato”; tradiciones escriturales, como la mexicana o la argentina; autores y géneros temáticos “periféricos”, así Angélica Gorodischer, Ana María Shua y la ciencia ficción; escritores con-sagrados, véase Borges, Rulfo, Onetti, Fuentes; o menos consagrados, como Javier Vasconces y David Toscana; literaturas nacionales como la panameña o la ecuatoriana, menos re-conocidas por el *lector medio* (el cual también encuentra su reflejo en más de un espejo); espacios narrativos fronterizos como los textos en los que aparecen, sirva de ejemplo el norte de México; o expansión del concepto literatura hispanoamericana con la incorpora-

ción de Clarice Lispector, son muchos de los espejos con los que se ha creado este artefacto aparentemente destinado al juego y, por lo tanto, muy serio.

Pablo Brescia y Evelia Romano consiguen con este *texto integrado* renovar la mirada, ampliar el campo de visión, descubrir colores y formas que en anteriores ojeadas no habían sido observado con la misma intensidad sobre un género/os en constante/es metamorfosis, el cuento-la novela-el microrrelato-el diario-la biografía...

Porque, muchas veces, nada es lo que parece, sino véanlo a través de un caleidoscopio

Evangelina SOLTERO SÁNCHEZ
Universidad Complutense de Madrid

CHANG RODRÍGUEZ, Raquel (edc.): '*Aquí ninfas del sur, venid ligeras*'. *Voces poéticas virreinales*. Madrid-Berlín, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

Esta nueva producción culmina una dilatada trayectoria que la estudiosa venía llevando a cabo desde la lejana publicación de editorial Alhambra en colaboración con Antonio de la Campra (*Poesía hispanoamericana colonial: historia y antología*) y más adelante con Malva E. Filer, *Voces de Hispanoamérica. Antología literaria*, Hardcover, 2003.

Se trata de un libro muy cuidado en el que se prodigan los datos específicos y oportunos y la comprensión abarcadora de una literatura a menudo difícil de encuadrar y catalogar por sus especiales características.

Su alcance delata un proyecto dilatado cuya principal dificultad radica en saber conjugar lo específico del hecho literario con la globalidad de una historia en torno a la literatura. La historia unida a la antología revela la trayectoria de tres siglos en los que los escritores consagrados se perfilan junto a los menos relevantes para ofrecer un panorama fidedigno de la poesía virreinal y, gracias a esta circunstancia, se nos brinda un verdadero diagrama de la vida literaria de la colonia. Salva con acierto las posibilidades de dispersión gracias a la excelente introducción histórica en la que puntualiza, con datos oportunos, aquellos autores cuya importancia no ha sido tan destacada, pero cuya presencia contribuye a elaborar el cuadro de la lírica colonial. Esta circunstancia equivale a rescatar algunos nombres que no suelen aparecer o no han aparecido en otras antologías virreinales. Es el caso de Manuel Gamio o bien la referencia a títulos más olvidados como la *Corona de la Virgen* de fray Jerónimo de Oré. En este panorama no podía faltar la referencia a la participación de la corte y de los propios virreyes, en un intento de emulación de la Corte peninsular también muy favorable a certámenes y festejos como podemos ver en los *Avisos* de Jerónimo de Barrionuevo. La introducción se convierte así en una verdadera historia de la lírica virreinal y contribuye a esta apreciación el hecho de añadir

una bibliografía selecta sobre el tema que, como indica la autora, más adelante se completará en cada uno de los autores con su bibliografía pertinente.

Tras la introducción histórica la antología se distribuye en cuatro grandes bloques de acuerdo con los siguientes epígrafes: *El antiguo canto indígena*, *El modelo europeo y la impronta americana*, *El apogeo de la poesía* y, finalmente, *Nuevas direcciones históricas y líricas*.

La presencia de la poesía indígena es un paso obligado en este panorama, y ofrece su punto de contraste con la lírica renacentista. La lírica maya, de acuerdo con la bibliografía y el léxico selecto y bien armonizado de la autora, nos lleva a las recopilaciones que los grandes nombres de la lírica precolombina habían destacado: los nombres de Miguel León Portilla y Mercedes de la Garza se unen al de Ángel María Garibay, quien había editado en una lejana publicación la poesía azteca; al tiempo que la poesía quechua cuenta con aportes recientes como el de J. P. Husson y M. Lopez Baralt, quienes habían continuado la línea abierta por el inolvidable José María Arguedas.

La épica es el inicio de la poesía renacentista, los nombres de Juan de Castellanos, o Francisco de Terrazas se añaden a los de Ercilla o del Barco Centenera, que se combinan con la lírica amorosa y religiosa de González de Eslava y la veta satírica de Mateo Rosas de Oquendo para acceder a los nombres de la poesía escrita por mujeres, con Leonor de Ovando. El paso al barroco llega de la mano de Clarinda y su *Discurso en loor de la poesía*, un prelude que abre la consolidada y encomiástica lírica de Bernardo de Balbuena. Con un verdadero despliegue crítico, la autora nos muestra cómo Silvestre de Balboa rompe la estructura canónica y añade a los modelos europeos la originalidad del ámbito amerindio. Las apreciaciones, breves y oportunas, nos encauzan a una proclamación de las excelencias del imperio, pese a la inclusión de personajes nativos, como es el ejemplo de Pedro de Oña quien retoma la original épica de Ercilla y construye su *Arauco domado*. Amarilis y su epístola a Belardo, ofrecen la alabanza de las letras, de igual modo que lo hará Diego de Hojeda en su épica a lo divino, *La Christiada*. Luis de Tejeda retoma el poema de tema religioso, contrapuesta a la lírica mejor conocida de Hernando Domínguez Camargo con sus cantos a la naturaleza y sus recreaciones mitológicas. El tema de reminiscencia elegíaca surge nuevamente en Luis de Sandoval, acompañado por poemas amorosos o de circunstancias. De igual modo, cabe destacar el rescate de una autora como María de Estrada, quien sigue la tradición del *laudes civitatum* y pondera las vicisitudes y ventajas de la ciudad.

Selecciona con acierto, las composiciones más relevantes de las plumas más selectas del barroco que surgen en este momento: Juan del Valle y Caviedes y Sor Juana Inés de la Cruz copan el mayor número de páginas dedicada a un autor en esta selecta antología y de este modo el volumen se adapta a los contenidos específicos de los cursos académicos en torno a la Colonia.

La última sección reconstruye la actividad de las "Academias" y su fuerte presión en las manifestaciones artísticas. Pedro Peralta Barnuevo es uno de los más activos participantes en la Academia del Marqués Castell-dos-Ríus. Su *Lima fundada* recoge una concentrada alabanza de la civilización española, de la que se ha seleccionado la historia amorosa entre Pizarro e Inés Yupanqui. Juan Bautista de Aguirre

“se centra en la función social de la poesía”, adaptada a los parámetros de los jesuitas (p. 341). La lírica neoclásica se distribuye entre nombres como los de Manuel José Lavarden, Manuel de Zequeira, Rafael García Goyena o Manuel Martínez de Navarrete, junto a los peruanos, Manuel de Terralla y Landa o Mariano Melgar que se suman a la mujer más activa en la lírica de este periodo: Gertrudis Gómez de Avellaneda. Su poesía como indica Raquel Chang augura la ruptura definitiva con la Colonia. Como complemento a la literatura unos útiles apéndices refieren la historia del mundo exterior, el saber indígena y el apartado específico de la lírica.

