

FUERTES, Gloria. *Aconsejo beber hilo (Diario de una loca)*. Madrid: Ediciones Torremozas, 2002. 96 pp. (ISBN: 84-7839-313-7).

Aconsejo beber hilo es el título 181 de la Colección Torremozas, que desde 1982 viene editando exclusivamente textos escritos por mujeres (preferentemente poesía y relato corto) con el fin de otorgarles la justa atención que no siempre logran en el mundo literario, todavía hoy marcado por prejuicios de género. Por ello no podemos considerarla tanto una iniciativa de índole feminista como de índole literaria: se trata de completar el panorama general de la literatura llenando las lagunas que se han ido dejando. No pretende Torremozas reivindicar la escritura de mujeres por el hecho de estar escrita por mujeres sino por estar escrita por “autoras” y ser una escritura de calidad. Las iniciativas más importantes de esta editorial son la Colección Torremozas (dedicada a poesía escrita por mujeres tanto españolas e hispanoamericanas como extranjeras, de épocas anteriores o de la época actual, de las obras inéditas y de las ya conocidas), la Serie Antologías (antologías poéticas de la obra de una poetisa o referidas a un territorio geográfico o incluso dedicadas a un determinado tema) y los premios literarios “Carmen Conde”, “Ana María Matute” y “Voces Nuevas”.

Aconsejo beber hilo (1954), se nos ofrece ahora en una cuidada edición en la que, a los poemas, se añaden una lista de los títulos de “literatura adulta” de la autora, Gloria Fuertes, una fotografía y una muestra de los cambios a los que en 1953 obligó la censura antes de la publicación del libro. Se añade asimismo la transcripción de una entrevista que en 1954 le hizo el diario *Pueblo*, en la que la escritora explicó que había cambiado el título primitivo (*Diario de una loca*) por *Aconsejo beber hilo* debido a que, aunque le dijeron que el primero era más comercial, el segundo (que es un verso de un poema incluido en el libro, “Letanía de los montes de la vida”) le parecía más poético. Ambos títulos son en cualquier caso significativos, pues reflejan respectivamente dos de los rasgos definitorios del poemario: su carácter autobiográfico (si bien habría que hablar sobre todo de “autobiografía espiritual”), anunciado también en el título del primer poema (“Autobiografía”), y su tendencia a lo maravilloso, a lo absurdo incluso.

Es asombro, sensación de maravilla, lo que nos aborda cuando Gloria Fuertes, en lugar de desarrollar ordenadamente un argumento, comienza a enumerar enunciados caóticamente y a yuxtaponer temas dispares: “He bebido agua y no era eso lo que quería./ ¿Habéis probado a escribir en las paredes mientras os besan?/ ¿Y a tener celos del siglo pasado?/ Cuando esto y otras cosas os sucedan,/ seguro es que amaréis como pastores” (18). A ello contribuyen también los abundantes juegos de palabras: “Soñé que estaba cuerda,/ cuerda,/ tendida en mi ventana” (23), así como la acumulación de metáforas de regusto tradicional unas e insólitas otras (“Cristales de tu ausencia acribillan mi voz,/ que se esparce en la noche/ por el glacial desierto de mi alcoba” (43), “Hoy la piel de mis brazos huele a muerto hechizado/ y mis huesos tambores salvajes bajo urna,/ su sonido si tocas es un hondo gemido/

que atraviesa la selva y violenta al tigre” (50), sinécdoques: “Es que hay un niño siempre muy triste en mi tabaco” (82) y personificaciones: “Yo la vi vestida de cuervos./ La Muerte/ iba por el hospital/ afilando narices” (26) que traen consigo, junto a una importante carga lírica, transformaciones insólitas de una cotidianidad en la que ya no es imposible “desayunar harina de amapola” (20).

La virtud de la poeta es, por tanto, transformar. Sin embargo, esta Gloria Fuertes que se autobiografía por dentro, que vive más en el mundo que el loco y el niño (cuya tendencia a la fantasía es casi involuntaria), no siempre se siente capaz de cambiarlo por medio de sus palabras y a veces se sumerge en él: “Tengo que decir.../ que eso del ruiseñor/ es mentira./ Que el amor que sintió/ era deseo./ Que la espiga no danza,/ se mueve,/ porque el aire la empuja” (24). A veces el poeta siente la pena que nace de saberlo todo y no poder hacer nada: “Porque yo, tan mínima, sé tantas cosas,/ y mi cuerpo es un ojo sin fin/ con el que para mi desventura veo todo” (16). Y entonces le queda sólo el testimonio (por medio de esa misma palabra bella que asume ahora la responsabilidad de pertenecer al hombre, que asume el compromiso), el hacer los “versos por la calle” (41), el prestar la voz al pobre (“Carta”), al enfermo (“Niño flaco”), al niño que todavía no ha nacido (“Nana al hijo de trapo”), al loco (“Era pastor de gatos”). La poeta da con sus versos testimonio del amor (“Cristales de tu ausencia”, “El corazón, la fruta de mi pecho”, “Si mi corazón”), del dolor (“Hay un dolor colgando”), de la soledad (“No sé por qué me quejo”), de la muerte (“La última visita”), de la valentía (“El valiente”), de la humildad (“Lo que pido”), de la paz (“No sé”), de Dios (“Dios que me da”), porque al menos así, por la superación de la ignorancia, la esperanza tendrá cabida.

Precisamente por ese querer dar testimonio, por ese querer lograr la plena comunicación, junto a las metáforas (que a pesar de su dificultad acaban llegando al lector por su fuerza visual), encontramos en estos poemas estructuras sintácticas sencillas, un lenguaje lleno de exclamaciones, preguntas retóricas e incluso apóstrofes, cálido (pero no sentimental) y cercano.

También el ritmo favorece este acercamiento de la obra al lector. Gloria Fuertes recurre, para ello, fundamentalmente al paralelismo, la anáfora y el estribillo. Sus versos, que oscilan entre la brevedad extrema (tres sílabas) y la larga factura (catorce sílabas o más), alcanzan así un tono de canción popular unas veces y una cadencia cercana a la prosa, otras. Sus poemas no suelen tener división estrófica. Los versos (de distintas medidas dentro de una misma composición) son semilibres (mantienen en parte medidas tradicionales y rima, pero sin llegar a ser regulares) y libres, y la rima consonante (incluso de palabras agudas) y la asonante aparecen mezcladas, junto con versos sueltos. Hay en Gloria Fuertes, como en casi todos los representantes de la poesía social de los años 50, un cierto anticlasicismo formal que privilegia el mensaje de los poemas y que en ningún caso es fruto de una falta de dominio técnico (algo que queda demostrado en la flexibilidad métrica).

Esta poetisa, que había publicado con anterioridad *Isla ignorada* (1950) y *Antología y poemas del suburbio* (1954), alcanza en esta obra, según la opinión del crítico

Francisco Ynduráin, la plenitud y la singularidad de su voz poética. *Aconsejo beber hilo* vendrá seguido de once poemarios más, entre los que podemos nombrar *Ni tiro, ni veneno, ni navaja* de 1965 –por el que recibió el Premio Guipúzcoa– o *Cuando amas, aprendes geografía* de 1973, así como de una antología (*Antología poética 1950-1969*, 1970).

Diario de una loca (utilicemos ahora ese primer título) es, en definitiva, el diario de una mujer poeta que, desde el conocimiento de sí misma (de sus experiencias de amor, soledad, dolor), habla a los otros asumiendo en su voz la de todos los hombres que, como ella, aman y sufren. Su “diario” se llena por ello de retratos del prójimo, envía cartas, reza oraciones, recita letanías. Y siempre con una actitud serena (la serenidad del sabio, del que lo ha visto todo) y un hondo optimismo que acaba alumbrando incluso los momentos más oscuros. Por su alto contenido humano y la belleza con la que este se transmite en cada verso, celebremos aquí no sólo la escritura del poemario sino también la reedición llevada a cabo por Torrezoas, tarea que esperamos siga desarrollando con el resto de los libros de Gloria Fuertes y con los de otras grandes y todavía desconocidas poetas.

María Elena Antón
Universidad de Navarra

BECERRA PÉREZ, Miguel. *El habla popular de Almendralejo: léxico referente al tiempo y a la topografía*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2003. 228 pp. (ISBN: 84-7723-541-4)

Conocimiento práctico, el de quien ha nacido en Almendralejo, y científico, el del dialectólogo, se reúnen en este excelente trabajo de Miguel Becerra Pérez, que nos acerca a dos parcelas –tiempo y topografía– del léxico de esta localidad pacense.

La tesis doctoral de este autor constituye la base de una serie de monografías, –aún sin publicar– entre las que se incluye la reseñada en estas líneas, dedicadas cada una de ellas a los distintos campos léxicos del habla popular de Almendralejo analizados en su trabajo de doctorado.

La obra está dividida en tres partes. En el capítulo introductorio (11-45), Becerra, además de exponer la metodología de la investigación presenta también el propósito y las razones que lo han llevado a abordar este estudio. Ya desde el comienzo el autor declara su intención de no realizar un estudio del léxico extremeño general, sino de una parcela de uso popular y tradicional, atendiendo, principalmente, al contraste del vocabulario extremeño frente al de otras regiones, a los aspectos históricos y a la filiación del léxico. De lo expuesto arriba se deduce que el tipo de informante escogido para llevar a cabo la investigación comprende hablantes de ambos sexos, naturales de Almendralejo, de edad madura y de nivel sociocultural medio-bajo. Tras una caracterización de los aspectos geográficos e históricos que imprimen las señas de identidad a esta localidad pacense, Becerra cierra el capítulo introduc-

torio con una síntesis de los rasgos fonéticos presentes en el habla popular de Al-mendralejo que resulta altamente clarificadora para el lector poco iniciado en estos temas.

Sigue a esta minuciosa introducción el núcleo del libro (47-173), titulado “Estudio y documentación del léxico ordenado por campos ideológicos”, que se divide en dos secciones; la primera recoge un total de ciento cincuenta y ocho palabras relativas al *tiempo* –tanto cronológico como meteorológico– (48-122) y la segunda registra noventa y una entradas que se insertan dentro del ámbito de los *accidentes topográficos* (123-73). El autor subdivide estas secciones en pequeños epígrafes dentro de los cuales encuadra los conceptos de forma ordenada, lo cual facilita bastante la lectura. La estructura que adopta para presentar las entradas léxicas responde a las convenciones de la lexicografía y, en concreto, a las del DRAE.

El último capítulo que compone esta monografía (175-205) recoge las conclusiones del autor sobre lo expuesto en el capítulo anterior. El estilo claro y sistemático que se respira a lo largo de toda la obra queda patente en el tramo final, donde presenta, en primer lugar, unas consideraciones previas para después centrarse en la clasificación del léxico, analizando, desde distintos puntos de vista, las palabras que aparecen en las páginas precedentes.

