

men editado por Beltrán) Bajtín comunica su intención de revisar sustancialmente el texto y anuncia que el primer capítulo constituirá “una crítica del formalismo tanto en la lingüística como la estilística” (2019, 664). Finalmente, Bajtín descarta la conversión del ensayo en libro y prefiere concentrarse en la apertura de una nueva línea investigadora con la escritura de “La novela de educación y su significado en la historia del realismo” y “Formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, ambos textos con fecha estimada de finalización en 1937-1938. En su introducción, Beltrán define “Formas del tiempo y del cronotopo de la novela” como la pieza central en la teoría de la novela bajtiniana. A diferencia de otros textos rodeados de múltiples polémicas editoriales, se da la circunstancia de que este es un ensayo revisado y fijado por Bajtín en 1973, dos años antes de su muerte.

*La novela como género literario*, título que responde a “La novela como epopeya burguesa” de Lukács, es la primera traducción al castellano, y a cualquier lengua occidental, del tercer volumen de las Obras Completas de Bajtín (Moscú 2012). El volumen contiene dieciséis textos, de los cuales once aparecen por primera vez en castellano (y en cualquier lengua occidental). Para concluir, quiero llamar la atención sobre el texto “Hacia la

novela de educación”, un breve ensayo de los años treinta en el que Bajtín plantea por primera vez la idea de *cronotopo* que, procedente de la biología y las matemáticas, aplica él a la teoría literaria. Hay constancia de que Bajtín conoce el uso del concepto de cronotopo en el campo de la biología hacia 1925. Este texto, inédito hasta ahora en español, constituye, por tanto, el precedente de su ensayo “Formas del tiempo y del cronotopo de la novela”.

Andrés Pérez-Simón  
Universidad Autónoma de Madrid  
andres.perezs@uam.es

---

Castellví Laukamp, Luis  
*Hispanic Baroque Ekphrasis: Cóngora, Camargo, Sor Juana*. Studies in Hispanic and Lusophone Cultures 38. Cambridge: Legenda, 2020. xii + 220 pp. (ISBN: 978-1-78188-815-5)

El hispanismo británico ofrece un nuevo estudio monográfico sobre poesía aurisecular de la mano de Castellví Laukamp. Dada la singularidad del caso, no quiero dejar de mencionar la formación y desempeño profesional previos del crítico como jurista –nuevo Eugenio de Salazar– que en este trabajo presenta algunos resultados de su tesis doctoral dirigida por Cacho Casal en la Universidad de

Cambridge. El trabajo se une a la amplia labor de investigación vinculada a la Modern Humanities Research Association con contribuciones tan valiosas como la sección segunda del volumen *Artifice and Invention in the Spanish Golden Age* editado por Boyd y O'Reilly (2014) o, más aún, con *The Rise of Spanish American Poetry 1500-1700* editado por Cacho Casal y Choi (2019), que hacen los números 3 y 22 de la misma colección en que ha aparecido esta monografía. En conjunto, se trata de un ensayo repleto de ideas originales que muestran los amplios conocimientos de Castellví Laukamp y una singular capacidad de síntesis. En esta reseña haré un repaso somero del contenido de cada uno de los capítulos incluyendo algunas pequeñas precisiones y, por último, introduciré unos breves comentarios de carácter general.

El volumen comprende una introducción (1-18), tres partes dedicadas cada una a uno de los tres autores estudiados, y subdivididas a su vez en dos capítulos (19-68; 69-126; 127-84), un epílogo (185-93), una sección bibliográfica (194-214) y un índice onomástico (215-20). Se centra en la relevancia de la figura retórica de la éctfrasis en la poesía hispánica barroca prestando especial atención a sus relaciones con las artes plásticas coetáneas. Toma como punto de partida la obra del cordobés Luis de Góngora y

explora la proyección que su estilo tuvo en la literatura de los dos principales virreinos hispánicos en América a partir de dos de sus escritores más destacados: Hernando Domínguez Camargo y Juana Inés de la Cruz. De este modo, el trabajo se distingue por poseer una dimensión transatlántica que permite ponderar las obras literarias barrocas de “ambos hemisferios” hispánicos como tomas de posición de un único campo literario (aspecto en el que incide en su introducción).

La síntesis ofrecida en el capítulo introductorio sobre los contenidos del estudio es muy satisfactoria. Siendo reseñable cómo el autor corrige algunas afirmaciones exorbitadas sobre el gongorismo virreinal americano repetidas en la obra de investigadores precedentes. Del mismo modo, el epílogo del volumen sirve como corolario e introduce la figura de Balbuena.