En suma una útil historia de la poesía colonial de una excelente calidad tanto por la indagación en los datos específicos de la misma como por la cuidada selección de los textos, y la rigurosa y amena redacción. Un claro ejemplo de *docere delectare*.

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

CHOUCIÑO, Ana Rosa (edc.): *Diez años de Zunzún revista infantil cubana (1980-1990)*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela-Xunta de Galicia, 2007.

Gracias a la iniciativa de su autora, con el apoyo de la Xunta de Galicia y la Universidad de Santiago de Compostela, se ha podido recuperar de manera antológica una de las producciones más olvidadas en la literatura, la literatura infantil.

Este rescate añade otros valores como son, primero, el de encuentro con los textos y su localización, segundo, la demarcación de una “Historia” de revistas infantiles, y por último una cuidada selección de aquellos productos más logrados durante sus diez años de existencia. Olvidada por la literatura canónica, esta literatura para niños descubre sus caracteres propios como resalta Ana Chouciño. En su excelente introducción valora el didactismo y la fuerza de la imagen que domina, en forma paralela y en equilibrio de importancia, a la letra escrita. Así mismo la publicación mantiene todo el peso de la tradición y el folklore y además se convierte en un medio eficaz para la transmisión de los contenidos ideológicos (p. 14).

La historia de las revistas infantiles se remonta a Rousseau y se continúa en las iniciativas de Nicolás Pellerin, quien realiza las primeras historietas de dibujos con breves textos al pie, origen de los comics. El progreso tecnológico y la enseñanza pública obligatoria producen una calidad mayor en estas revistas infantiles. Dedicados a la educación y promotores de actividades en torno a lo didáctico, Fernández de Lizardi, Manuel de Jesús Galván, Mariano Melgar, o Rafael Pombo se suman a Ricardo Rojas, Gabriela Mistral, Horacio Quiroga, etc. La literatura del canon escapa a la preceptiva y se desliza por el mundo de los niños.

Cuba, además de ser pionera, mantiene una clara tradición de revistas infantiles y un selecto grupo de autores que cuentan en su acervo literario con este tipo de producciones: José Martí, Nicolás Guillen, Dora Alonso, Onelio Jorge Cardoso, Julia Calzadilla o Anisia Miranda. La preocupación en torno a la lectura de los más jóve-

nes se percibe en la creación del premio de Literatura Infantil Casa de las Américas y en el estudio de algunos escritores como Anisia Miranda, quien, además promueve la revista *Pionero*, digna heredera de *La Edad de Oro*.

El paradigma de la labor llevada a cabo por la revista nos lo muestra el ejemplo del Che, el relato de su infancia en Argentina, revelado en “Cuando el Che era Ernestito”. El relato se basa en la visita que el grupo *Mi Estrella* dedica a Don Ernesto Guevara Lynch, el padre del Che. Desde el propio relato de la vida del Che, se hacen incursiones en otros temas de cultura y diferencia como es el caso del uso de los Don y Doña en el lenguaje vulgar de Argentina. Esta atención a otros países iberoamericanos se denota a su vez en “El quipu” un texto de Xosé Neira con dibujos de René Martínez, ambos habituales en la revista.

Todos los géneros se distribuyen a lo largo de la revista por extenso, como en “¿Qué le pasó al conejito?” con texto de Anisia Miranda y dibujos de Lillo y Felgar, en forma dramática. O el ensayo del artículo “Mariposas cubanas” que precede a la historia musical de Juan Sebastián Bach y al poema “Doña Iguana” de Mirta Yañez. El artículo dedicado a la caña de azúcar y las leyendas cubanas se mezclan con la página dedicada al Carpintero o con la dedicada a la cultura general como el *Cuento de Coppellia*, para explicar el ballet o el apartado dedicado a los comienzos de la escritura (p. 199). Para pasar nuevamente a los protagonistas de la literatura cubana como Alejo Carpentier o con mayor insistencia José Martí, de quien se narra su estancia en España desde Valencia a Madrid y Zaragoza, al tiempo que se aprovecha para dar a conocer algo de estas ciudades.

Dirigida por Jorge Oliver, la revista incluye textos de Martí, junto a los de Nicolás Guillén, y otros relatos de autores menores, dirigidos a los niños, y todo ello en medio de una narración marcada por la sencillez y adornada con dibujos que faciliten el interés por el texto. Los textos literarios de la revista se adaptan a la mirada infantil e introducen, acertadamente, al niño en la lectura. Una tarea de rescate, en una cuidada edición que se convierte en modélica de este tipo de publicaciones.

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

DILL, Hans-Otto: *Dante criollo. Ensayos euro-latinoamericanos. Capítulos de recepción ibero-americana de literatura europea*. Frankfurt, Peter Lang Verlag, 2006, 224 pp.

Después del volumen *Entre Humboldt y Carpentier. Ensayos sobre literatura cubana* (en alemán), Dill no tenía ganas de escribir otro libro. Había dado lo suyo a la investigación de las culturas y literaturas hispanoamericanas, y ha recibido lo suyo por cualquier tipo de condecoraciones y homenajes.

Por fortuna, muy rápidamente se ha mostrado infiel a su intención. Gracias a esta inconsecuencia tenemos el presente libro. No sabemos si será definitivamente el último. Dill tendrá sus dudas. Y tendrá reservas en llamar a *Dante criollo* una obra

de vejez en el sentido de un balance final. Más bien se trata –en cuanto a los problemas de recepción de literatura europea– de un nuevo capítulo en la obra entera de Dill. Con lo que no quiero decir que problemas de recepción no hayan tenido cabida en sus trabajos anteriores. Varios textos son el resultado de una dedicación a veces muy larga al tema respectivo. Ahora todo eso está, ampliamente redondeado y completado, reunido en un volumen especial. Se podría hablar de una suma junta-da por Dill en más de cuarenta años, como investigador, docente, editor y, cómo no, como lector.

Los diecisiete trabajos particulares no pueden sustituir lo que el autor llama en su “prólogo” un *desideratum*. Es decir una presentación monográfica de la historia de la recepción europea de la literatura hispanoamericana. Pero si alguien se animase a escribirla, no podría ignorar la obra de Dill que ha dado la medida para trabajos futuros. Esta verdad, aunque parezca sorprendente, está contenida ya en el título del libro. Desde luego se puede leer “Dante criollo” como provocación o como truco de publicidad. Pero mirado bien, estas dos palabras ya reflejan todo el cosmos del libro en cuestión: mundo antiguo y mundo nuevo, tradición y tiempo presente, lo literario y lo popular.

Dill maneja, en efecto, una noción de recepción que sobrepasa ampliamente todas las usuales investigaciones sobre vínculos históricos de temas y motivos literarios. Para él, la recepción es un proceso mucho más complicado, tomando en cuenta tanto el caso biográfico particular, el engranaje de condiciones históricas, sociales e intelectuales, como los rasgos generales de toda una época, escuela o corriente. Puede suceder entonces que un hecho a primera vista simple se amplía según el modo de trabajar de Dill hacia una pintura rica en matices de una cultura y de una época.