El primer criterio que adopta es el normativo (176-80), según el cual distingue las palabras de uso estándar (*clarear* ‘empezar a amanecer’, *chaparrón*, *granizo*, *calarse*, *tiritar*...) de las no-estándar (*antes* ‘antiguamente’, *aire* ‘viento’, *agua* ‘lluvia’), vivas todavía en muchas regiones. Por último, distingue un grupo de palabras en las coexisten los usos normativos y vernáculos (*clarear* frente a la menos usada *aclarecer*, *anochecer* junto a la relativamente usual *escurecer*...).

El segundo criterio, de carácter geográfico-lingüístico e histórico-lingüístico (180-203), permite al investigador señalar que “el fondo idiomático de las hablas de la mitad sur de Extremadura, salvo quizás las del extremo nororiental, parece que fue un habla de raigambre leonesa, habla, que en época de la conquista [...] estaría ya, seguramente, muy castellanizada” (180). En varias ocasiones el autor señala que “el punto de vista que hay que adoptar, histórico y geográfico a la vez, es muy complejo y la solución de la filiación y repartición de muchos usos, por lo menos mientras no se disponga de datos geográfico-lingüísticos de toda la Meseta, es bastante problemática” (195).

La obra se cierra con una conclusión breve y atinada en la que Becerra Pérez enjuicia los datos obtenidos de la encuesta. Al final del libro, tras las abreviaturas y la extensa bibliografía, se incluye un utilísimo índice de voces del habla popular de Al-mendralejo.

Así pues, como dice J. M. González Calvo, en las palabras que prologan este libro, “así ha de ser un estudio que se precie de científico” (10).

María Areta Lara
Universidad de Navarra

Actas de las 2^{as} Jornadas sobre Literatura Fantástica. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, 2003. 153 pp. (ISBN: 84-3693-676-0)

Si bien es cierto que son cientos, si no miles, los estudios, artículos y libros que se han escrito a propósito de la literatura fantástica, no deja de serlo tampoco que siempre quedan aspectos que reclaman atención y facetas que siguen exigiendo, todavía hoy, una continua y constante reflexión.

Como prueba de ello, al amparo del Museo Romántico y como fruto de las Jornadas que tuvieron lugar apenas unos meses antes, se editan ahora estas actas en las que varios especialistas, desde distintas perspectivas y de maneras diferentes, se acercan al estudio de lo fantástico; bien atendiendo a su consideración como manifestación teórico-literaria particular, bien analizando algunas de las obras que consideran más significativas.

Componen el libro nueve artículos. No muy extensos, se han editado con el amor y el cuidado de una publicación que ha querido dar formalmente, en su presentación estética, el marco más adecuado a lo que parece haber sido preparado con tanto esmero.

En los dos primeros –“La poética del desorden: hacia la definición semio-crítica de un género fantástico” por Daniel F. Ferreras y “En la frontera de lo imposible: el relato fantástico” de Alicia Mariño– se tratan cuestiones de naturaleza propiamente teórica.

En el estudio de Ferreras, al análisis de algunas de las principales definiciones a propósito del género, sigue una breve pero interesante reflexión de algunos de los principales elementos constituyentes de la narración fantástica moderna desde la perspectiva semiótica. Dan fin al artículo unas premonitorias aseveraciones que aventuran que, en tanto que lo fantástico supone un sistema de conocimiento epistemológico, éste continuará vigente aun cuando “seguirá cambiando como siguen cambiando nuestros fantasmas, nuestros sueños y nuestras pesadillas” (21).

En el segundo, Mariño cuestiona algunos de los conceptos que siempre han servido para referirse a la literatura fantástica así como su relación con manifestaciones literarias próximas, prestando especial atención al cuento maravilloso y al relato mítico. No faltan puntualizaciones históricas que sirven de hitos clarificadores en una evolución que se presenta cuando menos complicada.

Los dos artículos siguientes –“La fantasía tradicional en las leyendas románticas españolas” de Luis F. Díaz Larios y “De las crónicas de Indias a Borges: la nostalgia de la fantasía” de José Luis de la Fuente– dedican su atención a aspectos de corte más histórico. No faltan ejemplos en el primer estudio que demuestran la pervivencia y reutilización de ciertos motivos fantásticos populares en las leyendas decimonónicas españolas. Y no carece de valor la invitación por parte de la autora, a distinguir en muchas de estas obras, y aun aceptando entre ellas un amplio abanico de posibilidades, dos vertientes o vías de lo fantástico: la que identifica lo insólito con

lo irracional e inexplicable y la que, aun proponiendo fenómenos sorprendentes, los justifica en nombre de la fe religiosa. Cierran su estudio unos breves pero sugerentes apuntes sobre ciertas fuentes que, todavía no bien analizadas, muestran un interesante fenómeno de intertextualidad en una tradición que parece ser común.

Por su lado, en el texto de *De la Fuente*, se nos ofrece un excelente análisis de otro tipo de fantasía, la de quienes, en muy distintas épocas y culturas, se ven obligados a explicar realidades que les resultan nuevas y desconcertantes. Con este propósito, ofrece el autor una sucinta pero reveladora síntesis histórico-crítica de ciertos hitos significativos: rememora a los primeros cronistas de Indias que debían recurrir a su imaginación y a no poca de su capacidad descriptivo-fantástica para explicar un mundo que les resultaba tan ajeno como sorprendente; evoca a todos aquellos que, a lo largo de los siglos, se han visto intrigados de un modo u otro por toda suerte de disciplinas esotéricas; no obvia el innegable desafío que, siempre y bajo muy diferentes formas, suponen para el hombre los continuos avances de la ciencias y con ellos “la sensación de una ampliación de posibilidades de lo real” (61) y recoge finalmente todas las propuestas lógico-intelectuales que, como el caso paradigmático de Borges, juegan con los límites de lo racional.

Un concepto tan interesante como revelador, el de la “ucronía” es estudiado por Agustín Jaureguizar en “El pasado es impredecible: las ucronías”. Así la posibilidad de imaginar un tiempo que no fue el que realmente acaeció supone una particular interpretación de las consabidas utopías y la comunicación de este crítico no solo lo pone de relieve sino que lo ilustra con no pocas y valiosas referencias a obras significativas, tanto del ámbito español como del de otras literaturas. Destaca siempre su valor en la construcción del universo fantástico.

A una nueva lectura, esta vez en su relación con textos medievales e incluso orientales, sobre uno de los clásicos por antonomasia –“Constantes épico-novelescas en *Drácula* de Bram Stoker: ejemplos del raptor/ seductor demoníaco según la óptica dumeziliana” de Javier M. Lalande– sigue un curioso estudio sobre el espacio entre significativo y simbólico que pueden llegar a constituir ciertos muebles y objetos presentes de manera recurrente en muchas de las narraciones fantásticas –“El interior fantástico: razones de una antología” de Pilar Pedraza–.

En “El templo (Howard Phillips Lovecraft y el Ocultismo Contemporáneo)”, Francisco González Rubio vuelve a constatar el magisterio del famoso escritor americano en muchas obras contemporáneas y se detiene en una de sus constantes creativas más definitorias, las ramificaciones de la magia negra.

Finalmente, en “La fantasía penetra en el cine: amor al primer escalofrío” Carlos Aguilar lleva a cabo un interesante recorrido por las primeras producciones fílmicas del género fantástico y de terror en un intento de redescubrir las “espléndidas obras cinematográficas que [...] durante sus primeros treinta años de vida [...] revelan un admirable sentido de la Maravilla” (53). Subraya el autor la importancia que ha tenido el séptimo arte para consolidar figuras u obras ya reconocidas así como para, en algunas ocasiones, re-inventarlas bajo otros prismas y otros valores.

Son estos, en suma, un conjunto de textos heterogéneos que, atendiendo a tan distintos autores, periodos y obras, coinciden, no obstante, en poner de manifiesto la inclinación e inquietud crítica de unos especialistas que ven en el género fantástico una realidad nunca carente de sorpresa e interés. Desde la revisión teórica de los principios, su definición, la revisión crítica de su manifestación y evolución a lo largo de la historia, las siempre nuevas relecturas de muchos autores u obras convertidos ya en clásicos o las propuestas de nuevas perspectivas, estas páginas siguen dando testimonio de esa veneración y deslumbramiento que despierta lo que escapa a los límites de la más inmediata y prosaica realidad.

Margarita Iriarte
Universidad de Navarra

ROCA, Ana, y M. Cecilia COLOMBI. *Mi Lengua: Spanish as a Heritage Language in the United States*. Washington: Georgetown University Press, 2003. 305 pp. (ISBN: 0-87840-903-3)

De manera paralela al crecimiento de la minoría hispana en los Estados Unidos, la investigación acerca del español en este país ha disfrutado de un notable desarrollo en los últimos 25-30 años. En concreto, a partir de 1979, fecha del primer congreso "El español en los Estados Unidos/ *Spanish in the United States*", se han llevado a cabo trabajos en áreas como sociología, psicología social, antropología, educación bilingüe y enseñanza de lenguas segundas o extranjeras. Por lo que respecta a la educación para hispanohablantes, la creación de numerosos programas escolares y universitarios para nativos o bilingües ha facilitado la publicación de materiales sobre los aspectos lingüísticos, culturales e institucionales que caracterizan a estos colectivos. Así, en 1993 aparece *Language and Culture in Learning: Teaching Spanish to Native Speakers of Spanish* (Washington: Falmer Press/ Taylor & Francis), volumen editado por B. Merino, H. Trueba y F. Samaniego en que se combinan análisis sociolingüísticos y de adquisición con cuestiones curriculares. Este mismo equilibrio se ha mantenido en *La enseñanza del español a hispanohablantes: praxis y teoría*, editado por M. Cecilia Colombi y F. Samaniego en 1997, y en el volumen que aquí se reseña, *Mi Lengua: Spanish as a Heritage Language in the United States, Research and Practice*, coordinado también por M. Cecilia Colombi en colaboración con Ana Roca, editora por su parte de *Research on Spanish in the United States* (Somerville: Cascadilla Press, 2000), la última selección publicada de trabajos presentados en un congreso sobre español en los EE.UU.

Junto con la introducción al volumen, en donde las autoras proporcionan algunos datos generales sobre la demografía e historia del campo hasta el presente, la primera parte de *Mi Lengua*, "Spanish as a Heritage Language: Theoretical Considerations", se concentra en aspectos clave del campo en la actualidad, como la adquisición y mantenimiento del español como lengua de herencia, o las repercusio-

nes que en su pedagogía han ocasionado los cambios demográficos más recientes en la comunidad hispana. La mayor extensión de la segunda parte (ocho capítulos, por cuatro de la primera) responde a la voluntad de las editoras de incluir estudios procedentes de contextos geográficos y académicos diferentes, tal como refleja el título “Community and Classroom-based Research Studies: Implications for Instruction K-16”. A esta variedad de las contribuciones al libro se refiere Guadalupe Valdés, autora del prefacio, como uno de sus rasgos sobresalientes, al que se une el tratamiento de temas más analizados, como la evolución del español entre los niños bilingües, y otros más “nuevos” como el del desarrollo de la escritura expositiva o el análisis de las diversas fuentes de lectura para el estudiante de herencia.