Los capítulos dedicados a Góngora ofrecen una interpretación correlativa de las teicoscopias de la primera y segunda soledad –en ausencia de murallas, acaso hubiese sido más apropiado el término catascopia (*Katascopy*), que es también recogido por las retóricas– que considera en conjunto como una *agudeza compuesta*. Ambos capítulos resultan del mayor interés interpretativo, especialmente por cuanto el objeto de estudio es harto complejo y el crítico sabe aportar las

herramientas hermenéuticas apropiadas (recurre con abundancia y tino a tradiciones textuales clásicas y modernas, así como a las artes plásticas). No obstante, no pudiendo referir todo su contenido, haré mención solamente de dos puntos en que considero que el crítico no resulta convincente:

1. No encuentro acertada la apreciación de Castellví de que exista una *agudeza paradoja* de conjunto en el pasaje analizado de la primera de las *Soledades* a lo largo del capítulo primero. Esta paradoja, según el autor, se encuentra motivada por la introducción mediante una teicoscopia de la écfrasis del paisaje (14; 23-24 “paradoxical interplay between teichoscopy and ekphrasis” y 36). La paradoja en el pasaje estudiado se limita, según creo, a que el Sol no facilita la visión de los términos más lejanos de la ribera descrita tal como sería esperable (33 y Blanco, *Góngora heroico* 2012: 276), sino que, de algún modo, es el responsable de que esta sea confusa por culpa de una disipación –evaporación– parcial de las *nieblas*. El acuñamiento del término *mapscape* parece, por tanto, innecesario en los términos en que se hace.

2. La interpretación sexual basada en Chemris (*Góngora’s Soledades and the Problem of Modernity*, 2008) de los distintos instrumentos de pesca empleados por pescadores masculi-

nos y femeninos (aun cuando el propio autor se refiere a que debe hacerse “with caution”) me parece poco creíble.

En la segunda parte, dedicada a Domínguez Camargo, el capítulo tercero se dedica a estudiar la écfrasis del crucifijo de Íñigo de Loyola en la cueva de Manresa (*Poema heroico*). Castellví pone el texto en relación con tradiciones místicas y ascéticas, y reflexiona sobre la representación cruenta de Cristo en el arte contrarreformista. De nuevo el análisis del crítico es muy rico, dando cuenta por extenso sobre la clase de culto ofrecido a los crucifijos entre los católicos en la época, de su fabricación y calidad portentosa, de la compasión que todas las criaturas muestran por el crucificado (en una llamativa cabalgata animal) y de múltiples intertextos en autores de poesía heroica hagiográfica contemporáneos. Se señala acertadamente la *emulatio* clásica del poeta al referirse al crucifijo como escudo del cristiano (los modelos clásicos son los escudos de Aquiles y Eneas) que le permite introducir una extensa écfrasis. En este punto, el término *anascopia* (*anascopy*) propuesto por Castellví, pues el santo sitúa el crucifijo en lo alto de la cueva, haría buen par con la *catascopia* antes referida –aunque el uso médico del término como variante de la *anuscopia* desaconseja emplearlo–. Considero un

gran acierto la relación establecida entre la *evidentia* producida por la écfrasis y la “composición de lugar” de los *Ejercicios* ignacianos. Esta práctica meditativa hubo de influir notablemente en un poeta jesuita como Domínguez Camargo. En este capítulo no puede ser correcta la interpretación al verso II, IV, 121, 8 por cuanto *rota* no concuerda en número con ambas *niñas*, sino con una de ellas. En tal caso, el crucificado habría quedado tuerto (para lo cual no encuentro tradición alguna y que, por tanto, tampoco me satisface). Restan las opciones de pensar en una deturpación del *textus receptus*, en la existencia de rima imperfecta, en que el sustantivo adjetivado sea otro.