Otra constatación preliminar: me refiero a la posición de Dill con respecto de la disputa acerca de la tantas veces pretendida dependencia colonial de las literaturas hispanoamericanas de la europea, en particular de la española. Frente al hecho de que los hombres en América Latina consideran en su gran mayoría las tradiciones europeas no como algo impuesto, le parece a Dill exenta de substancia la pretensión y la querrela respectivas. Para él son fundadas solamente aquellas actitudes antiespañolas surgidas en el período inmediato de la descolonización, pero en aquel entonces la literatura española ya había cedido su papel ejemplar y mediador a la francesa.

“Dante criollo”, el primer capítulo del libro suministra por decirlo así la prueba del ejemplo: cinco siglo de autónoma *lectura Dantis* latinoamericana, tanto en la corte del virrey en Lima como en los gabinetes de trabajo de Neruda, Lezama Lima, o Borges, considerado éste último por Dill como el más gran dantista del subcontinente. En todas partes se encuentran huellas del florentino, hasta en los testimonios de la literatura popular y oral.

No la misma influencia, pero una actualidad que se extiende a nuestros días alcanza el discurso de la tolerancia iniciado por Las Casas en y a causa de América Hispánica recogido y continuado más tarde por la Ilustración. En “Reconquista, Conquista, Colonia” Dill examina algunas etapas de este discurso, sobre todo sus comienzos en Ramón Llull y en el pensamiento islámico en tiempos de la Reconquista.

Merece suma atención el capítulo siguiente “Tres ensayos juaninos”, en el cual Dill logra –sobrepasando ampliamente la imagen que tradicionalmente se tiene de la monja mexicana Sor Juana de la Cruz como poetisa barroca en imitadora de Góngora– una comprensión más profunda de su ser intelectual y de su personalidad que oscila entre dogma, *ratio* y entusiasmo por las ciencias. Que Dill la ve “entre Aristóteles y Marx” no es puro capricho suyo, sino manifiesta el fondo culturológico de sus reflexiones que incluyen consecuencias relativa a la traducción adecuada de determinadas nociones-claves contenidas en textos de la monja.

En el capítulo “Siglo XIX, literatura comparada”, Dill cede la palabra a la comparatística como hermana de la investigación de la recepción. De estos cuatro ensayos dos merecen un interés particular. Tratan de Humboldt y Carpentier así como de Baudelaire y Martí, de dos “pares” que nunca en sus vidas reales se han encontrado, pero se hallan aquí puestos en contextos sorprendentes. La tesis humanitaria de Humboldt de que las razas y pueblos de desarrollo distinto incorporan sólo diferentes escalas culturales de la misma humanidad, anticipa la idea carpenteriana de lo *real maravilloso* de la simultaneidad, sólo existente en Ibero-América, de estas etapas de desarrollo. Baudelaire y Martí se encuentran en su actitud bifronte frente a las laderas de luz y tinieblas de las modernas metrópolis más sobresaliente de su tiempo, París y Nueva York.

Misceláneos son unos estudios de influencias europeas en el siglo XX, sobre el acriollamiento del cuento de hadas europeo por el cubano Eliseo Diego, sobre la fortuna de una canción infantil francesa en la obra de García Márquez, sobre el descubrimiento de literatura est-europea por Sergio Pitol, premio Cervantes 2006. En el capítulo terminal “Relaciones transatlánticas entre literaturas” hubiera sido posible, por cierto, anotar muchas cosas más que la primera visita de un escritor cubano en la Weimar de Goethe, la veneración por Heine en Cuba, o la historia de la edición de la literatura peruana en Alemania, pero Dill corta aquí, a sabiendas de que cada libro tiene sus límites. Lo que lamentablemente se da también en el caso de reseñas.

Gerhard SCHEWE
Universidad Humboldt de Berlín

GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos (ed.): *Utopías americanas del Quijote*. Salamanca, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007.

Aprovechando la celebración del IV centenario de la publicación del *Quijote*, se celebró en Salamanca, en octubre de 2005, por iniciativa del Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, el Congreso Internacional “Utopías americanas del Quijote”. El objetivo del mismo era analizar la repercusión en América de la novela cervantina, haciendo especial hincapié en las relecturas y las interpretaciones hechas por los escritores de los siglos XIX y XX.

El presente libro nace como actas de aquel encuentro, y se nutre de dos tipos de aportaciones: las lecturas personales que del *Quijote* hicieron algunos de los escri-

tores invitados al Congreso (aparecen en estas páginas las de Luis Rafael Sánchez, Cristina Peri Rossi, Luciano G. Egido, Horacio Vázquez-Rial, Antonio Colinas y Tempo Giardinelli) y los análisis críticos de especialistas de diversas procedencias.

La parte crítica de esta obra colectiva se presenta ordenada cronológicamente. Gonzalo Santonja Gómez-Agero nos señala la temprana llegada del *Quijote* a tierras americanas, a pesar de la prohibición que la metrópoli había impuesto sobre la exportación de obras profanas al Nuevo Mundo. En 1605 *El Quijote* llegó a las colonias y en 1607 su protagonista era ya el personaje de una representación teatral celebrada en Perú. Raquel Chang-Rodríguez profundiza en la rápida recepción que tuvo la novela de Cervantes en el virreinato peruano.

El resto de los artículos se centran en los siglos XIX y XX, desde el acercamiento de Fernández de Lizardi a la obra cervantina (estudiado por Rocío Oviedo) hasta el interés que *El Quijote* despertó en Carlos Fuentes (interpretado por Javier Ordiz en el último capítulo del libro). De especial interés para el libro son las particulares lecturas que Borges hizo sobre la obra cervantina, analizadas en cuatro de los artículos (los de Teodosio Fernández, Rosa Pellicer, Francisca Nogueroles Jiménez y Fernando R. Lafuente).

Como corresponde a una obra maestra, *El Quijote* permite infinitos acercamientos. Cada escritor estudiado halla en la novela un reflejo de sí mismo, de sus sensibilidades creativas y de su relación con el mundo. Lee la obra y se la apropia. Así, Fernández de Lizardi se interesa por el concepto de heroísmo y voluntad de cambio que representa *El Quijote* y Martí toma de él su amor por la libertad y en el siglo XX se convierte, como dice Ottmar Ette, en un Don Quijote americano y cubano. Rubén Darío lo espiritualiza y lo busca en un viaje a tierras manchegas, y Henríquez Ureña se identifica con su ideal de utopía y se vuelve, como él, un antihéroe idealista que choca siempre con su sociedad.

El Caballero de la Triste Figura acompaña a Borges durante toda su evolución literaria. El argentino echa mano de él, señala Rosa Pellicer, para dar cuenta de distintos problemas literarios. Cuando tenía ocho años escribió su primer cuento, *La visera fatal*, de inspiración cervantina. Durante su juventud admiró de Cervantes su capacidad para crear un personaje que se ganara la amistad de su autor y de la humanidad. Más tarde tomó del escritor castellano la idea de la literatura como sueño. Finalmente, Borges convirtió a Alonso Quijano en reflejo de su propia imagen. Había consagrado su vida, como el hidalgo, a la lectura; pero no se atrevió a ser Don Quijote.