En el capítulo que abre la primera parte (“Toward a theory of heritage language acquisition. Spanish in the United States”), A. Lynch comienza con un panorama de posibles modelos teóricos que podrían explicar la adquisición del español como lengua de herencia. Con ello, Lynch propone una serie de nueve principios básicos en los que investigadores y docentes deberían sustentar su labor, como por ejemplo el de la variabilidad, que subraya la conveniencia de desarrollar los múltiples registros geodialectales y sociales que rodean al hablante de español en los Estados Unidos. Por su parte, M. Carreira, autora del capítulo siguiente (“Profiles of SNS students in the twenty-first century”), sitúa el análisis en un umbral más práctico al plantear las implicaciones pedagógicas de los recientes cambios demográficos y sociales experimentados por los estudiantes nativos o bilingües, entre ellos la disminución del porcentaje de hispanos nacidos fuera del país, una mayor variedad en los lugares de residencia y un mayor prestigio y valor económico del español de EE.UU. El tercer capítulo (“Un enfoque funcional para la enseñanza del ensayo expositivo”), de M. C. Colombi, investiga el desarrollo del aprendizaje del español en un nivel avanzado o superior –una de las áreas de interés más candente de los últimos tiempos– a través de la aplicación de la teoría de registro y género de la lingüística sistémica funcional. Y en el cuarto (“La enseñanza del español en Nuevo México. ¿Revitalización o erradicación de la variedad chicana”), I. Bernal-Enríquez y E. Hernández-Chávez recuperan un tema de gran calado, como es la posible influencia de la enseñanza de una u otra variedad lingüística en el uso del español en zonas cuyo perfil geográfico y demográfico resulta especialmente propicio para esta lengua, como los estados del suroeste del país.

Al igual que los capítulos anteriores, los trabajos de la segunda parte proporcionan una notable cantidad de sugerencias pedagógicas, en este caso procedentes de investigaciones realizadas por los mismos autores. Como se puede apreciar en los breves apuntes que siguen sobre cada una, estos estudios se caracterizan por sus diversos contextos humanos e institucionales y sus áreas de interés. Desde un enfoque cualitativo, el capítulo 6 (“Spanish in my blood: Childrens’ Spanish language development in dual-language immersion programs”, de E. Pesina Hernández, H. Takahashi y R. Blum-Martínez) examina el desarrollo lingüístico de niños dentro de un programa de inmersión dual, es decir, que combina el empleo de dos lenguas para

educar a alumnos nativos y no nativos. K. Beckstead y A. J. Toribio (“Minority perspectives on language: Mexican and Mexican-American adolescents’ attitudes toward Spanish and English”) recurren a datos cualitativos y cuantitativos para adentrarse en el análisis de la historia lingüística, actitudes y otros rasgos culturales de estudiantes hispanos en un programa de inglés como segunda lengua en el sur de California. En el capítulo 8 (“META: A model for the continued acquisition of Spanish by Spanish/ English bilinguals in the United States”), R. L. Carrasco y F. Riegelhaupt recogen los resultados de estudios sobre la adquisición de español entre hablantes nativos/ bilingües y los asocian con el programa META, que conecta puntos determinados de esos modelos con cuestiones curriculares y pedagógicas concretas. El capítulo 9 (“La enseñanza del español a los hispanohablantes bilingües y su efecto en la producción oral”, de M. Fairclough y N. A. Mraz) se centra en los posibles efectos de la enseñanza formal de español en el desarrollo del dialecto estándar, tal como se recoge en una serie de entrevistas realizadas a hablantes de diferentes edades y rasgos sociales. M. Achugar, autora del capítulo 10 (“Academic registers in Spanish in the U. S.: A study of oral texts produced by bilingual speakers in a university graduate program”), continúa con el análisis de la destreza oral, en este caso con respecto al discurso de estudiantes graduados bilingües en presentaciones orales, y cómo este discurso puede contribuir al proceso de socialización en la comunidad académica. También en el nivel universitario, A. M. Schwartz (capítulo 11, “¡No me suena! Heritage Spanish speakers’ writing strategies”) desplaza la atención hacia la destreza escrita, y en concreto acerca del proceso y estrategias de composición de textos académicos, analizados mediante la triangulación de métodos de recogida y análisis de datos. El capítulo siguiente de R. Acevedo (“Navegando a través del registro formal: curso para hispanohablantes bilingües”) describe un estudio longitudinal con un curso piloto para estudiantes universitarios, que como resultado propone un modelo de desarrollo de la destreza escrita en el registro académico y formal. En el último capítulo, S. Pucci (“Spanish print environments: Implications for heritage language development”) ofrece una descripción de los recursos de lectura a los que tienen acceso estudiantes nativos y bilingües en diferentes partes de EE.UU., como primer paso antes de presentar propuestas que eleven el nivel de desarrollo de la destreza lectora entre estos alumnos.

La colección *Mi Lengua: Spanish as a Heritage Language in the United States* supone un importante paso hacia delante en la consolidación del estudio del español en este país por la variedad y pertinencia de los temas seleccionados, la alternancia de autores jóvenes al lado de otros de reconocido prestigio y la incorporación de un buen número de sugerencias para la pedagogía de la lengua con estudiantes nativos o bilingües. El único punto en que el volumen podría carecer de variedad reside en la tendencia a presentar estudios de carácter cualitativo, con datos procedentes de cursos impartidos por el propio investigador o investigadora. A medida que el campo del español en Estados Unidos ofrezca trabajos de la calidad del aquí reseñado, resultará posible llegar a formar un corpus de conocimiento lo suficientemente só-

lido y generalizable a distintos contextos académicos e institucionales.

Manel Lacorte
Universidad de Maryland, College Park, EE.UU.

MORA, Carmen de. *Escritura e identidad criollas: modalidades discursivas en la prosa hispanoamericana en el siglo XVII*. Amsterdam: Rodopi, 2001. 398 pp. (ISBN: 90-420-1527-6)

El presente libro de la Profesora Carmen de Mora analiza tres obras fundamentales de la prosa colonial del siglo XVII: *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle, *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán e *Infortunios de Alonso Ramírez* de Carlos Sigüenza y Góngora. El objeto fundamental del estudio es doble: de un lado, mostrar el entramado narrativo de tres textos contruidos a partir de modelos discursivos procedentes de la formación humanística de sus autores; y por otro lado, desvelar el patriotismo criollo de cada uno de ellos, nueva conciencia política en América que se forma decisivamente en el siglo XVII.

Es fundamental, desde luego, el deslinde de los modelos retóricos apreciables en cada texto. En *El Carnero* y los *Infortunios* se descubre el género forense, mientras que en *Cautiverio feliz* se manejan los tres géneros aristotélicos: forense, deliberativo y demostrativo (34-35). Pero, como luego se va desgranando en el estudio, éstos no son los únicos referentes del discurso sino que también confluyen modelos historiográficos, religiosos, políticos y literarios de muy variada índole.

En *El Carnero* se señalan los tres planos sustanciales de interpretación de un texto hasta ahora abordado desde perspectivas parciales, debido en buena medida a su naturaleza heterogénea. Mora apunta a la necesidad de atender a esos tres niveles que son el histórico, el anecdótico y el autobiográfico. Es llamativo, en efecto, el juego constante de esos tres planos en la lectura de *El Carnero*. La conquista y descubrimiento de tierras (la historia) no parece tener tanta importancia para el cronista como el nivel anecdótico con que va salpicando su relato. Las menudas narraciones en las que se demora reflejan, sin embargo, el descontento del criollo frente a la mala administración de las autoridades españolas. Así, la inserción de los cuentecillos, que aquí se explican con precisión atendiendo a sus mecanismos narrativos, debe también ponerse en relación con la ideología que preside el texto completo.

El *Cautiverio feliz* es el texto más complejo y denso de los tres. No en vano fue su autor un militar de una sólida formación cultural y una vocación didáctica que se reflejan en su objetivo esencial: la supeditación del entretenimiento a la enseñanza moral y política. Desde aquí se establece la organización retórica del *Cautiverio feliz*. Por eso se ve cómo Núñez de Pineda apela a los tres géneros retóricos fundamentales y a las partes del discurso: exordio, narración, confirmación y epílogo. Asimismo, se establecen numerosas relaciones con otros modelos, como son, por ejemplo, el empleo del *exemplum* concomitante con el de la *novella* renacentista, o

la vinculación de ciertos episodios con las *Acta sanctorum*. Por último, no se pierden de vista las razones de las guerras de Chile desde un ángulo crítico, ya que se propone un mejor gobierno desde el patrón cristiano del *De regimine principum* y sus secuelas medievales y renacentistas.

Menos espacio que a los dos libros anteriores se le dedica a los *Infortunios de Alonso Ramírez*, acaso por ser un texto más conocido o tal vez por tratarse de un relato más lineal y sencillo desde un punto de vista formal. Carmen de Mora sostiene que la autoría debe atribuirse sobre todo a Sigüenza y Góngora, lo que explicaría el recurso a los modelos enunciados en el texto (relatos de cautivos o estrategias retóricas como la *sermocinatio*) y la protesta criolla subyacente en el tramo final de las aventuras de Alonso Ramírez al llegar a Nueva España.

Es más que notable la densa información crítica expuesta y desarrollada a lo largo del estudio, sin menoscabo de la fluidez de su lectura. La exposición no pierde rigor ni agilidad en ningún caso y, desde luego, la documentación es exhaustiva en los puntos fundamentales de cada libro estudiado: la cuestión de la autoría en *Infortunios*, la intencionalidad de *El Carnero* o los problemas textuales de *Cautiverio feliz*. En este último apartado cabría disculpar la ausencia, por ser un caso muy reciente, de la monumental edición crítica a cargo de Mario Ferreccio Podestá y Raisa Kordic (Santiago de Chile: Ril, 2001). Pero lo cierto es que estamos ante un muy valioso estudio sobre la prosa barroca hispanoamericana desde un enfoque necesario, que combina tanto la erudición como el análisis narrativo, a fin de devolvernos una imagen sólida de unos textos pocas veces comprendidos en toda su profundidad.