En el capítulo cuarto se estudia el rapto místico de Íñigo acaecido también en Manresa. Castellví considera en este punto los textos previos históricos (Ribadeneyra, Maffei y Orlandini) y poéticos (Belmonte Bermúdez, Escobar y Mendoza, y Oña; atiende especialmente a los dos últimos) que trataban el acontecimiento y señala notables diferencias (tanto interna como externamente). Una vez más nos encontramos ante un capítulo repleto de información de interés y juicios atinados que resulta imposible referir por extenso y en que el autor cuestiona la efectividad proselitista, o como vehículo doctrinal, de un poema que emplee el *nuevo estilo* de Gón-

gora tal como hace Domínguez Camargo. Castellví estudia primero el contenido de la visión mística (rapto *ad intra*), que en el caso del poeta jesuita es más extenso que entre sus predecesores, y que se divide en tres apartados: dogmas de fe, la creación del mundo (lo que conecta con las cosmologías presentes en Homero o Virgilio) y el futuro de la Compañía de Jesús (que en este momento de la narración aún no ha sido fundada). Después comenta también las condiciones externas del rapto, con un banquete de pastores de inspiración gongorina. Señalaré dos lunares. En la página 106 se produce una confusión en el verbo empleado para expresar la relación intratrinitaria de procesión. No es correcto, según la teología católica del poeta jesuita, afirmar que Padre e Hijo *engendran* al Espíritu Santo (“they both engender the Holy Spirit”), sino que *procede* de ellos. Por último, considero que las vinculaciones del texto de Domínguez Camargo con el *Adone* de Marino no quedan probadas, y aunque se apunten solo como una hipótesis, no poseen la misma solidez de análisis que el resto del volumen (104, 106, 119-20).

La parte tercera está dedicada a la décima musa novohispana, sor Juana Inés de la Cruz. En concreto, se analizan detenidamente dos secciones ecfásticas del *Primero sueño*. La primera, en el capítulo 5, es la visión o

fantasía cosmográfica (i.e. imaginación) del alma durante el sueño, que alcanza no solo todo lo visible tanto en la Tierra como en las restantes esferas celestes; sino hasta las ideas subsistentes (*criaturas intelectuales*) que se identifican en el poema con las *estrellas*. Castellví introduce explicaciones sobre la comparación con el Faro de Alejandría, sobre el criticismo filosófico (con su desconfianza de los sentidos externos), sobre la condición de la memoria como lienzo o sobre las tradiciones herméticas en que se inspira la escritora (*Picatrix*, *Corpus hermeticum* y *Asclepius*). Por su parte, el capítulo 6 se dedica a desentrañar tres breves fragmentos del poema con referencia a las grandes pirámides de Egipto. Se trata el uso de la pirámide como metáfora del alma, el interés de la monja por el paralelo que estas construcciones permitían establecer con los pueblos nativos americanos, las condiciones de escritura de sor Juana, la interpretación kircheriana de los jeroglíficos, etc. Resulta genial, en fin, la explicación del episodio de Ónfale tomando la clava de Hércules, que permite a la monja reivindicar su condición como escritora. Una vez más, Castellví ofrece en esta parte una interpretación abundante y minuciosa.

Para terminar, me permito hacer dos apreciaciones generales sobre el contenido de la monografía. En pri-

mer lugar, Castellví emplea con asiduidad un resemantizado concepto de *diglossia* acuñado por Kluge (*Diglossia*, 2014) para referirse al doble discurso (*doublespeak*) presente en las obras barrocas al tratar sobre las divinidades paganas (en la superficie heterodoxos pero ortodoxos en su contenido). Superada la confusión con el término lingüístico original, y una vez habituado el lector a la formulación interna de paralelos como ‘doble discurso’ o ‘discurso alegórico’ poco añade desde el punto de vista exegético. Creo que una interpretación tradicional basada en la de los sentidos del texto bíblico (literal, alegórico, tropológico y anagógico) resultaría más acertada y cercana al objeto de estudio –es la que emplearían los propios autores inspirados en los manuales de Conti o Pérez de Moya–.

En segundo lugar, es también constante en el estudio el empleo de los términos *criollismo* o *literatura criolla* (*creoleism* or *Creole's literature*). A la vista de las últimas investigaciones especializadas considero los términos inapropiados, porque transmiten al lector una falsa continuidad de pensamiento estético o político entre los escritores calificados como criollos a lo largo de diferentes épocas. Trataré de explicarme brevemente, aunque esta es una cuestión compleja en que se entremezclan aspectos políticos y raciales, y sobre la que no existe consenso académico.