El libro recoge también la relación que con la novela cervantina tuvieron otros autores hispanoamericanos (Juan Montalvo, Alejo Carpentier, García Márquez, los novelistas de la Revolución Mexicana, Roberto Arlt o Carlos Fuentes) y algunos de los artículos contrastan la influencia que *El Quijote* tuvo en las letras españolas (*El Quijote* fue interpretado, en el siglo XIX, como símbolo de lo español) con la que ejerció sobre las hispanoamericanas. El libro no deja ver una visión unitaria sobre este asunto, ni entre los escritores que interpretaron y reescribieron *El Quijote* ni entre los estudiosos que han investigado sus reescrituras en América.

Se trata, en definitiva, de un libro complejo referido a una obra infinita. Se suman en él lecturas de escritores sobre la novela y estudios sobre las lecturas que

han hecho otros escritores. Se le van poniendo capas al texto original, que se abre como un caleidoscopio proyectado al cielo.

Marta HERRERO GIL
Universidad Complutense de Madrid

GUTIÉRREZ, José Ismael: *Perspectivas sobre el modernismo hispanoamericano*. Madrid, Editorial Pliegos, 2007.

Todavía hoy parece necesario hacer explícita de un modo previo a cualquier aproximación crítica al modernismo, una advertencia acerca de la decisiva importancia de este movimiento en el ámbito hispanoamericano; una aclaración justificatoria en la que se concentra ya un balance de los peligros y potencialidades a los que se enfrenta su recepción. Por un lado, los prejuicios críticos que amenazarían con detener la mirada interpretativa ante una exterioridad congelada en su carácter decorativo, superficial e hipertrofiado; por otro, el reconocimiento de un complejo y dinámico cruce de coordenadas: aquél que, bajo el signo de la crisis en el orden de lo temporal experimentada en occidente a finales del siglo diecinueve, cristaliza en el ámbito hispanoamericano, como un momento de aguda autodefinición, de máxima absorción de lo ajeno y modulación de lo autóctono, en la que lo literario puede observarse como sensible catalizador de contradicciones y tensiones sociales.

Precisamente desde esta tensión restitutiva, que observa la relevancia crítica del modernismo en la posibilidad de seguir interrogándose por los motivos de su vigencia, parte el presente libro de José Ismael Gutiérrez. En este estudio se aborda un acercamiento plural a la literatura modernista que hace patente la trayectoria pluri-disciplinar de su autor como profesor de la Universidad Las Palmas de Gran Canarias que ha desarrollado una labor de investigación en el ámbito de la literatura hispanoamericana –especialmente del siglo diecinueve y veinte–, y en el de la teoría de la literatura. La pluralidad de este estudio apuntada ya por la quizá demasiado general referencia de su título, se concreta en una serie de siete capítulos que constituyen siete aproximaciones diversas, siete ensayos concebidos como asedios independientes –perspectivismo que parecería responder desde lo teórico a la diversidad y heterogeneidad propia del modernismo–, pero que entretejen una trama crítica útil por sus resonancias y conexiones. En cada uno de los capítulos se abordan aspectos con mayor o menor concreción, pero sin perder de vista problemáticas de carácter general, cuestiones de amplio calado que alumbran terrenos interpretativos aún por explorar. Se ofrecen además importantes actualizaciones bibliográficas que no dejan de poner en evidencia el esfuerzo realizado en estos últimos años por numerosos críticos –como Ana Suárez Miramón, Aníbal González, Graciela Montaldo, Sonia Mattalía– desde diversos ámbitos disciplinares para profundizar en el estudio de este movimiento en el contexto hispánico, que por su propia naturaleza exige una mirada capaz de abrirse a territorios aledaños a lo estrictamente literario.

La novedad de las aproximaciones propuestas por José Ismael Gutiérrez no reside únicamente en la elección de temas y problemáticas poco estudiadas previamente, sino –y quizá en mayor medida– en su tratamiento mediante la utilización de nuevas herramientas hermenéuticas que implican otros órdenes de análisis, enfoques genéricos, cruces de perspectivas culturales, lo que permite además establecer una renovada mirada sobre la relación del modernismo con nuestro presente.

Aunque por su carácter heterogéneo, el orden de los siete capítulos no responde a una linealidad argumentativa, puede observarse una cierta intención estructural en la disposición secuencial de los mismos. En el primer capítulo, al abordarse un género como la crónica modernista, se propone una amplia visión –que podría considerarse introductoria– sobre cuestiones que atañen tanto a la importante escisión que debe enfrentar el escritor ante la necesidad de su inserción en el mundo del trabajo, como a la hibridación de un género que, desde la asunción del subjetivismo y la ficción para dialogar con lo real, desafía categorizaciones canónicas y establece formas inéditas de interacción con otras formas de escritura.

En el segundo capítulo, también de carácter general, se aborda el hecho traductivo como operación para-literaria con fuertes implicaciones interpretativas en un movimiento de apertura y asimilación como es el modernismo. Al igual que ocurre con la crítica, la traducción ensancha su labor utilitaria a un estatuto autoreflexivo y generador de nuevas formas de transferencia y apropiación cultural.

El tercer capítulo supondrá una particularización en este punto, al proponer un acercamiento a las traducciones y adaptaciones de cuentos para niños llevadas a cabo por Martí y publicadas en *La Edad de Oro*, revista con una intención didáctica y formativa, de la que sólo vieron la luz cuatro números. La aproximación a este material desde la traducción constituye un aporte valioso por su carácter excepcional dentro de la obra martiniana, así como por referirse al ámbito poco atendido de la literatura modernista infantil.

El cuarto capítulo, que ocupa significativamente un lugar central, está dedicado a la creación de Gutiérrez Nájera, un escritor al que se apela en varios momentos de este estudio –al que el autor ya dedicó un libro anterior–, y que aquí es abordado a la luz de la tensión derivada de la apertura modernista de su ideario, presente en sus ensayos y crónicas y que se plasmo en la rica concepción híbrida de su cuentística. Esta tensión además convivía con la raigambre personalmente romántica de su obra poética, una convivencia ilustrativa de la compleja superposición de momentos estéticos a los que los se exponen los escritores e intelectuales en esta etapa finisecular.

Tras este capítulo axial, el quinto ensayo retoma en cierto sentido la temática del primer capítulo en lo que respecta a los nuevos medios de difusión literaria, pero centrándose en la novedosa concepción de la crítica que se da en el modernismo, a partir de la consideración de la *Revista de América*, fundada en 1984 en Buenos Aires por Rubén Darío y por Ricardo Jaimes Freyre, un medio cuya importancia perdurable radica, paradójicamente, en su capacidad de albergar y retratar lo efímero.