Javier de Navascués
Universidad de Navarra

GABRIELE, John P. *Lidia Falcón: teatro feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2002. 267 pp. (ISBN: 84-245-0939-0)

Se mezcla en este libro la crítica y la producción teatral, ya que se recogen tres obras de Lidia Falcón y cada una de ellas va precedida por un artículo de John P. Gabriele, a modo de estudio preliminar. Las tres composiciones dramáticas son *Las mujeres caminaron con el fuego del siglo*, *Siempre busqué el amor* y *La hora más oscura*. Gabriele elige estas obras porque “se ocupan de tres temas interrelacionados e históricamente asociados con el feminismo y los estudios feministas en contexto mundial: el feminismo y la historia, la violencia doméstica, y el conflicto entre el ideal feminista y el mito de la feminidad” (7).

La primera de las obras (*Las mujeres caminaron con el fuego del siglo*) es la obra más arriesgada desde un punto de vista escenográfico. En ella se nos presenta a tres mujeres: dos ancianas, Montserrat y Patro, y la nieta de una de ellas, Ester. Esta última ha quedado embarazada y su novio rechaza el compromiso y la responsabili-

dad. Al ver este inicio, el espectador/ lector espera que este sea el tema central de la obra, pero pronto descubre que no es así. El embarazo no deseado pasa a ser un aspecto secundario en el desarrollo de la acción dramática, que se centra en la relación de “amor/ odio” entre Montserrat y Patro. Estas, que habían quedado para celebrar el 50 aniversario de la proclamación de la república, comienzan a recordar la historia de España durante este medio siglo y su participación activa en la misma. Esto hace que Gabriele califique esta obra de destructiva, ya que acaba con el mito de que la mujer es una figura pasiva en la historia.

Esta primera obra es la que además presenta una escenografía más atrevida, más moderna. Se utilizan técnicas que rompen con la ilusión referencial y que evitan que el espectador llegue a creerse la “realidad de lo representado”: proyección de películas sobre el escenario; cambios en el vestuario y maquillaje de las actrices que se realizan en escena, a la vista del público; “canciones narrativas” o “narraciones cantadas”, etc.

Siempre busqué el amor es la mejor de las obras que se recogen en este volumen. Basada en hechos reales, nos presenta a una familia desquiciada como consecuencia de las acciones de un padre abusivo, que les maltrata, encierra y priva de alimento. Su violencia es tan extrema que todos los miembros de la familia se encuentran al borde de la locura. En ningún momento este monstruo aparece en escena, pero las consecuencias de sus actos, y lo que se nos narra sobre él son suficiente como para aumentar la tensión dramática hasta crear un ambiente sofocante, asfixiante. El valor de la obra reside en la forma de plasmar las pasiones de los miembros de la familia, su furia, su rabia y sus delirios.

Por contra, *La hora más oscura* es la obra menos conseguida de las tres. Nos encontramos con una reunión de cuatro mujeres. Una de ellas ha sido abandonada por su marido y, en principio, la velada pretende animarla y consolarla. Conforme la acción avanza se nos muestra que todas las apariencias son falsas: la supuesta amistad entre las protagonistas no es tal, la violencia verbal y psicológica entre ellas es gratuita, y las infidelidades y traiciones han sido la moneda corriente en su vida. A ello hay que añadir la presencia de una conquistadora, que a lo largo de toda la obra intenta convencer sucesivamente a sus tres compañeras para que mantengan con ella una aventura.

Los estudios de Gabriele son, por lo general, bastante perspicaces y breves (su extensión varía entre las diecisiete y las trece páginas). No cae en los excesos de la crítica feminista, aunque sí adopta su retórica (al menos en parte). La forma en que se acerca a su objeto de estudio es diferente en cada artículo: el primero se centra en las voces narrativas de la producción; el segundo en las circunstancias históricas reales que presidieron la composición; y el tercero en la actitud de Lidia Falcón frente a lo que consideraba un momento de crisis del feminismo. Cada uno de ellos va acompañado de una bibliografía selecta. La mayoría de la crítica literaria feminista que ha estudiado este tipo de producciones se ha escrito en inglés, y Gabriele traduce sus citas al español. Esto hace más cómoda la lectura de sus artículos que son,

por otra parte, bastante densos.

En resumidas cuentas, nos encontramos con un libro que sirve para acercarse al teatro feminista producido en España. Aunque no sean las piezas teatrales más brillantes que se han escrito en la segunda mitad del siglo XX, son interesantes y no debemos olvidar la repercusión que tuvieron en su momento, llegando a ser parte fundamental de las programaciones de los “teatros alternativos”.

Ignacio Pérez Ibáñez
Universidad de Navarra

GALVÁN MORENO, Luis. *El “Poema heroico a Cristo resucitado” de Francisco de Quevedo: análisis e interpretación*. Pamplona: Eunsa, 2004. 119 pp. (ISBN: 84-313-2152-0)

Dentro de la tradición de la serie “Anejos de *La Perinola*”, a la que pertenece, el libro de Galván Moreno presenta una interpretación erudita, profunda y bien organizada de una epopeya religiosa de Quevedo, el *Poema heroico a Cristo resucitado*. A lo largo del libro, el autor demuestra su dominio de una variada serie de herramientas exegéticas (estudio de la recepción de la obra y de sus fuentes, narratología, estudio temático y retórico, etc.) que le permite realizar un análisis muy completo del *Poema heroico a Cristo resucitado*.

Aunque el poema debió de escribirse en dos fases (una entre 1614 y 1618, y otra hacia 1625), sólo salió publicado póstumamente como parte de la “Musa Urania”, la parte de poesía religiosa de *Las tres Musas últimas castellanas*, en 1670 (11). El texto, que narra el descenso del alma de Jesucristo a los infiernos, la liberación de los justos, y la vuelta a la vida del cuerpo de Cristo en el sepulcro (15), recibió en un primer momento una gran acogida crítica. No obstante, esta opinión se trocaría en cierto desprecio durante el siglo XIX, cuando críticos como Ernest Merimée lo criticaron principalmente por lo que percibían como una falta de originalidad. Galván Moreno pone de relieve los estudios realizados sobre la obra en el siglo XX, que se han centrado principalmente en identificar las fuentes de Quevedo y en decidir el momento de escritura de la obra. Sin embargo, Galván Moreno sigue un acertado impulso de revalorizar la obra, fijándose en aspectos retóricos y narrativos, y dejando de lado valoraciones decimonónicas acerca de la originalidad del poema (13).

Pese a este énfasis implícito, el autor no abandona el estudio de las fuentes del texto. Al contrario, las páginas que dedica al tema son de las más eruditas, completas y valiosas del libro. Así, contemplamos el desarrollo de la representación del descenso de Cristo a los infiernos desde los evangelios canónicos y apócrifos, pasando por la patrística, las obras medievales, y, por último, los siglos XVI y XVII, en los que destacan la epopeya *Christiados libri sex* (1535) de Girolamo Vida, y la *Cristiada* (1611) de fray Diego de Hojeda. Tras precisar así las fuentes de la obra, Galván Moreno pasa al análisis de la misma, llevando a cabo un completo estudio narrato-

lógico de su configuración temporal y digresiones, que pone de relieve la complejidad narrativa del poema. Además, el autor examina la cuestión de la unidad de acción de la obra, un aspecto en el que concluye que Quevedo sigue los preceptos del Pinciano (36). Por último, Galván Moreno lleva a cabo un estudio de los personajes, en el que destaca la importancia del método figural, según el cual personajes del Antiguo Testamento se interpretan como anuncios de las acciones de Cristo, en una relación que esconde un significado oculto (39).

Tras este análisis narratológico, el autor examina en detalle la imaginería de la obra. Concretamente, Galván Moreno resalta cómo Quevedo usa imágenes arquetípicas de luz y tinieblas para componer “una suerte de trama de imágenes, paralela a la de las acciones” (63). Esta técnica procede de la literatura clásica, y aparece ya en los Evangelios (especialmente en el apócrifo *Evangelio de Nicodemo*, que es el que Quevedo sigue más de cerca), y en las obras de Vida y Hojeda. Sin embargo, Galván Moreno descubre la maestría de Quevedo al utilizar estos contrastes tópicos: en varias ocasiones, el *Poema heroico a Cristo resucitado* utiliza cualidades fonéticas de diferentes vocales y la melodía y ritmo del endecasílabo para resaltar la contraposición entre el bien y el mal, la luz y las tinieblas (71-73).

El estudio retórico de la obra es otro de los puntos fuertes del libro. Galván Moreno utiliza conceptos propios del arte poética de la época para examinar cómo Quevedo mezcla en el *Poema heroico a Cristo resucitado* los estilos humilde y sublime de acuerdo, respectivamente, con las necesidades didácticas y encomiásticas o emotivas del texto (85-91). En este aspecto, el libro de Galván Moreno merece compararse con otros estudios retóricos de la poesía áurea, como los de Santiago Fernández Mosquera o Yolanda Novo. Tras este estudio retórico de la mezcla de estilos, el autor concluye que “el *Poema heroico* responde primordialmente a las formas y a la finalidad del estilo sublime; aunque no deja de dar cabida a los otros dos, de manera que cada uno cumple sus objetivos, y el conjunto resulta enriquecido” (91). De hecho, en línea con esta conclusión, Galván Moreno decide dedicar su último capítulo a comparar el *Poema heroico a Cristo resucitado* con otras epopeyas. De este modo, el autor emplea su encomiable erudición para descubrir numerosos ecos de Vida y Tasso (93), y, sobre todo, de los grandes clásicos: la *Eneida* (94-97), la *Tebaida* (97) y las *Metamorfosis* de Ovidio (98-99). Un lector quizás demasiado exigente podría requerirle al autor que extendiera estas comparaciones. En efecto, el libro podría mejorar si contrastara el *Poema heroico a Cristo resucitado* no sólo con las epopeyas clásicas y de la época, sino también con la extensa literatura religiosa del siglo XVII: los autos sacramentales de Calderón y Tirso, las *Rimas sacras* (1614) de Lope de Vega, los *Conceptos espirituales y morales* (1600) de Alonso de Ledesma, el *Romancero espiritual* (1612) de José de Valdivielso, y un largo etcétera en el que también destaca *Un Heráclito cristiano*, del propio Quevedo. De este modo, Galván Moreno obtendría algo más que un genial estudio del *Poema heroico a Cristo resucitado* de Quevedo, un objetivo que sin lugar a dudas alcanza. Además, lograría que la historia literaria de nuestro Siglo de Oro avanzase hacia la comprensión y clasifi-

cación de la producción religiosa de la época.

Pese a esta pequeña sugerencia, consideramos que el libro de Galván Moreno cumple con creces sus pretensiones: vindica con éxito el *Poema heroico a Cristo resucitado* a la vez que realiza un completo y riguroso estudio de la obra. Si a esto le añadimos un estilo claro, limpio y ameno, aderezado con jugosa erudición y una profunda exégesis, concluimos gustosamente que el libro de Galván Moreno se cuenta meritoriamente entre los mejores estudios sobre poesía áurea que han aparecido en los últimos años.