Según indica Castellví los criollos son (1): “*white Spaniards* born in the Americas”. Sin embargo, no concuerda con él Silvestre de Balboa en su *Espejo de paciencia* (1608): “un *negrito criollo* despacharon” y “¡Oh, salvador *criollo*, *negro* honrado!”. ¿En qué quedamos? ¿Los criollos son blancos o son negros? La solución está en la evolución del término criollo, sobre la cual –en mi opinión– es muy aclaratoria la introducción de *Poéticas de lo criollo* de Vitulli y Solodkow (2009). A ese trabajo me permito añadir un pasaje especialmente notorio del Inca Garcilaso de la Vega, *La Florida* (1605): “Los negros llaman criollos a los hijos de español y española y a los hijos de negro y negra que nascen en Indias por dar a entender que son *nascidos allá* y no de los que van de acá de España. Y este vocablo criollo han introducido los españoles ya en su lenguaje para significar lo mismo que los negros”. Durante todo el siglo XVII, periodo al que se refiere Castellví, un criollo es un individuo nacido en los virreinos sin sangre de razas nativas americanas (o *indias* en términos de época). La especialización del término para referirse exclusivamente a descendientes de razas europeas se produce solo a finales del siglo XVIII.

Pero más allá de la condición racial, me parece más relevante indicar que en aquel siglo la condición criolla no indica ninguna querencia por la

autonomía o independencia de los virreinos americanos como reacción a una opresión de la corona española –dudo mucho que la firme adhesión ideológica de estos autores al imperialismo hispánico sea en forma alguna una “overreaction to peninsular bigotry against Creoles” (12), tal como señala el autor–. Esta clave interpretativa presente en todo el ensayo, y común hoy día en los estudios virreinales, me parece equivocada. Cuestión aparte es la denegación de algunos ingenios europeos (siguiendo doctrinas cosmológicas clásicas) de cualquier actividad intelectual en determinadas latitudes geográficas, contra lo que luchaban por igual todos los habitantes de los virreinos –ya fuesen gachupines o peruleros/chapetones, dependiendo del virreinato, o criollos– y sobre la cual solamente remito a Terukina Yamauchi, *El imperio de la virtud* (2017). Este crítico ha demostrado la impropiedad a este respecto de algunos trabajos sobre el “proto-criollismo” o sobre las “primicias de la conciencia criolla” detectadas en la obra de Bernardo de Balbuena. Una honda revisión del término sigue siendo necesaria. Es mi opinión que, un análisis detenido de los textos de Domínguez Camargo o sor Juana, arrojará conclusiones similares.

Es decir, el criollismo de Domínguez Camargo y de sor Juana no

guarda ninguna relación con el decimonónico. Los términos literatura criolla o criollismo literario (repujados por la crítica poscolonial) solamente falsean la realidad de la historia de las naciones americanas. En este sentido, algunas apreciaciones como las hechas sobre el mimetismo (*mimicry*, siguiendo a Bhabha) de Domínguez Camargo y de la décima musa, o sobre la apropiación o consumo de la producción de los ingenios americanos por parte de España en cuanto *commodities*, me parecen los juicios más débiles del ensayo.

Desde el punto de vista formal, encuentro un defecto que tanto la cita de los textos poéticos como su recolección bibliográfica se haga a partir de los nombres de sus editores (Jammes, Torres Quintero, Salcedo, More...). Aunque esto tal vez sea disposición de la editorial. Por otra parte, solamente he advertido una errata en el texto: *\*tergua dei* en vez de *tergua dei* (164).

En conclusión, puede afirmarse que *Hispanic Baroque Ekphrasis* de Castellví Laukamp constituye una aportación de primer orden en el ámbito de la poesía barroca hispánica del que podrán disfrutar especialistas y aficionados. Su dimensión transatlántica y su diseño transgenérico, al centrarse en una figura retórica, permiten al autor ofrecer una mirada fresca y erudita a un tiempo sobre los gran-

des poemas que analiza. La vertiente plástica de esta figura retórica hace el trabajo, además, atractivo para cualquier interesado en las bellas artes del periodo. Se trata de un primer trabajo muy notable y agudo (por emplear los términos gracianescos gratos al crítico) que seguro ha de ser solo el preludio de una amplia y exitosa producción académica.

Martín Zulaica López  
Universidad Rey Juan Carlos  
martin.zulaica@urjc.es

---

Cortijo Ocaña, Antonio, y Sara Poot Herrera, eds.

Francisco de Acevedo. *Elregonero de Dios y patriarca de los pobres*. Madrid: Pallas Atenea, 2019. 450 pp. (ISBN: 978-84-15194-62-0)

La presente edición de *Elregonero de Dios y Patriarca de los pobres* (1684), de Francisco de Acevedo, supone una ingente investigación a cargo de los dos editores, profesores en la Universidad de California Santa Bárbara. Esta comedia hagiográfica novohispana, que fue procesada inquisitorialmente, abre muchos interrogantes que ambos editores dilucidan, desmenuzan y responden en lo posible, a la vez que relacionan *Elregonero de Dios* con *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz. Acevedo, personaje de *Los*