Los dos últimos apartados están dedicados a cuestiones de carácter temático: el capítulo sexto aborda un aspecto relegado por el estudio de la cuentística modernista a través del análisis del elemento indígena en algunos cuentos de Ricardo Jaimes Freyre; el séptimo y último capítulo está dedicado al tratamiento de la repercusión

finisecular del mito de Salomé y sus implicaciones en la conformación del imaginario femenino y andrógino a partir de las recreaciones del mismo llevadas a cabo por Oscar Wilde y Enrique Gómez Carrillo, mediante una visión comparativa que apela a la curiosa relación personal entre ambos autores.

Para concluir, podríamos afirmar que este libro pone de relieve el hecho de que renovar la mirada sobre el modernismo implica tanto una apertura de perspectivas inéditas, como una actualización de las herramientas para su estudio. Pero también, y fundamentalmente, la necesidad de seguir dialogando desde nuestro presente con estas obras, vivo testimonio de un desafiante momento de crisis en el que, como afirman Evelyn Picon Garfield e Ivan A. Schulman, “el escritor se arroga el papel de historiador de su experiencia y agente de su aventura creadora”.

Patricia ESTEBAN GARCÍA
Universidad Complutense de Madrid

HERRERO GIL, Marta: *El paraíso de los escritores ebrios*. Madrid, Ediciones Amargord, 2007.

Escrito con un estilo muy personal en el que se destapan sus aficiones literarias, deambulan por las páginas un elenco nutrido de escritores que revelan su búsqueda de otra realidad, en su caso literaria, mediante el consumo de drogas. La introducción nos abre la puerta con nuevas lecturas críticas dando comienzo con Octavio Paz junto a Platón, Alejandro Jodorowsky, Derrida, Enrique Ocaña, Heidegger, Vila Matas, Wittgenstein, o Kundera, y de cada uno de ellos abre una pequeña rendija a través de la cita rescatada para abrir nuevas ventanas en esta construcción de los paraísos artificiales.

El estudio es un deambular por la literatura y la historia de las drogas, salpicado de frases como la acertada de Joseph Conrad en *El corazón de las tinieblas* (1904) cuyo protagonista “soñaba de niño con poder rellenar con sus pies las zonas en blanco de los mapas” (p. 19). Los iniciadores, Coleridge o De Quincey guían a Balzac, Baudelaire, Gautier, Moreau (el Club de los Haschischins), y estos a su vez a Casal, o Silva, si bien Martí se les anticipó con su poema “Haschis”, y con él da inicio al comentario literario que será la base del libro. Julián del Casal refiere en su *Canción de la morfina* tanto los efectos de las drogas, como el olvido en el que se sumerge, a modo de singular evasión a un paraíso. Silva, sin embargo, mantiene una actitud sarcástica hacia las drogas, necesarias sí, pero traidoras, vacío y desesperanza ante la vida inútil. Junto a él Herrera y Reissig convierte su “Torre de los Panoramas” en “Torre de las esfinges” y el éxtasis alucinado y estrambótico abre su puerta a un viaje interior en el que las enfermedades modernas son el contrapunto. Desde la poesía de Rubén Darío a su ensayo y su prosa se pueden rastrear ejemplos en los que el tema esencial es la experiencia de las drogas como ocurre en “El humo de la pipa” y “La pesadilla de Honorio”.

La modernidad introduce a uno de los cuentistas más destacados de la Vanguardia, Horacio Quiroga, quien en “El Haschich” (1903) aprovecha la experiencia de un amigo suyo durante su toma para escribir el relato. Una situación similar a la descrita por Valle Inclán en “La caja de música”, donde a su vez el escritor describe a su médico la experiencia con la morfina. Esta inicial asepsia valleinclanesca se contrapone con la actitud crítica de Manuel Machado en su poema “Alcohol”, y con la petición y defensa de las drogas por Villaespesa. Sin embargo, la experiencia de las drogas por Valle Inclán le lleva a dinamizar la temática, con posterioridad, e incluso a dar el título *La Pipa de Kif* a su poemario.

Original su “no voy a hablar de...” reitera el silencio y las posibilidades que se encierran en este tema, al tiempo que la anécdota sirve como un telón de fondo para subrayar la importancia que las drogas habían tenido para los escritores. El ensayo de Octavio Paz, y el análisis de las narraciones de Marta Portal, Mariano Antolín Rato, Rafael Lobo, Jodorowsky, Claudio Rodríguez, Fernando Arrabal, Fernando Sánchez Dragó, Velasco, Javier Esteban, cierran el volumen. Las anécdotas se superponen y establecen un entramado de relaciones que permiten relacionar la experiencia con la literatura, capítulo con el que concluye este singular y documentado viaje por los relatos drogados.

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

KOHUT, Karl (ed.): *Narración y reflexión. Las crónicas de Indias y la teoría historiográfica*. México, El Colegio de México, 2007.

Bajo la experta dirección de Karl Kohut se presenta esta recopilación de estudios que cuenta con investigaciones sobre Bartolomé de las Casa, Luis Vives, Alvar Núñez, López de Gómara, Bernal Díaz, e incluso algunos autores no bien conocidos como es la historia religiosa de Fray Agustín de la Madre de Dios. Estudios precedidos por la valiosa reflexión que en torno a la crónica de Indias lleva a cabo el compilador y que supone una continuidad respecto a la teoría historiográfica aparecida en “Historiografía y memoria” (<http://collaborations.denison.edu/istmo/n09/articulos/historiografia.html>.) y previamente en colaboración con Sonia Rose, *Pensamiento europeo y cultura colonial*. (Iberoamericana / Vervuert, 1997).

Es este primer capítulo el apartado más sugestivo de la recopilación. Como se indica en el prefacio, el libro es fruto de la praxis docente, un seminario que tuvo como eje central el análisis comparativo de la teoría historiográfica en torno a los siglos XVI y XVII. La doble línea de los tratados teóricos del humanismo se conjuga con la praxis de los cronistas de Indias, que el crítico califica de “metarreflexión”. Las principales dificultades derivan de la inexistencia de una teoría en torno a la historia y de las dudas que surgen en torno al conocimiento o ignorancia de los diversos autores respecto a las mismas.

Vives será uno de los primeros en elaborar una teoría bajo el criterio de verdad. Para él la poesía es ficción, o mentira, y la historia es realidad y verdad. La verdad se sitúa así como la columna vertebral del acontecer histórico. Su seguidor y casi discípulo, Pedro de Rhua, lo aplica en diversas cartas, al tiempo que advierte del peligro de su pérdida en la verdadera historiografía. La retórica, o más específicamente la elocuencia, a menudo se enfrenta a la historia. Antonio Lull y Fox Morcillo representan la otra corriente, y entre medias se sitúa el Memorial de Juan Páez de Castro.

A partir de este momento el estudioso se enfrenta a la crónica específica de un selecto y nutrido grupo de historiadores de indias. Desde el epígrafe el Dr. Kohut certifica la valoración que cada cronista le merece. Circunstancia que se resuelve en la calificación que les otorga y que hace referencia a una singular y específica teoría historiográfica: así Pedro Martir de Anglería ofrece una crónica basada en el diario, mientras que la de Fernández de Oviedo recibe el calificativo de híbrida, la de Gómara será “retorizada” y la de fray Bartolomé de las Casas “escolástica”. Un apartado singular merecen Bernal Díaz y Cieza de León, quienes representan la verdad del soldado.