Antonio Sánchez Jiménez
Universidad de Miami, Oxford, OH, EE.UU.

PEÑA VIAL, Jorge. *La poética del tiempo: ética y estética de la narración*. Chile: Editorial Universitaria, 2002. 341 pp. (ISBN: 956-11-1620-0)

Hablar de ética y estética de la narración supone en el presente estudio enfatizar el carácter reflexivo de la existencia humana. La tesis principal del autor es demostrar cómo el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula narrativamente. Junto con esta idea, también se analiza el sentido de ficción y de realidad en su relación con el tiempo. El carácter temporal de la experiencia es el referente común tanto de la narración histórica como del relato ficticio.

Como inicio, Peña Vial se detiene extensamente en poner los fundamentos filosóficos y terminológicos necesarios para su reflexión. Toma como punto de partida la *Poética* de Aristóteles para describir cómo se produce la elaboración de la trama: la selección y disposición de los acontecimientos y de las acciones para hacer de la narración una historia completa y entera, que tiene como objeto la mimesis de la acción.

Entre el estudio de los pensadores que han desarrollado la filosofía de la narración destacan las aportaciones de Paul Ricoeur y las relaciones que establece entre la narración histórica y ficticia, entre la narración y la temporalidad. Peña Vial se hace varias preguntas que Ricoeur contesta con la explicación de la mediación del texto y su configuración poética entre el punto de partida del mundo real y la lectura que mira con ojos nuevos e incluso transforma su perspectiva de lo real.

En la primera parte, el autor del libro desarrolla también las aportaciones de otros teóricos. Se sirve de Louis Mink y Hayden White para hablar del arte de construir tramas, de Hanna Arendt para tratar la relación entre narración y memoria y a través de MacIntyre explica problema de la identidad y la configuración de la identidad narrativa en la adhesión al bien.

El autor fundamenta que la identidad humana se constituye de modo narrativo. Nos interesan todas las historias, porque hay una, la nuestra, que es la decisiva y sobre cuyo fondo contemplamos todas las demás. La mediación narrativa de los acontecimientos supone una verdadera comprensión de los hechos y de nuestras propias

acciones.

Siguiendo las aportaciones de estos estudiosos, relaciona por un lado la cuestión de la finalidad con la de totalidad: es al final de una vida cuando se entiende el conjunto de acontecimientos y decisiones que han ido transcurriendo a lo largo de ella; del mismo modo que muchas narraciones se comprenden desde el final (de manera más evidente en las que presentan finales más o menos cerrados que las que dejan un final abierto). Por otro lado, la finalidad se entiende también como identidad: en las narraciones vivimos otras vidas para saber cuál es la nuestra. Buscamos un fin, tanto en la narración como en nuestra propia vida.

Para hablar de la configuración de la identidad narrativa en la adhesión al bien (más adelante introduce ya la noción de una ética), expone la teoría de Mac Intyre. Este defiende que buscamos un concepto de lo bueno que nos permita ordenar los demás bienes hacia él. Relaciona fin, virtud y unidad de vida narrativa. La ética nos instruye acerca de cuál es nuestro verdadero fin y cómo alcanzarlo. De ahí la influencia ética de las narraciones. Se concluye así que el fin es la piedra angular de la configuración de la trama, lo que la ordena, la articula y le otorga inteligibilidad. En función de ese fin, lo narrado y lo vivido serán distintos y sobre todo será diferente la interpretación que se dé de todo ello. Establecer una noción correcta de fin tiene consecuencias no sólo prácticas, sino también de sentido y de la comprensión de la vida humana en su desarrollo temporal. “La vida buena para el hombre –dirá Mac Intyre– es la vida dedicada a buscar la vida buena para el hombre, y las virtudes necesarias para la búsqueda son aquellas que nos capacitan para entender más y mejor lo que es la vida buena para el hombre”.

Para hablar de la temporalidad, además de las nociones de tiempo y fin, Peña Vial introduce la de “actos de libertad radical”: instantes de determinación cargados de futuro, en los que tenemos la impresión de estar más allá de la duración común. La narración de nuestra vida no es una mera acumulación de acontecimientos. Esos actos de libertad radical inciden en el devenir temporal, que en algunas ocasiones suponen la fidelidad a unos compromisos. La trama narrativa de la propia vida se articula en torno a los actos de libertad radical. Basándose en las aportaciones de algunos estudiosos, el autor explica cómo los actos libres que configuran la narración son escoger y aceptar.

Como resumen de la primera parte del estudio podemos hablar de las aportaciones de Ricoeur y su insistencia en el profundo influjo de las narraciones literarias en la forja de la propia identidad. Por otro lado, el hecho de relatar nuestra historia revela significado; crea aceptación, consentimiento y reconciliación con las cosas tal como fueron y con nosotros mismos según lo que hemos sido.

La segunda parte del libro, mucho más breve que la primera y la tercera, está dedicada a precisiones de términos como “ficción”, “narración” e “imaginación”. Después de hacer una síntesis sobre las principales aportaciones de los autores más destacados de teoría de la narración, Peña Vial analiza, según la distinción de Lamarque, la dimensión estructural de la narrativa (sintaxis), la dimensión referen-

cial (semántica) y la de género (pragmática), para resolver problemas gnoseológicos y metafísicos como la ficcionalidad y su presunta ubicuidad. Teniendo en cuenta el contenido temático de lo imaginario y el tipo de referencia realizada, se habla de lo real-imaginario; lo imaginario-real; lo imaginario-imaginario; lo real-real y lo imaginario pleno. Con estas bases se puede empezar a plantear una ética de lo imaginario, sabiendo a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de la actividad imaginativa en la literatura y el arte. También son necesarias estas precisiones para discernir las modalidades positivas de las expresiones artísticas, las que nos inducen a comprender lo que nos rodea o simplemente a evadirlo.

Una vez descritas algunas de las teorías de la narración y de haber precisado los términos principales de los que hablan, la última parte desarrolla el estudio de la belleza y su relación con los trascendentales. Según la definición clásica la belleza estaba unida a la noción de verdad y bien. Recientemente se han incorporado nuevas perspectivas, como la de Gadamer, quien ha dicho que “desde que el arte no quiso ser nada más que arte, comenzó la gran revolución artística moderna”. En este capítulo se recogen también extensamente los estudios de Pareyson, autor que ha desarrollado una estética de la “formabilidad”. De ella destaca la idea de que una vez realizada, la obra de arte conquista su autonomía, acaba por vivir y valerse por sí misma, con independencia del artista.

Otro aspecto que trata en este tercer capítulo es el de la responsabilidad ética. Peña Vial explica por qué en algunas épocas los artistas eran expulsados de la ciudad, tomando como base la idea de Platón, quien los condenaba porque el arte fija a su espectador en la contemplación de la apariencia, en un recuerdo de la verdadera realidad y le proporciona una engañosa apariencia de trascendencia. El autor de este estudio intenta establecer un equilibrio en este aspecto: la filosofía del arte no puede caer ni en un esteticismo amoral –dirá– ni en exclusiones moralistas. Sugiere el punto medio de Maritain, que habla de la educación en la sensibilidad cultural y artística, aunque se plantea si quizá sea confiar demasiado. Propone además la necesidad de profundizar en la identidad entre fondo y forma; estilo y espíritu. Dentro de este mismo contexto aparece también la dualidad libertad/ responsabilidad. También en este aspecto se fija en Maritain y Pareyson. Opina que la primera responsabilidad del artista es hacia su propio arte, pero específica con Maritain que la cuestión esencial consiste en saber a qué altura se mantiene el artista para hacer su obra de arte, si arte y su corazón son lo bastante puros y lo bastante fuertes para el fin que se propone.

C. S. Lewis, Steiner y Choza, entre otros, son referencia para analizar el impacto de la obra narrativa en el lector, la otra cara de la moneda de la responsabilidad ética. El mal lector usa del arte, el bueno lo recibe. El influjo del arte en la configuración de las actividades –dirá Choza– es este precisamente: hacerlas más conscientes, simplificarlas y darles cauce para su desarrollo.

Por último, acude a la teoría de Booth para mostrarse contrario a la posibilidad de construir una ética de la ficción. Comienza por erradicar de la mente una con-

cepción estrecha y restringida de la ética. Defiende que la verdadera moralidad de una obra de arte es interna, y su justificación es técnica. Analiza los condicionantes de la recepción literaria (“censura”, “tribu”, “crítica” y “tipo de amistad ofrecida”) teniendo en cuenta la ética de las ficciones desarrollada en el capítulo anterior, según los dogmas que establece Booth, y que pueden resumirse en la conciencia de la “cantidad de principios y valores que absorbemos mientras leemos”. Aun cuando no las retengamos, las narraciones y ficciones han trabajado en nosotros; hemos sido ese tipo de persona, al menos durante el tiempo de la lectura. “Provisionalmente –explica Booth– fui ese verdugo, ese enano”. No se trata –dice Peña Vial– de que la narración sea más o menos fuerte, cruel o edificante, sino simplemente de comprobar que una puede hacer perder las coordenadas morales y la otra hacer comprender la realidad de modo más pleno, amplio, verdadero y merecedor de confianza. La amistad con lo narrado surge naturalmente al considerar que unos autores llevan a comprender la vida y el mundo mejor que otros, que se prefiere tener por compañía a unos más que a otros. Es cuestión de afinidad: hay buenos lectores y buenos autores que no llegan a entenderse. Hay mundos narrativos que conocemos pero en los cuales no queremos vivir. Nuestra imaginación en ellos de alguna manera se siente confinada y aspira a una mayor amplitud y libertad. Es lo que se aborda en el último capítulo. La ética de las ficciones no reside tanto en confundir ficción y realidad como en la integridad que produce la creación artística en el receptor y en el propio artista; si les conduce hacia el fin, si forja una identidad que mire el mundo de manera íntegra.

Dentro de este libro se recogen en un anexo, de modo general, algunas reflexiones sobre el arte, política y moral. No tiene continuidad con el estudio anterior y no se ve clara su finalidad. Parecen consideraciones colaterales que le han surgido al autor mientras realizaba este estudio, o quizá en algún otro momento.

En su conjunto, el libro resulta interesante por los planteamientos y cuestiones que van surgiendo, y enriquecedor por la inclusión de muy distintas corrientes y autores que han reflexionado sobre los temas tratados. Sin embargo en ocasiones da la sensación de que son demasiadas para un estudio como este. Resulta prolijo y a veces redundante, muchos fragmentos podrían haberse reducido sin menoscabar su profundidad. La voz de Peña Vial queda a veces oculta entre la de los otros autores, no es fácil deducir cuáles son sus aportaciones. Incluso en algunos momentos parece que su intención ha sido simplemente la de sintetizar y recoger opiniones anteriores (no siempre con el orden que esa ardua labor exige). Obviamente, sus intereses y afinidades quedan reflejadas en la elección de los autores y los temas. En este sentido se echa de menos una relación bibliográfica al final del libro, que permitiera una visión global de los autores citados en el texto (las referencias bibliográficas aparecen solamente en las notas a pie de página).

Por último, aun siendo una cuestión formal, es oportuno añadir que la tipografía es poco agraciada, acentúa la sensación de densidad (que ya tiene el libro de por sí en su contenido) y lo hace poco agradable de leer. De todas formas, estos incon-

venientes no deberían impedir el conocimiento de este estudio, que sin duda llevará al lector a reflexionar sobre temas fundamentales de la teoría de la narrativa y a contrastar sus propias opiniones con las de muchos autores que han reflexionado sobre ellas tanto en el mundo clásico como en la modernidad.

Berta Sánchez Lasheras
Universidad de Navarra

DOMÍNGUEZ, Frank A. y George D. GREENIA, eds. *Dictionary of Literary Biography, Volume 286: Castilian Writers, 1400-1500*. Detroit: The Gale Group, 2003. 470 pp. (ISBN: 0-7876-6823-0)

El libro reseñado pertenece a la reconocida serie norteamericana *Dictionary of Literary Biography (DLB)*. El propósito de dicha serie es ofrecer instrumentos de referencia que proporcionen una visión panorámica de los diversos temas, géneros y épocas de la literatura mundial. El presente volumen está dedicado, como indica el título, a la producción literaria castellana del siglo XV.

La parte central de la obra consta de veintiún artículos consagrados a los autores más importantes de la centuria en cuestión. Estos ensayos nos brindan el nombre del escritor y las fechas de su nacimiento y muerte; la lista cronológica de los manuscritos, las ediciones y las traducciones al inglés de sus obras; la explicación de su importancia para las letras españolas; la visión de conjunto de su carrera literaria y de la recepción de esta tanto en los siglos pasados como en nuestros tiempos; la lista de las principales fuentes biográficas; la lista de bibliografías centradas en su legado cultural y, por último, la lista de las obras citadas en el artículo. Los escritores representados en esta parte son: Alfonso de Cartagena (a cargo de Noel Fallows), Teresa de Cartagena (a cargo de Dayle Seidenspinner-Núñez), Juan de Flores (a cargo de Lillian von der Walde Moheno), Juan de Lucena (a cargo de Lucia Binotti), Alfonso Fernández de Madrigal (a cargo de Carmen Parrilla), Gómez Manrique (a cargo de Hilary W. Landwehr), Jorge Manrique (a cargo de Frank A. Domínguez), Alfonso Martínez de Toledo (a cargo de Michael Agnew), Juan de Mena (a cargo de Philip O. Gericke), Garcí Rodríguez de Montalvo (a cargo de William Thomas Little), Antonio de Nebrija (a cargo de José Perona), Alfonso de Palencia (a cargo de Madeleine Pardo), Fernán Pérez de Guzmán (a cargo de Derek C. Carr), Florencia Pinar (a cargo de Gregory B. Kaplan), Hernando del Pulgar (a cargo de Joseph Abraham Levi), Fernando de Rojas (a cargo de Joseph T. Snow), Rodrigo Sánchez de Arévalo (a cargo de Nancy F. Marino), Diego de San Pedro (a cargo de Sol Miguel-Prendes), Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (a cargo de Regula Rohland de Langbehn), Diego de Valera (a cargo de Noel Fallows) y Enrique de Villena (a cargo de Sol Miguel-Prendes).

Junto a la sección principal, el volumen ofrece un apéndice que contiene seis artículos dedicados a los géneros más prominentes de la época: la literatura aljamiada

(a cargo de Vincent Barletta), la poesía cancioneril (a cargo de Jane Whettnall), el teatro (a cargo de Karoline J. Manny), la poesía de protesta (a cargo de Barbara F. Weissberger), la literatura de viajes (a cargo de Michael Harney) y la traducción a las lenguas vernáculas de los reinos de Castilla y Aragón (a cargo de Roxana Recio). Además, la introducción general a cargo de Frank A. Domínguez y George D. Greenia, así como los ensayos dedicados a Juan de Flores y Diego de San Pedro proporcionan una breve descripción del género de la novela sentimental.

Naturalmente, dentro de los confines de una reseña sería imposible describir cada uno de los artículos que acabamos de mencionar. Por lo tanto, nos limitaremos a indicar algunos de los principales enfoques temáticos que tienen en común. Uno de ellos es la estrecha conexión que existe entre las circunstancias personales de los escritores y su producción literaria. Uno de los ensayos que mejor señala este nexo es la biografía de Jorge Manrique. Como indica Frank A. Domínguez, el linaje de los Manrique era famoso por sus hombres de armas: el abuelo del poeta fue adelantado de Castilla durante el reinado de Juan II y su padre fue comendador de Segura de la Sierra. Siguiendo los pasos de sus antepasados, Jorge a temprana edad se incorpora al ejercicio de las armas, hecho que se refleja en su obra. En la elegía *Coplas a la muerte de su padre* el poeta exalta las virtudes caballerescas y los éxitos militares de su padre cuyo liderazgo se encuentra inmortalizado también en las crónicas de la época: “Aquél de buenos abrigo,/ amado por virtuoso/ de la gente,/ el maestre don Rodrigo/ Manrique, tanto famoso/ y tan valiente,/ sus grandes hechos y claros/ no cumple que los alabe,/ pues los vieron” (74). Los poemas líricos de Manrique también llevan la huella de la participación de su familia en los conflictos armados. Así, en “De la profesión que hizo en la orden del Amor” el amor aparece como una orden militar, en “Castillo de amor” la firmeza del amante se representa como una fortaleza, en “Escala de amor” el protagonista enamorado se nos presenta como un castillo sitiado por la belleza de la dama, etc. Otro ejemplo de la íntima conexión entre la vida pública, por un lado, y la creación literaria, por el otro, es el caso de Alfonso de Cartagena. Según explica Noel Fallows, la privilegiada educación que este escritor recibió en la Universidad de Salamanca y su brillante carrera diplomática que lo puso en contacto con los líderes políticos de su época, crearon el terreno propicio para la composición de numerosos tratados y traducciones. La carrera diplomática y el cargo de historiador real también fueron cruciales, como afirma Joseph Abraham Levi, en la producción literaria de Hernando del Pulgar. *Arboleda de los enfermos* y *Admiración operum Dey* de Teresa de Cartagena, según afirma Dayle Seidenspinner-Núñez, forman parte de un solo proyecto autobiográfico inspirado en gran medida por la sordera de la escritora y por su condición femenina.

Mientras el conocimiento de las circunstancias personales de los escritores, sin lugar a dudas, nos ayuda a acercarnos a sus textos, este conocimiento no elimina, de ninguna manera, los retos a los que nos enfrentamos como lectores. La biografía literaria de Alfonso Martínez de Toledo y su libro más estudiado, el *Arcipreste de Ta-*

lavera, son una clara muestra de esto. Como explica Michael Agnew, la naturaleza ambigua de esta obra, conocida también como *Corbacho*, proviene de una serie de contradicciones. La más fascinante de ellas es el choque entre el mensaje misógino y moralizante de las cuatro partes principales y el tono burlón del epílogo, cuya autoría ha sido cuestionada por varios críticos. Si Martínez de Toledo es de hecho el autor del epílogo y si su propósito es denunciar los vicios humanos, entonces la desconcertante contradicción puede verse como el resultado del fanatismo que le impide pensar de una forma coherente. Al mismo tiempo, Martínez de Toledo puede ser perfectamente consciente de las contradicciones presentes en su obra, incorporándolas adrede para apuntar tanto hacia sus propias limitaciones como hacia las del lector. Además, tomando en cuenta la popularidad de los tratados médicos en la baja Edad Media, el autor puede considerarse como creador de un remedio verbal contra el mal de amores, percibido entonces como una verdadera enfermedad. La manipulación del lenguaje también forma el eje interpretativo de la poesía de Florencia Pinar y de la obra de Fernando de Rojas, según señalan Gregory B. Kaplan y Joseph T. Snow, respectivamente.

La preocupación lingüística de los escritores de la centuria se manifiesta a la vez en su forma de elegir entre el castellano y el latín. La obra de Antonio de Nebrija es una muestra por excelencia de dicha preocupación. Como explica José Perona, las ideas de Nebrija se desarrollaron bajo la influencia de los humanistas italianos, sobre todo la de Lorenzo Valla quien se proponía la recuperación de la *puritas* del latín clásico. Así, en el prólogo de su *Vocabulario español-latino* el autor comenta acerca de su estancia en Italia: “io fue a italia [...] para que por la lei de la tornada despues de luengo tiempo restituiesse en la possession de su tierra perdida los autores del latin: que estauan ia muchos años desterrados de España” (145). Las gramáticas latinas de la baja Edad Media tenían la tendencia de prestar poca atención a los autores clásicos. El descontento que Nebrija sentía por estos manuales lo llevó a la creación de su primera obra, *Introductiones latinae*, que de forma muy rápida se convirtió en el libro de texto estándar. Con la publicación de la edición bilingüe de ésta, titulada *Introductiones latinas, contrapuesto el romance al latín*, Nebrija dio el primer paso hacia la famosa *Gramática de la lengua castellana* de 1492. La *Gramática* refleja, según Perona, una evolución de enfoque por parte de Nebrija del latín al castellano, evolución que lo convirtió en una de las figuras más destacadas del humanismo vernáculo.

El cambio manifestado por Nebrija es simbólico de la modificación de la actitud lingüística que tuvo lugar en Castilla en el siglo XV. Como señala Roxana Recio, mientras en la primera mitad de la centuria muchos autores todavía consideraban el castellano como una variante lingüística inferior e insuficiente, hacia el final del siglo éste ya gozaba de un prestigio mucho más considerable. Esta tendencia general tiene, naturalmente, una serie de excepciones. Así, ya a mediados del siglo Alfonso de Madrigal en su *Comento o exposición de Eusebio* manifiesta una apreciación muy profunda por la lengua vernácula. De hecho, esta apreciación por parte de El Tosta-

do, según observa Carmen Parrilla, se vislumbra ya en los años treinta en su traducción *Breviloquio de amor y amiçia*. La manera en la cual a mediados del siglo Juan de Lucena traduce y adapta *De vitae felicitate* del humanista italiano Bartolomeo Facio también atestigua el reconocimiento de la excelencia retórica del castellano, como explica Lucia Binotti.