Al llegar a este punto el crítico, ante tan diversa manifestación y tan variados estilos se pregunta si realmente existe por parte de los cronistas una teoría en torno a la historia: “¿Heterogeneidad caótica o armonía y coherencia?” (p. 56). La respuesta nos orienta definitivamente a una indeterminación respecto a la materia historiográfica, de manera que las diversas manifestaciones de la crónica se convierten en: “un laboratorio de historiografía en el que los autores experimentan con las diferentes formas de historiar” (p. 59).

Desde la interrogación diversas voces de la crítica se abren en el volumen, como he indicado, se distribuyen en tres secciones: Teorías, Crónicas y Utopías. En la primera, Pablo Sol Mora pone de relieve “El pensamiento historiográfico de Juan Luis Vives”, mientras que Hugo Hernán Ramírez se centra de modo específico en el prólogo a la *Historia de las Indias* de Fray Bartolomé de las Casas. Las crónicas que se seleccionan abarcan las distintas modalidades: el viaje como “metarreflexión” en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, la experiencia como configuración de la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo, y finalmente la historia religiosa en una crónica olvidada, el relato de fray Agustín de la madre de Dios.

Cabe destacar la oportunidad y el acierto de cerrar la reflexión historiográfica con uno de los motores esenciales de este pensamiento: la Utopía. Uno de los más complejos conceptos que ha ocupado los estudios de tan excelentes críticos como el Dr. Pérez de Tudela. Su obra *Mirabilis in altis*, explica a conciencia las causas que originaron el descubrimiento. Sin embargo, Adriana Fernández atiende preferentemente al concepto de Utopía de Tomás Moro y se aleja de la trayectoria que había iniciado Karl Kohut al moverse en el ámbito específico de la teoría de la historia americanista.

Una obra de necesaria consulta que se suma de este modo a los estudios coloniales que han sido objeto de meticulosa indagación por parte del Dr. Kohut y que muestra nuevamente su deseo de indagar en el pensamiento historiográfico en América.

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

LORENTE MEDINA, Antonio (ed.): Carlos de Sigüenza y Góngora. *Oriental planeta evangélico*. Pamplona-Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana, 2008.

Escrita con verdadero dinamismo y rigor, la edición es una valiosa aportación a los sucesivos estudios que el Dr. A. Lorente ha realizado sobre su autor. Una obra crítica cuyo principal aporte fue *La prosa de Sigüenza y Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana* (1996), y que nos introdujo a los estudiosos en el riguroso concepto del criollismo por parte de Sigüenza y Góngora. Esta edición recoge las conclusiones a que había llegado en este excelente estudio y de nuevo nos ofrece una revisión de su obra. El aporte singular de este poema que no llegó a editar su autor, completa la dilatada investigación del Dr. Antonio Lorente.

El estudio preliminar gira en torno a los motivos y las situaciones concretas que han movido a Sigüenza a redactar sus escritos. El propósito y la circunstancia que rodean a la escritura son por tanto cruciales y en ellos se encuentra la respuesta a los interrogantes que se nos plantean. Su obra responde a los altibajos que sufre su relación con los distintos estamentos y, por ejemplo, en el caso de *Oriental planeta...* específicamente nos refiere la relación con los jesuitas en los que se formó lo que justifica la inestimable introducción biográfica distribuida en tres ámbitos y tres etapas, la Compañía de Jesús, la Universidad y la Corte Virreinal.

El origen de la obra, explica, se encuentra en “su anhelo de congraciarse con los jesuitas” lo que no consiguió pues “probablemente permaneció inédito hasta después de su muerte”. El primer desencuentro lo había tenido en su expulsión de la Compañía motivado en sus desórdenes y salidas nocturnas. Los sucesivos intentos por ingresar nuevamente resultaron infructuosos.

La pormenorizada persecución de los datos nos ofrecen una compleja biografía, ningún hecho es aislado, la rigurosa documentación sale en cualquier párrafo para consolidar todas y cada una de las afirmaciones. Un ejemplo nos lo brinda la circunstancia de que su repetida ausencia de la actividad docente, se encuentra en el escaso sueldo que percibe y recoge el investigador las palabras del bedel que en 1693 expone “no vino ni antes ni después de jubilado” (p.16). Una situación que motiva que se acogiera a cualquier otro trabajo cuya remuneración le fuera más rentable.

A través de las obras y las circunstancias que rodean su publicación vertebrada la biografía de Sigüenza. Elegido para redactar *Glorias de Querétaro* en la obra demuestra el alarde de la fiesta barroca, que, como indicó Dolores Bravo supone “un ritual de poder” (p.18). México pervive en el ámbito de la utopía, en la visión paradisíaca que había preludiado Colón y que marca el discurso sobre el continente ame-

ricano. En la misma trayectoria de alabanza del imperio o de *lauda* civil, se erige la obra más aclamada por sus contemporáneos *Teatro de virtudes Políticas*, dedicada al marqués Virrey de la Laguna. El autor remite a su estudio precedente con objeto de explicar las circunstancias que rodearon al poema, las críticas que recibió por considerarlo aindiado y “su erudita y airada contestación”. El Dr. Lorente analiza los hechos y se aleja de cualquier atisbo ingenuo de interpretación. Su propósito no es indigenista, afirma, sino destacar que “todos ellos se esforzaron por engrandecer la ciudad de México, nueva Roma revivida e interés primordial del Cabildo”, de esta forma le muestran al virrey “las pautas por las que debe discurrir su futuro gobierno”. De este modo el crítico muestra la validez de Sigüenza que se “inscribe, por tanto, dentro de la nutrida literatura emblemática hispana del siglo XVII” (p.20). Espejo de virtudes que se funda en la emulación de las virtudes y el reconocimiento de la fama.

El cientifismo del autor tiene su más conocida manifestación en la *Libra astronómica y filosófica* que, para el crítico es consecuencia no tanto de sus trabajos cosmográficos como de la polémica que surgió por la aparición del cometa que cruzó en México el 15 de noviembre de 1680. Las réplicas y contrarréplicas que origina este escrito de Sigüenza, en su mayor parte se encuentran perdidas, pero algunos títulos se conservan. El principal fue el escrito del P. E. F. Kino, estudiado por E. Trabulse, quien se guiaba más por la razón imaginativa que por la razón empírica. Sigüenza echa por tierra los argumentos de F. Kino con una mezcla de “ironía y falsa modestia, de las que no está exento el resentimiento criollo que se sienta maltratado por la soberbia del europeo” (p. 27).

Sigüenza, combina lo religioso y lo civil: la producción perdida que componía su *Teatro de las grandezas de México*, se resume en las palabras finales de su prólogo al *Triunfo Parténico* en el que nos cita algunas obras aún sin publicar. Es un certamen en honor de la Inmaculada Concepción, en torno a quien se congregan las plumas más eximias de la corte virreinal. De acuerdo con este propósito que atiende a la temática religiosa, la prosa del *Paraíso Occidental* escrito para mujeres, según reconoce en el prólogo, narra historias de la creación del convento de Jesús María, y diversas hagiografías entre las que destaca por su extensión la de la madre Marina de la Cruz. De acuerdo con lo que ya he indicado, nuevamente el crítico busca las circunstancias que han movido a Sigüenza y encuentra la respuesta en la defensa de ese espíritu criollo que le es propio y en el que la iglesia americana puede equipararse a la europea, e incluso superarla. Del mismo estilo en el que se hace ostensible la *laudatio* y en el que lo prodigioso se combina con el aporte documental y verídico, es *Piedad heroica de don Fernando Cortés*.