Como puede deducirse, el libro que nos ocupa no se limita, de ninguna manera, a los autores de obras de ficción. La serie a la cual pertenece este volumen considera la literatura como “the intellectual commerce of a nation” (xv), visión sumamente afortunada que hace posible que el lector aprecie la riqueza de las letras de la época en sus manifestaciones más diversas. Acertado es también el equilibrio entre la parte principal centrada en los autores y el apéndice dedicado a los géneros, aunque quizás hubiera sido provechoso incorporar un ensayo sobre la trayectoria del género de la historiografía, ya que varios escritores incluidos en el libro (Juan de Flores, Juan de Mena, Alfonso de Palencia, Hernando del Pulgar) fueron cronistas oficiales de la corona. Otros elementos meritorios son la clara y concisa introducción general que sitúa la producción literaria de la época dentro del contexto histórico y la lista de obras fundamentales sobre la historia, la literatura y la cultura de la España medieval preparadas por los editores. Un componente extratextual muy oportuno es una serie de fascinantes ilustraciones que en su mayoría reproducen folios de manuscritos y portadas de las ediciones más importantes. En resumen, Domínguez y Greenia nos brindan una excelente herramienta de referencia que presenta interés tanto para los estudiantes que recién se inician en las letras españolas como para los especialistas. Esperamos con anticipación la llegada de los dos volúmenes restantes sobre la Castilla medieval (*Castilian Writers, Beginnings to 1300* y *Castilian Writers, 1300-1400*) que estos dos hispanistas van a publicar próximamente.

Natalya I. Stolova
Universidad de Colgate, EE.UU.

SCHWARZ, Roberto. *A Master on the Periphery of Capitalism*. Trad. John Gledson. Durham & London: Duke University Press, 2001. 194 pp. (ISBN: 0-8223-2239-0)

Joaquim María Machado de Assis (1839-1908) es, indiscutiblemente, uno de los mejores novelistas que jamás ha conocido la América Latina, y *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) se considera su primera gran obra. Maestro de la ironía y de la penetración psicológica, Machado se anticipó a su época, y su ingenio estructural y perspicacia del carácter humano han hecho que el lector contemporáneo todavía se sorprenda. A pesar de su destreza literaria, la obra del autor brasileño languidece en la oscuridad fuera del mundo lusoparlante porque Machado tuvo la mala suerte de escribir en lo que se ha considerado una lengua de menor importancia, el portugués. Y si su obra traducida es poco conocida en el extranjero, son aún más escasas

las traducciones de la crítica sobre Machado.

No obstante la falta de conocimiento general en el extranjero sobre el escritor brasileño, la crítica en inglés se está volviendo más accesible, gracias al trabajo dedicado de unos especialistas en el campo tales como John Gledson, Profesor Emérito de Estudios Brasileños en la Universidad de Liverpool, traductor de la edición más reciente de *Dom Casmurro* (1997), y editor y autor de varios libros y colecciones sobre Machado. Entre los esfuerzos más valiosos de Gledson se encuentran también las únicas traducciones en inglés de la obra del crítico marxista Roberto Schwarz: *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture* (1992) y *A Master on the Periphery of Capitalism* (2001).

Uno de los libros de la serie “Latinoamérica en traducción” de la Duke University Press, *A Master on the Periphery of Capitalism* representa no solamente una ejecución amena y fiel al original, sino un mejoramiento para un público angloparlante desconocedor del contexto sociopolítico de Brasil ya que incluye una introducción penetrante de Gledson que explica la originalidad de las ideas de Schwarz, junto con un glosario que incluye a los principales escritores, géneros, y movimientos literarios a que se refiere el crítico brasileño a lo largo de su ensayo. Esta atención erudita seguramente ayudará a que *A Master on the Periphery* incremente la lectura de Machado en inglés. Además de ser una aportación valiosa al estudio de Machado para el mundo angloparlante y para el campo de la literatura comparativa, los estudios latinoamericanos también se beneficiarán de la mayor publicidad dada a la obra traducida de Schwarz. (Pues, por alguna curiosa razón, la proximidad geográfica de Brasil y los países hispanoparlantes de Sudamérica no garantiza necesariamente la transmisión de ideas entre ellos, lo que se refleja en el hecho de que los estudios brasileños y los hispanoamericanos generalmente se consideran como campos separados).

Schwarz, actualmente profesor de teoría literaria en la Universidad de Campinas, São Paulo, nos ofrece en su obra una interpretación materialista de la historia cultural de Brasil. En sus contribuciones imprescindibles a la crítica machadiana, *Ao vencedor as patatas* (1977), y *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), Schwarz ha abierto nuevos caminos para el estudio de la historia literaria de Latinoamérica con su teoría de “ideas fuera de lugar”, la premisa de la cual parte de que los conceptos liberales de individualismo y progreso eran mal adaptados a la realidad esclavista de los países periféricos, tales como Brasil. Según Schwarz, se desarrollaron en el Brasil del siglo XIX los cimientos de un “capitalismo periférico” que permitió que las contradicciones inherentes en la sociedad esclavista, causadas por la superposición de la ideología capitalista del *laissez-faire* sobre la realidad del trabajo forzado, se reprodujeran y se agravaran. El mal ajuste experimentado en una sociedad simultáneamente burguesa y esclavista, a su vez, se manifestaba en la retórica literaria del período. Machado es un gran escritor, en parte, porque logró crear una dialéctica entre forma y contenido en su obra, transformando así el desplazamiento ideológico de ideas europeas en una herramienta artística.

Mestre continúa el estudio de las novelas de Machado que Schwarz empezó en *Vencedor*, aplicando la misma teoría de “ideas fuera de lugar” a su análisis de la primera obra de la etapa realista del autor, *Memórias póstumas de Brás Cubas*. El crítico marxista sostiene que, comenzando en la segunda fase, Machado logra forjar y comunicar una correspondencia entre prosa y mensaje por medio de un complejo análisis de clase social que utiliza la ironía y el humor.

En *Memórias* el novelista experimenta con varias técnicas literarias para llevar a cabo su intención, entre ellas, el uso de un narrador sospechoso, el cambio de perspectiva narrativa de tercera a primera persona, y las frecuentes desviaciones de la intriga por parte del narrador. En este caso el “narrador voluble” es el difunto Brás Cubas, quien supuestamente relata su propia historia desde el sepulcro. Según Schwarz, las frecuentes interrupciones y digresiones de Cubas demuestran no solamente la veleidad del narrador mismo, sino también la de la clase gobernante de Brasil. Además, mientras en las novelas románticas de Machado (*Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878)) un narrador en tercera persona parece tomar el partido de “los agregados” frente a las elites, *Memórias* ofrece el primer caso de un narrador/ personaje privilegiado que defiende descaradamente los intereses de su clase. La entrega de la narración a un miembro de la clase dirigente permite que Machado “dobl[e] la forma de la novela realista a los imperativos de la volubilidad” (31), revelando de esa manera las contradicciones sociales evidentes entre las normas de conducta civilizadas (europeas) frente a las bárbaras (brasileñas). Lo que resulta de estas incongruencias es el humor; el comportamiento burgués y el lenguaje sarcástico de Cubas ponen en ridículo toda la tradición occidental de la Ilustración y revelan la mala adaptación del modelo capitalista a un país atrasado como Brasil.

La volubilidad es un concepto útil, no solamente para un análisis de las técnicas literarias de Machado en su ficción realista, sino también para una consideración de las ideas filosóficas presentes en su obra. *Mestre* tiene un capítulo entero dedicado a las parodias que hace Machado de los “-ismos” de su época —el naturalismo, el darwinismo, el positivismo, etc.—. Machado los pone en su sitio: son teorías cuasi-científicas consumidas ingenuamente por una clase dirigente con un complejo de inferioridad frente a Europa. Machado distorsiona y exagera estas ideas, haciendo obvio así que, aunque parezcan bien fundadas en su contexto europeo, son completamente ridículas cuando uno las aplica a la realidad brasileña. Sin duda, la más graciosa de estas sátiras es “Humanitas”, la filosofía inventada por Brás Cubas y Quincas Borba que fusiona algunos principios de la religión de la humanidad de Comte con otros del darwinismo social.

Schwarz alega que es específicamente el empleo de la volubilidad en sus muchos aspectos lo que permite que Machado exponga el desajuste ideológico de que padecían los países periféricos en aquella época. Es interesante contemplar, por ejemplo, que en la literatura romántica de Europa, el capricho solía identificarse positivamente como una característica que destacaba la autonomía y la espontaneidad del

individuo (144). Pero en el caso de Brasil (y otros países paternalistas de América Latina), significaba una “libertad nada esclarecida” (144) porque le arrebató a la clase dirigente el sentido de obligación moral hacia los no privilegiados, según su antojo en ese momento. En otras palabras, el concepto de libre albedrío, hijo de la Ilustración occidental y concepto tan estimado en el mundo burgués, no se contextualizaba de la misma manera en Brasil y sólo servía para señalar “las connivencias de los ricos” que buscaban mantener sus privilegios coloniales bajo un disfraz que les hiciera *aparecer* aburguesados o modernos (85).

Una polémica permanente en el campo de estudios machadianos tiene que ver con la recepción de la obra del autor. Muchos críticos han ofrecido su opinión. Pero el argumento para una interpretación materialista que adelanta Schwarz en *Mestre na periferia do capitalismo* es uno de los más poderosos porque relaciona estrechamente el tema principal –el empleo de la volubilidad– al nivel textual, filosófico, y socioeconómico de *Memórias*, lo cual deja al lector convencido de que desenmascarar los antagonismos de clase en la sociedad carioca del siglo XIX era la intención de Machado, y no solamente una interpretación marxista de su obra.

En su estudio inicial, Gledson ofrece este homenaje al libro de Schwarz: “gracias a este libro, ya no es necesario que simplemente afirmemos que *Memórias* es la primera gran novela latinoamericana: podemos comprender por qué, y por qué opiniones sobre el desarrollo de la literatura moderna son incompletas sin ella” (XXXV). Ahora con la traducción del profesor británico, una obra clave para la comprensión del lugar que debe ocupar Machado en la literatura mundial es accesible en inglés.

Kelley Swarthout
Universidad de Colgate, EE.UU.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Cátedra, 2002. 408 pp. (ISBN: 84-376-1960-2)

Fernando Rodríguez de la Flor ha armado a lo largo de diversos estudios una visión crítica sobre el Barroco hispano constituida de manera heterogénea pero coherente y de la que, en muchos sentidos, *Barroco* representa su resumen y cénit. Al igual que en *La península metafísica* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999), en *Teatro de la Memoria* (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1997) o en *Biblioclasmo* (Salamanca: Junta de Castilla y León, 1997), en *Barroco* Rodríguez de la Flor hace uso de unas estrategias críticas muy originales que resultan de un acercamiento a la vez sincrónico y diacrónico, historicista y ahistoricista a la cultura del Barroco entendida como un todo. Si por un lado De la Flor no da la espalda a ensayos de hoy en día y en su acercamiento al Barroco conviven Carpentier y Ciorán con Alonso Cano y Baltasar Gracián, Rodríguez de la Flor utiliza también un aparataje de carácter historicizante y delimita cronológicamente (de manera un tanto arbitraria) el estudio al espacio que va entre 1580 y 1680. Asimismo, *Barroco* amalgama un complejo nú-

mero de documentos históricos y plásticos de la época borrando la distinción entre documentos artísticos y no-artísticos: acertado criterio, en mi opinión, pues esta división no estaba establecida en la época.

En términos de crítica áurea, quizá lo más fácilmente destacable de *Barroco* es que se ofrece como una superación de *La cultura del Barroco* (Barcelona: Ariel, 1975) de José Antonio Maravall, estudio seminal que ha marcado (y marca) la visión sobre el momento. Para Maravall la cultura del Barroco está marcada por una genuflexión constante a la clase nobiliaria y a los círculos del poder que utilizan la producción literaria y artística como proyección de su propia ideología, una especie de aparato ideológico del estado en el sentido althusseriano. No obstante, para De la Flor la *episteme* barroca tiende de manera natural hacia un “genuino nihilismo hispano” (41). Si Maravall utiliza un contexto crítico fundamentado en una lectura heterodoxa del concepto marxista de estructura y súper-estructura, De la Flor parte de una concepción de lo barroco muy distinta pues echa mano de los proyectos de la filosofía postestructuralista y postmoderna en su rama francesa (se menciona a Jacques Derrida o Gilles Deleuze) o hispánica (José Luis Brea, Francisco Jarauta). Igualmente, De la Flor invoca lo neobarroco de Severo Sarduy y reivindica el barroco como concepto estético de Eugenio d’Ors. Es decir, varía muy sensiblemente el canon teórico establecido por Maravall, quien concibió *La cultura del Barroco* como una respuesta al barroco estético de d’Ors. Donde Maravall veía unidad, De la Flor ve fluidez, donde Maravall observa una cultura dirigida, De la Flor la sustenta en una “determinación nihilista” (19), una ideología que lleva en sí misma su deconstrucción. El modelo maravalliano de una cultura dirigida por la clase dominante “en realidad alumbraba una situación ‘ultratética’, donde los efectos y las representaciones quisieran ir más allá de sus fines, enfrentando una escena dominada por el *destrudo*, el impulso de muerte” (36). Para De la Flor, el proyecto epistemológico del Barroco tiene una proclividad al mal, a lo desastrado, a lo perdido.

Rodríguez de la Flor realiza una división capitular por metáforas y, ocasionalmente, por género. En el primer capítulo Rodríguez de la Flor se centra en el rico mundo de los emblemas barrocos. A partir del tema central de la negación existencial del momento, De la Flor analiza el emblema moral de Juan de Borja cuyo lema lee *Hominem te esse cogita* (‘piensa que eres hombre’) con una calavera situada bajo el lema que apunta hacia la levedad de la vida y el paso definitivo al Más Allá. En palabras del autor el lema “deshace la esfera de la entidad humana y la realidad propia del mundo sensible” (50). Es decir, se presenta como una deconstrucción del cartesiano *Cogito, ergo sum* pues afirma una negación ontológica mientras que ni siquiera menciona la afirmación epistemológica cartesiana.

De la Flor hilvana de manera natural el tema anterior con el del segundo capítulo, puesto que pasa a analizar los cuadros metafísicos de la pintura áurea. Para el crítico, los cuadros metafísicos están dispuestos de manera que niegan su propia trascendencia (84). De este modo, el concepto de *vanitas* en los cuadros áureos desequilibra “el sentido de aquello que propone, evocando, en la seguridad aparente de

la representación, la inestabilidad constitutiva de todo lo humano” (88).

En el tercer ensayo, quizá el más original, De la Flor delimita el espacio urbano barroco a partir de planos y representaciones. A este lector le resulta de particular interés el debate establecido sobre el cuadro de El Greco: *Toledo: plano y vista*, cuadro que, para Rodríguez de la Flor, establece un intento de purificación del espacio urbano después de la expulsión de los moriscos. Tanto el trazado urbano del cuadro en la vista como la leyenda del plano favorecen una búsqueda de los signos de resistencia a la fe extraña. De este modo, en la España contrarreformista, el Greco y otros pintores “ayudarán a configurar activamente un nuevo mapa –simbólico– de la geografía española” (125).

El cuarto estudio expande la labor que efectuara el autor en otros artículos y analiza las relaciones de fiestas, lugar ideal para tratar temas de loa y resistencia. Para De la Flor la fiesta forma una especie de acto performativo en el cual los núcleos de poder (el rey en el caso de las *coronaciones regum*, por ejemplo) se forma delante del público por medio de un espectáculo del poder.

El quinto capítulo se centra en la metáfora multiforme del castillo del Estado español, fortaleza que se desmorona durante los periodos de Felipe IV y Carlos II: “el prestigio militar desaparece arrastrando por la decadencia de los tonos épicos y las visiones demasiado sublimadas” (195), ante la que España toma una misión de mártir. Citando ejemplos sacados de diversos medios (sobre todo la picaresca) De la Flor analiza una “burla generalizada de los saberes teóricos sobre el espacio militar” (203) y de los diversos intentos de crear baluartes imbatibles como el Bastión de Barbo, una suerte de laberinto que se fundamenta en las reglas del arte y no la práctica guerrera, metáfora perfecta de la decadencia bélica.

El sexto tratado se centra en la escolástica y el ocaso de las lecturas mitopoéticas de la realidad de los neotomistas en favor de una incipiente ilustración. Se centra para ello en las representaciones místicas y esotéricas de la razón cristiana. En el fondo de la cuestión se podría ver el otoño del nominalismo.

El séptimo se centra en uno de los *topoi* más repetidos de la tópica barroca: el ermitaño y sus costumbres: “el alejamiento del comercio con el mundo y el horizonte voluntarista de una pobreza extrema [...]. Las prácticas de rebajamiento y humillación del deseo concluyen en la generación de un punto focal, de un ‘teatro’ de la moral exigente [...] pues se concibe como instrumento de ejemplarización social” (264). A la vez, De la Flor dedica unas páginas a la figura de las “sotaermitaños” que aparece en diversas obras áureas, representaciones en su mayoría de Santa María Egipciaca o Magdalena que contextualiza históricamente a partir de la figura de Catalina de Cardona. No obstante, las prácticas eremíticas de unos y otras serían censuradas y finalmente abolidas a partir de 1595.

El capítulo octavo se dedica a la retórica humanista evangelizadora y el trasfondo histórico de la década de los 1570, momento en que se superan las disputas teológicas lascasianas y se debe presentar un nuevo modelo de conquista y expansión “suavizado” y que permita la conquista ideológica del imaginario americano. Se

centra en la *Rethorica Christiana* de Diego de Valadés. Para De la Flor la retórica valadesiana es “instrumento legitimador, discurso de cobertura que suaviza las condiciones en que se ejerce una nueva dimensión de la preponderancia sobre las naciones depredadas [que además] crea una idea quimérica de reducto propio y singular de acción evangélica [...] independizada de las ‘máquinas’ administrativas y militares” (324). Es decir, las retóricas se presentan como el punto más sofisticado de una maquinaria ideológica de conquista de corte pacifista aunque igualmente colonizador.

El noveno excursus explora el mundo de la yuxtaposición de graffias sobre la cosmovisión barroca. Se puede observar un proceso de “monumentalización” en el que las letras se vuelven no ya legibles sino claramente visibles y que se articula a partir, de nuevo, de una “lógica imperialista” (336). De la Flor relaciona también las graffias con la *devotio moderna* que intenta escapar de las “letras que matan” para poseer el espíritu vivo del hombre aunque finalmente desemboque en un universo excesivamente verbalista y logomáquico. Es decir, de universo legible pasamos a un cosmos interpretativo en el que los procesos de decodificación son infinitos: es el mundo de la poesía que se acerca al hermetismo, a la cábala, a la alquimia verbal, contexto ideal para un Góngora, un Villamediana o un Calderón.

En el décimo y último capítulo De la Flor se acerca al tema del erotismo en el corpus de textos más conscientemente antierótico del barroco: la maquinaria doctrinal e inquisitorial contrarreformista por lo que estudia los mecanismos de represión y la curiosa paradoja que hace que unos autores que declaran no haber experimentado nunca el placer sexual deban legislar los usos y costumbres de la voluptuosidad áurea. La producción del gran arte de la Contrarreforma “al querer reproducir la santidad, reproduce una tensión extática de naturaleza abierta y digamos que dolorosamente sexualizada” en la que el suplicio se conecta a la libido (368) mientras se impone un aparato represor sobre la sexualidad que tiende a la deconstrucción del cuerpo humano: le sirven de ejemplo textos quevedescos en el que el cuerpo femenino se va, detalladamente, analizando y censurando, el acto sexual destruye al actante, se deshace.

Encontramos en el texto escasos argumentos discutibles. En el cuarto capítulo De la Flor mantiene que la corte interviene menos en la producción de fiestas en Madrid a partir de principios del XVII (182) pese a que sí se celebraran múltiples festividades ideadas por la corte: la de 1638 de Cosme Lotti, de 1649 de Juan Alonso Calderón, de 1657 con la representación del *Laurel de Apolo* de Pedro Calderón, de 1689 con la entrada de Ana de Neoburgo, etc., sin contar con las celebraciones del Palacio del Buen Retiro (que era técnicamente un espacio abierto al público maritense). Otro aspecto quizá discutible es el énfasis en múltiples lugares sobre la epistemología negativa y la idealización del sufrimiento y la muerte del periodo, pues no le permite a De la Flor observar el ansia de eternidad presente en un periodo que crea diversas famas póstumas, exequias poéticas y que cree en la función monumental de la palabra.

En cuanto a la arquitectura del libro, está bien editado y sin erratas aunque echamos en falta una conclusión, bibliografía y algunos índices al final. Estos complementos hubieran beneficiado enormemente el texto pues facilitarían la consulta en una obra que exhibe un conocimiento enciclopédico del momento. Con todo, para este lector las fallas del libro no enturbian el producto final.

Barroco es uno de los esfuerzos más notables e impresionantes del último hispanismo en tratar de manera analítica el periodo. De la Flor utiliza un aparato crítico sofisticado y su texto resulta a la vez riguroso, huyendo de los fallos de otros críticos áureos que se aferran con exceso al texto literario de manera que separan la literatura de la cultura del momento, o de otros que buscan *a priori* en el texto una justificación para nociones culturales teóricas con lo que violentan el sentido primario de los documentos culturales. De la Flor ha confeccionado un libro a la vez riguroso y original. Finalmente, cabe decir que *Barroco*, en efecto, va más allá de los planteamientos de Maravall para ofrecer una mirada nueva y tremendamente interesante de la época. En opinión de este lector, resulta lectura indispensable para cualquier estudioso interesado en el periodo barroco.

Julio Vélez-Sainz
Universidad de Massachusetts, Amherst, EE.UU.