La llegada del virrey Conde de Galve y los nuevos acontecimientos ocurridos en razón de la Gran Alianza contra Francia, producen una nueva situación en Sigüenza. De aquí nacen sus conocidos *Infortunios de Alonso Ramírez*, un verdadero relato de aventuras y desventuras, cuya autoría y participación del erudito mexicano aún se discute. Sin embargo sí que pertenece a la pluma de Sigüenza su *Relación de lo sucedido a la Armada de Barlovento*, relato de la derrota francesa ante los españoles que será seguido por su *Triunfo de la justicia española* escrito en el que Sigüenza, de

acuerdo con otros muchos contemporáneos ve un singular designio y predilección de la providencia divina en las victorias de los españoles.

Oriental planeta evangélico, no fue publicada en vida de su autor, pese al buen concepto que el propio Sigüenza tenía de ella. Relata las peripecias de San Francisco Javier, llenas de una constante *laudatio* dirigida a la retórica al uso. Precede a la obra una cuidada bibliografía, que reúne a los críticos de Sigüenza junto a los hagiógrafos de San Francisco Javier o bien obras de referencia como la de Beristáin de Souza o Robles. Tanto la edición que nos ofrece, como las circunstancias que rodean esta obra han supuesto un verdadero alarde de erudición y documentación que el crítico ha sabido conjugar. Con acierto se ha centrado en el dinamismo de los hechos que amenizan la dilatada trayectoria, por parte de Sigüenza, en la redacción de obras de circunstancias.

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

MUÑOZ CARRASCO, Olga: *Sigiloso desvelo. La poesía de Blanca Varela*. Lima, Universidad Católica del Perú, 2007.

“La fortuna no ama a quien la ama”, lamenta un personaje poético de Nicanor Parra, quejándose de que la “pequeña hoja de laurel” que siempre anheló le ha llegado con años de retraso, “ahora que estoy viejo. / Ahora que no me sirve de nada”. Pocos poetas hay tan ajenos a la “carrera” de las letras, a la caza de galardones, como Blanca Varela, cuya obra se ha ido construyendo con un rigor ejemplar y con ese *sigiloso desvelo* que da título al estudio de Olga Muñoz desde la publicación de su primer libro, *Ese puerto existe*, en 1959. No ha amado la fortuna la poeta peruana, y los premios y el protagonismo internacional sólo la han consagrado tardíamente, en pleno siglo XXI.

Varela participó en la apasionante, polémica y desigual antología *Las ínsulas extrañas* (Barcelona, 2000), que firmó junto con José Ángel Valente, Andrés Sánchez Robayna y Eduardo Milán en lo que fue interpretado como el último dardo envenenado de Valente contra las poéticas dominantes en ese momento en España. Desde entonces, ha ganado tres de los más importantes galardones en el mundo de la poesía de lengua española: el Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo de 2001, el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca en 2006 y el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2007, a raíz del cual se ha publicado en Salamanca una amplia antología, *Aunque cueste la noche* (2007), con la selección de Ángel González Quesada y la edición e introducción de Eva Guerrero Guerrero. Con cruel ironía, Varela no pudo viajar a España para recibir y gozar estas dos últimas “hojas de laurel”. Paralelamente, han empezado a proliferar los estudios sobre su obra. En 2003, Modesta Suárez publicó en Madrid *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela*, y el año pasado aparecieron tres libros: en

Salamanca, *Tiene más de avispero la casa: poéticas de Blanca Varela*, del crítico peruano Edgar O'Hara; en Lima, una colección de estudios, *Nadie sabe mis cosas: reflexiones en torno a la obra de Blanca Varela*, seleccionada, anotada y prologada por Mariela Dreyfus y Rocío Silva Santisteban; y también en Lima, el texto aquí reseñado, que es el fruto maduro –remodelado como libro y desbrozado del aparato “científico”– de una de las tesis más brillantes que se han leído últimamente en la Universidad Complutense de Madrid.

La primera parte del libro de Olga Muñoz, “Blanca Varela y sus alrededores”, ofrece un útil y fascinante esbozo de los contextos intelectuales de la poeta, situándola en la tradición literaria peruana e internacional. Muñoz hace especial hincapié en la importancia vital y el impacto poético que tuvieron en Varela sus contactos con la filosofía existencialista de Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir (además de la precursora Simone Weil), pero sobre todo con el surrealismo de André Breton, cuya fecunda influencia le llegó también a través de dos maestros peruanos (César Moro, Emilio Adolfo Westphalen), de Octavio Paz –su mentor parisino– y, de manera tangencial, de las inquietudes compartidas con compañeros suyos (Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson) de la poderosísima “generación del cincuenta” peruana.

El resto del libro emprende una fina, elegante y minuciosamente documentada lectura de la obra de Varela, abarcándola cronológicamente, atenta a su evolución pero a la vez consciente de la coherencia fundamental de “un itinerario que obsesivamente vuelve a lugares similares mientras avanza poco a poco, atraída por ese punto que se nombra explícitamente: ‘en el centro de todo está el poema / intacto sol / ineludible noche’”. El eje del estudio de Muñoz es la voz poética de Varela, esa voz que vela a lo largo de su obra, con la terrible y sigilosa lucidez del insomne.

En su primer libro, *Ese puerto existe*, el sujeto poético se muestra fragmentario y de género ambiguo –a veces masculino, otras neutro–, rompiendo así con las expectativas suscitadas por la ya madura tradición de poesía “femenina” en Hispanoamérica y adoptando estrategias de “ocultación” para impedir la identificación romántica de lo vivido y lo expresado y cualquier anhelo de descifrar “sinceridad” en su poesía. A partir de *Luz de día* (1963), Muñoz señala la creciente complejidad de la voz o, mejor dicho, de las múltiples voces de Varela, caracterizadas a partir de ahora por la duda –la búsqueda incesante, implacable, de una comprensión de la realidad y del propio yo– y por la vigilia, actividad principal de la voz poética, mediante la cual “la exploración de la realidad se convierte en un ejercicio disciplinado, en una práctica que no permite que nada quede a la intemperie”.

En *Valses y otras falsas confesiones* (1972), una de las obras centrales de Varela, Muñoz analiza cómo la realidad invade el texto con su “enloquecedor desorden”, y cómo la voz poética se va configurando a través de la utilización poética del collage y de la intertextualidad, que hacen del texto y del mundo un “rompecabezas”. A partir de la catuliana declaración inicial –“No sé si te amo o te aborrezco”–, las “falsas” confesiones y la mirada poética se alternan “entre un registro fiel de lo cotidiano y la inevitable deformación propia del recuerdo”. El libro pugna por desenmascarar la falsificación sentimental de la realidad peruana orquestada por el vals, muy en la línea de las denuncias de Sebastián Salazar Bondy en *Lima la horrible*, y –en

una lucha imposible— por superar la mentira y lograr nombrar el mundo con autenticidad.

A lo largo de los libros siguientes de Varela, Muñoz sigue desplegando su lectura con la misma delicada y demorada lucidez: en *Canto villano* (1978), examina cómo el sujeto poético se relaciona con el mundo en un ámbito más cotidiano. La cotidianidad se hace más material, más corporal, en *Ejercicios materiales* (1993), un libro en el que el cuerpo se convierte en un difícil y doloroso “intermediario de la conciencia ante la realidad”. La crítica poesía en prosa de *El libro de barro*, publicado en el mismo año que el anterior, constituye sin embargo un punto de inflexión en la obra de la peruana, que regresa al surrealismo de sus comienzos, indagando en la materia primordial y creadora de la vida humana y sometiendo su poesía estructural y existencialmente a un tiempo cíclico y mítico.

El “viaje” de este estudio termina con *Concierto animal* (1999) y *El falso teclado* (2001), que son los “últimos acordes” de Varela, una especie de “balance” y “desembocadura” de su trayectoria. Siempre pegada a las palabras de la peruana, mimándolas con una palabra precisa y ya en sí mimada, Muñoz ha desentrañado las ambivalencias y la complejidad de las voces de su obra en un estudio que será central, a partir de ahora, para la comprensión y la apreciación de Blanca Varela y de la poesía peruana del último medio siglo.

Niall BINNS

Universidad Complutense de Madrid

RUIZ BARRIONUEVO, Carmen: *Asedios a la escritura de José Lezama Lima*. Messina, Andrea Lippolis Eds., 2008.

Con una esclarecedora introducción que narra la recepción de Lezama Lima en España Ruiz Barrionuevo traza tres asedios a Lezama: desde la fascinante novela *Paradiso* a la poesía y finalmente a los hilos que enlazan a Lezama con el Siglo de Oro español.

En la investigación consta una atenta lectura a los primeros críticos de Lezama entre los que ocupa un primer lugar Julio Cortázar. El escritor argentino proyecta *Paradiso* a través de su prólogo, más adelante incluido en *La vuelta al día en 80 mundos*. En el habla de lo insólito de la novela, o la torpeza de Lezama que finalmente se abre a la crítica a través de Cortázar .

Este primer acercamiento crítico nos introduce como lectores en la complejidad que teje la trama de *Paradiso*, desde el hecho mismo de su estructura: una “novela en la que las normas más elementales de la narración están puestas en entredicho” (p. 25).

El rigor con que trabaja los textos es esclarecedor, su explicación lleva a descifrar el jeroglífico que configura la escritura de Lezama, fundado en la retrovisión del pasado del escritor. Para llevarlo a cabo se vale de que cuando José Cemí inicia su andadura al final de la novela y vuelve a oír de nuevo el ritmo hesicástico, podemos esbozar que es en realidad el *alter ego* de lo que en 1937 incorpora sus primeros y

su primer poema de madurez: “Muerte de Narciso”. La muerte de tío Alberto da paso a Oppiano Licario, asidero de la iniciación poética de José Cemí y da comienzo así la tríada pitagórica: Cemí, Fronesis (orden) y Foción (el caos) quienes mutuamente cuentan la historia del otro (p. 30).

Su minucioso y dilatado acercamiento a la obra del cubano traduce una extensa red de lecturas que entretejen los conceptos lezamianos como la anagnórisis o la revisión y revivificación de los recuerdos, o su concepto de la imagen y la metáfora –entre ellos el mito, como imagen por excelencia– que son para el escritor los instrumentos imprescindibles de conocimiento. Es la experiencia, sin embargo, la probeta en la que se gesta este mundo iconográfico: la infancia de Lezama y su juventud está poblada por juegos de sobremesa en los que todo lo cotidiano se transformaba en metáfora, como el picadillo que se convertía en faisán prendido en Praga. Un sistema que crea una serie de relaciones implícitas en la analogía, en un mundo percibido como un gran todo, gracias a la utilización de la metáfora. La metáfora es suplantación y relación, como destaca Ruiz Barrionuevo, como por ejemplo, el caso de Oppiano Licario y su habilidad para medir el tiempo en casa de Jorge Cochrane, o bien la situación común a Licario y a Cemí, pues en ambos casos sufren la muerte de su madre.

La referencia a la imagen introduce la teoría en torno al proceso de creación poética que lleva a cabo Lezama. En *Confluencias* indica cómo lo sensitivo y táctil es lo que convierte a la literatura hispanoamericana en neobarroca, a lo que suma la finalidad transgresora del lenguaje y de las estructuras. La riqueza de la obra crítica de Lezama surge para corroborar sus afirmaciones: *Analecta en el reloj*, *La expresión americana*, *La cantidad hechizada*, *Tratados en la Habana*. Mediante su atenta lectura Ruiz Barrionuevo descifra el complejo laberinto que descubre los conceptos claves de su lírica: el carácter hipertélico de la poesía, la experiencia oblicua y lo súbito, que enriquecen el concepto de Lezama en torno a la imagen pues en ella y “En toda metáfora hay como la suprema intención de lograr una analogía de tender una red para las semejanzas”. Al sumergirse en la terminología de Lezama surge su concepto literario y antropológico fundado en la imagen, pues a través de ella se produce la pervivencia de la sustancia o poiesis, y la inmortalidad o palingenesia, el hombre no es un ser para la muerte sino para la resurrección.

Este estudio tiene el acierto de ir esclareciendo paulatinamente cómo se deslía el ovillo de la escritura de Lezama. Es una red de relaciones que finalmente nos lleva a su concepto telúrico. En *Las eras imaginarias* crea una historia nueva: la de su Cuba actual y la que a través de Martí, y mediante la idea del Orfismo como oscuridad generadora, se vivirá en una última etapa poseedora a través de la pobreza irradante, de los dones máximos del espíritu.

Su poema “Muerte de Narciso” recalca en *Fragments du Narcise* de Paul Valery. Lezama dota a su Narciso “de una nueva dimensión la del poeta que reta, busca y consigue el don de lo poético”. El cuerpo de Narciso se fusiona con el agua y asume la muerte creadora. Imagen recurrente en Lezama que ya apareciera en el arquetipo de Cemí en *Paradiso*. El Nilo, el cuerpo poético es concebido como textura, tejido del tiempo, la persistencia de lo vivo (p. 89-90).

Cierra el libro acertadamente los lazos que unen a Lezama con los escritores españoles, comenzando por Ortega, o los personajes históricos. La obra de Unamuno, que con tanto interés ha sido objeto de las investigaciones de Ruiz Barrionuevo, se une a sus precedentes especialmente Bernal Díaz del Castillo, Fernando de Herrera y más que ningún otro Luis de Góngora.

El formato pequeño del libro aporta una mayor adecuación a la hora de su lectura. Es el ovillo que nos guía como en el laberinto de Creta a descifrar el complejo y neobarroco mundo lezamiano, mediante una investigación que suma a la claridad expositiva los conceptos más destacados, las claves sin las cuales la obra de Lezama se convierte en un laberinto de imágenes.

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid