

BALLESTEROS GONZÁLEZ, Antonio: *Escrito por brujas. Lo sobrenatural en la vida y la literatura de grandes mujeres del siglo XIX*. Salamanca, Oyeron, 2005.

En este curioso y a la vez extraordinario libro el profesor Antonio Ballesteros se asoma a territorios siempre ambiguos y controvertidos, el de lo sobrenatural y el fascinante mundo de la Literatura escrita por mujeres. Como muy bien explica en su introducción pretende mostrarnos una literatura oculta y a veces denostada que es la escrita por «brujas», es decir mujeres que desafían al mundo patriarcal y se lanzan a la aventura de la creación, pero además indaga en la semilla de lo que resulta ser uno de los géneros más desarrollados en el siglo XX, lo fantástico. A pesar de su visión universal en cuanto a que hace un recorrido por las figuras más significativas del ámbito del miedo como Ann Radcliffe, Mary Shelley o Charlotte y Emily Bronte, nos depara también sorpresas como el capítulo referido a Juana Manuela Gorriti, escritora argentina que con gran agudeza el autor nos compara con Edgar Allan Poe, tanto en su cuentística de tono gótico como en su existencia «atormentada y dolorida». Descubrimos en esta indagación una mujer luchadora, comprometida políticamente, madre entregada y con una actividad literaria intensa, con numerosos relatos, artículos y novelas que provoca en el estudioso de esta literatura un gran deseo de profundización y estudio de su obra. Tampoco debemos olvidar el estudio dedicado a Helena Petrovna Blavatsky, creadora de la Sociedad Teosófica y considerada como maestra del Ocultismo fue celebrada por los grandes maestros del modernismo hispanoamericano desde Rubén Darío sa Leopoldo Lugones. Su gran influencia en el universo poético de los poetas modernistas a través de sus doctrinas teosóficas y espiritualistas hace que sea muy interesante su estudio y que se recupere sin duda su obra para poder comprender mejor este sorprendente movimiento literario tan propio de Hispanoamérica. A todos estos aciertos hay que añadir la espléndida bibliografía y el interesante álbum fotográfico que acompañan al libro y que lo convierten sin duda en una gran obra de referencia tanto para el estudio de los orígenes de la Literatura Fantástica como para el acercamiento al Modernismo y a la Literatura de mujeres en Hispanoamérica.

CRISTINA BRAVO ROZAS
Universidad Complutense de Madrid

CABALLERO WANGÜEMERT, María: *Memoria, escritura, identidad nacional: Eugenio María de Hostos*. Prólogo de José Carlos Rovira. Alicante, Cuadernos de América sin Nombre, 2005.

La continuidad de los estudios que la Dra. Caballero ha dedicado a Puerto Rico, y la sucesión de su contacto docente con el mundo caribeño, culmina en este análisis. El trabajo enfrenta la escritura de Hostos en el marco de las opiniones que han contribuido a modelar la idea de América y, como indica el título, se centra en dos aspectos: la memoria y la identidad.

Memoria que se inscribe en los estudios autobiográficos que, desde los años ochenta, han sido objeto continuado de análisis para la crítica especializada. En el caso concreto de la literatura hispanoamericana el término cobra un significado y relieve extraordinario por su obstinada búsqueda de la identidad y el constante sentimiento de desarraigo. De ahí el acierto y la oportunidad de enfrentar el problema en este bien trabajado estudio sobre Eugenio María de Hostos.

La complejidad de los momentos pasados por el autor, en pleno proceso independentista, colabora de manera eficaz a retratar una parte decisiva de la historia del Caribe. La época trae a la palestra nuevamente el conflicto del origen: la dialéctica constante entre la cultura originaria americana y la cultura europea asumida. Como refiere en el prólogo José Carlos Rovira con la oportuna cita de Galdós, Hostos nos ofrece un ejemplo más de las relaciones a menudo complejas entre las dos orillas

La originalidad de este estudio ha sido conjugar estos dos ejes: el biográfico y el ideológico histórico para lograr ofrecer no sólo el análisis y significado de un patrón literario, sino también el paradigma de una época. Porque la biografía de Hostos responde a las intersecciones mutuas entre la vida del escritor y su avatar político.

El diálogo entre los textos biográficos y el relato novelado enfrenta los problemas medulares que nos dirigen hacia la comprensión del escritor y su peculiar psicología, inserta en lo que califica de «mesianismo romántico».

La búsqueda de la identidad vincula la biografía del autor en su *Diario* y en el *Epistolario* con el fenómeno independentista. Conciencia de la identidad que Hostos vive desde el doble eje: el personal e íntimo y el político. Lo decisivo de su estancia en España nos lo ofrece su deuda a Sanz del Río, y su herencia krausista como molde adecuado en el que poder verter sus ideas de renovación. Si bien la Asociación de Mayo Argentina había aportado ideales paralelos.

El estudio aborda una selecta y completa revisión de los trabajos críticos en torno al escritor puertorriqueño, para concluir en la escasa y oscilante atención de los estudiosos hacia su compleja y melancólica personalidad y su obra.

La selección de las obras objeto del trabajo, se incardina en la homología entre su *Diario* y el relato novelado *La peregrinación de Bayoán*, un caso de exploración en la «trayectoria existencial del ser humano» (125), como indica la Dra. Caballero

Por otra parte, tanto la biografía como la novela se acompañan de sendas introducciones al relato biográfico y a la novela puertorriqueña y nos indica la

génesis de ambos géneros. Respecto a la primera gracias al cotejo entre la biografía del autor, y la autobiografía del propio Hostos (mediante el *Diario*, y el *Epistolario*) obtenemos un análisis más objetivo que permite evaluar el alcance de su personalidad y de su influencia en el pensamiento contemporáneo.

La autora canaliza adecuadamente los datos de interés, incluso aquellos en los que presenta cierta proyección que podríamos considerar extrabiográfica. Un ejemplo nos lo ofrece la ya tradicional y grata acogida que Chile dispensa en aquellos años a los escritores y que contribuye eficazmente a su desarrollo cultural. En tierra chilena se encontrarán durante el siglo figuras como Andrés Bello o Rubén Darío, instados por personalidades que promocionan el escenario artístico y entre los que ocupa un lugar privilegiado el presidente Balmaceda.

La originalidad de *La peregrinación de Bayoán* reside en su relación con el relato autobiográfico, dado que se inicia a la manera del *Diario*. Lo que no obstaculiza su localización entre las pioneras novelas puertorriqueñas. Uno de los hechos literarios más relevantes si tomamos en cuenta que durante el XIX se produce por vez primera la publicación de una novela autóctona en Hispanoamérica. Este hecho hace que resulte adecuada una obligada referencia a los orígenes del relato de ficción en Puerto Rico. En la novela al igual que en el *Diario* se hace presente el concepto del hombre completo y la libertad del arte por el arte que le liga a sus sucesores modernistas.

Estudio excelente de las variaciones intelectuales de Hostos, el análisis de los prólogos respectivos de la edición del 63 y del 73, junto con lo expuesto en el *Diario*, nos presentan una orientación crítica de la Conquista que si por un lado permite el acceso a la cultura, por el otro les destierra del Paraíso. Los ideales de la Constitución de Cádiz que hubieran permitido una separación de la península sin los traumas que supusieron el enfrentamiento armado, han sido tan utópicos como el pensamiento de los indígenas que vieron llegar a los españoles como dioses. La duda de Bayoán respecto a la supuesta inmortalidad de los peninsulares inaugura el pensamiento crítico. Hostos se convierte en el reflejo de Bayoán. La utopía krausista desaparece bajo el dominio del positivismo.

Un estudio excelente que logra armonizar el ámbito de lo privado y lo público, el pensamiento defendido en la obra y la obra en sí para ofrecer el paradigma de la Peregrinación «como viaje iniciático del caos al orden».

ROCÍO OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

ALEJO CARPENTIER Y ESPAÑA. *Actas del Seminario Internacional. Santiago de Compostela, 2-5 de marzo de 2004*. Ed. de José Antonio Baujín, Francisca Martínez y Yolanda Novo. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2005.

La Universidad de Santiago de Compostela ha editado en un volumen, con el número 155 de su colección *Cursos y Congresos*, las ponencias presentadas y debatidas en el Seminario Internacional *Alejo Carpentier y España*, celebrado en dicha universidad compostelana entre los días 2 y 5 de marzo del año 2004. El seminario fue concebido con la intención de conmemorar el centenario del nacimiento de Carpentier profundizando en el conocimiento de las relaciones que en su vida y en su prolífica y polifacética obra mantuvo con España y su cultura.

Como se resalta en la solapa de la cubierta de *Alejo Carpentier y España*, el gran maestro cubano hizo gala en sus obras creativas y en su producción intelectual de un profuso y actualizado conocimiento no solo de la literatura sino también de la política, de la historia, de la actualidad y de las artes peninsulares. Entre sus amigos se contaron algunas de las personalidades españolas más relevantes, fue también testigo directo y activo de hechos trascendentales para nuestra historia y además España fue uno de sus espacios novelescos privilegiados, resultando a la postre nuestro país uno de los lugares de mayor edición y difusión de su obra.

El Seminario Internacional *Alejo Carpentier y España* —en el que participaron algunos de los más reconocidos especialistas tanto de su vida y de su obra como de las conexiones de ambas con España— se organizó en cinco apartados, correspondientes a cada una de las jornadas. En la primera, con el título de «España en la biografía intelectual de Alejo Carpentier. Los asedios carpenterianos a la historia y a la sociedad peninsular», se analizó la presencia de España, especialmente de su historia, en la obra de Carpentier. Luisa Campuzano disertó acerca del descubrimiento y la conquista de América bajo el prisma del maestro cubano, Graziela Pogolotti sobre la España presente en *El siglo de las luces* y Ana Cairo, profesora de la Universidad de La Habana como las dos anteriores, lo hizo respecto a las relaciones entre Martí, Carpentier y España; finalmente, Luís Martul, profesor de la Universidad de Santiago de Compostela, intervino acerca de la mirada viajera de Alejo Carpentier en España.

En la segunda jornada el tema tratado fue «España en el pensamiento lingüístico, el ensayismo y la crítica y teoría literarias de Alejo Carpentier», con ponencias de los profesores de la Universidad de La Habana Luis Álvarez Álvarez y Ana María González Mafud, quienes explicaron la preocupación de Carpentier por el idioma como instrumento de creación; de Darío Villanueva, de la Universidad de Santiago de Compostela, quien estudió las referencias compostelanas en la teoría carpenteriana de «lo real maravilloso»; la última de las intervenciones de esta segunda jornada fue la de Rogelio Rodríguez Coronel, profesor de la Universidad de La Habana, quien disertó, entre otros variados aspectos del ideal poético de Carpentier, sobre sus reflexiones acerca de la presencia de lo romántico y lo barroco en la literatura latinoamericana, así como de la influencia

que sobre el gran novelista cubano ejercieron las ideas de Eugenio D'ors y Miguel de Unamuno.

La tercera de las jornadas estuvo dedicada al patrimonio bibliográfico español en las fuentes de la obra carpenteriana, con dos ponencias: la primera, de Araceli García Carranza, responsable de la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana, estudió la presencia de España en la obra de Carpentier, ofreciéndonos una amplísima e imprescindible bibliografía crítica al respecto; la segunda de las ponencias estuvo a cargo de Carmen Vásquez, profesora de la Université de Picardie Jules Verne, y versó sobre las fuentes bibliográficas españolas en las ficciones carpenterianas.

«Carpentier y las artes españolas» fue el tema tratado en la cuarta de las jornadas. María de los Ángeles Pereira, profesora de la Universidad de La Habana, profundizó en la primera de las ponencias acerca de la dimensión universal de la pintura española en *La consagración de la primavera*; en la segunda de las sesiones del día, José Francisco Buscaglia Salgado, de la Universidad de Búfalo, disertó sobre la presencia de las ciudades españolas en la ficción carpenteriana; finalmente en la tercera y última, Carlos Villanueva, profesor de la Universidad de Santiago de Compostela, ofreció un completísimo estudio acerca del tema de la música española en Alejo Carpentier.

La quinta y última de las jornadas tuvo como tema los diálogos de la ficción carpenteriana con la literatura española, con intervenciones de Rita de Maeseneer, profesora de la Universidad de Amberes, quien estudió la presencia de Cervantes en la obra de Carpentier; Roberto González Echeverría, profesor de la Universidad de Yale, con un análisis de las relaciones entre Calderón, Carpentier y la cosmografía barroca; José Antonio Baujín, de la Universidad de La Habana, disertó sobre la obra de Valle Inclán en la ficción carpenteriana; por último, Julio Rodríguez Puértolas, de la Universidad Autónoma de Madrid, centró su ponencia en las relaciones entre Carpentier y la literatura española en el siglo XX. Con ella se cerraba el Seminario Internacional cuyo fin, conseguido con creces, fue hacer balance crítico y abrir nuevos horizontes a la investigación en la españolidad literaria de Carpentier. La edición de las ponencias, al cuidado de José Antonio Baujín, Francisca Martínez y Yolanda Novo, sin duda ha de contribuir a dichos objetivos.

ANDRÉS MANUEL MARTÍN DURÁN
Universidad Complutense de Madrid

CARPENTIER, Alejo: *A puertas abiertas. Textos críticos sobre arte español*. Compilación y edición de José Antonio Baujín y Luz Merino. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004, 301 pp.

Cuando a principios de los años setenta Alejo Carpentier recibe el encargo de traducir al francés para Gallimard el último libro de poesía que Pablo Picasso publicaría en vida, un poema extenso con el pictórico título «El entierro del Conde Orgaz», se sellaba de forma tácita una larga singladura. De esa conclusión cifrada da cuenta el prefacio del autor cubano a dicha traducción, «A puertas abiertas», un magistral ejemplo de crítica poemática donde entre el fervor y la erudición se sintetizaban muchas de las reflexiones que durante años había dedicado a la obra del creador del Guernica. No deja de ser significativo que sea precisamente este ensayo el elegido por José Antonio Baujín y Luz Merino para dar título al presente volumen, donde se reúnen, por vez primera, todos los textos críticos de Carpentier sobre arte español.

Con la publicación de este libro, cuarta entrega de la colección Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana ‘Alejo Carpentier’, la Universidade de Santiago de Compostela se sumaba a los homenajes por el centenario del nacimiento del polifacético escritor. Como reconocen los autores de la edición, a estas alturas resulta difícil, dado la abundantísima bibliografía de y sobre Carpentier, ofrecer una aportación novedosa sobre su obra, ya sea desde un punto de vista literario, crítico o documental. Pero este trabajo consigue ensanchar decididamente el panorama carpenteriano, siendo una indagación que aúna el rigor en la búsqueda y localización de materiales poco accesibles, con una original visión interpretativa derivada de la visión conjunta y orgánica de los mismos. Al elegir, según un criterio temático, los textos críticos de Carpentier sobre arte español, este proyecto da cabida simultáneamente a dos líneas teóricas de interés: por un lado, a aquella que se refiere a la vocación multidisciplinar de un autor que hacía extensible su gran conocimiento y sensibilidad como musicólogo a la comprensión y difusión del resto de las artes, y en particular a aquellas manifestaciones que suponían una renovación radical en las primeras décadas del siglo XX, como fueron las vanguardias históricas. Por otro lado, supone una nueva mirada sobre la relación de Carpentier con «lo español», cuya fuerte presencia ha sido sobre todo reconocida en su obra narrativa, —piénsese en «El camino de Santiago», *El siglo de las luces*, o *El arpa y la sombra*—. Los autores reivindican aquí un sentido más amplio de la «españolidad literaria» de Carpentier, —como la bautizara Luisa Campuzano—, y lo hacen centrándose en su producción periodística, notoriamente menos conocida que su creación ficcional y ensayística. En este sentido, el único antecedente del libro es el tomo preparado por Julio Rodríguez Puértolas, *Bajo el signo de la Cibeles (Crónicas sobre España y los españoles)*, que apareció en Madrid en 1979. En los artículos escuchamos a un Carpentier cercano, muy atento al pulso de la contemporaneidad, y con una prosa que no cesa de experimentar en direcciones en muchos casos opuestas a las de su obra narrativa.

Aunque los textos de Carpentier son sin duda la parte nuclear de este volumen, el conjunto supera con creces la idea de mera compilación. Y esto es debido a que, respetando la íntima relación entre la palabra y lo visual, se ha incorporado una cuidada selección de materiales de diversa naturaleza —documentos, fotografías, imágenes—, que ponen de relieve su carácter interdisciplinar. A este sutil diálogo contribuye la diferente procedencia de los dos estudiosos que lo han llevado a cabo: un profesor universitario especialista en literatura del autor, y una profesora universitaria de arte que ejerce, a la vez, de Subdirectora Técnica del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. Como resultado de este intercambio, nos encontramos ante una obra plural, una indagación entendida como proceso, en la que no dejamos de ser partícipes como lectores y observadores.

En el estudio preliminar «El peregrinaje carpenteriano por rutas de la plástica española», los autores proponen un recorrido discontinuo pero altamente clarificador por el contexto en que se sustenta la recopilación de los artículos de Carpentier. Destacan las informaciones referentes a lo que constituye una de las aportaciones fundamentales de este libro: la reconstrucción de las primeras exposiciones de Picasso y Miró en Cuba, cuya organización estuvo a cargo de Carpentier. Estas muestras son significativas no sólo por su carácter pionero en el ámbito hispanoamericano, sino por acercarnos a un autor cuya vocación cultural va más allá de los dominios de la letra escrita. Además de numerosos datos y referencias, en esta introducción se nos dan las claves para entender algunos de los rasgos fundamentales de la escritura crítica de Carpentier —como son su novedosa atención a las nuevas condiciones de recepción del arte contemporáneo—, así como la evolución en sus procedimientos interpretativos que le llevaron, como advierten los autores, a una escritura de talante «poscrítico».

El conjunto de textos se presenta respetando un orden cronológico, lo que facilita la apreciación de la evolución a la que hacíamos referencia. La mayoría proceden de publicaciones cubanas y venezolanas. También se recogen textos inéditos. Se incluyen facsímiles parciales de los artículos ilustrados con obras de Picasso y Miró, en los que se puede observar el cuidado con el que Carpentier atendía la interacción entre imagen y palabra, interacción fundamental, además, en un momento en que en Hispanoamérica las obras de tan nuevos autores resultaban prácticamente inaccesibles. A parte de los dos artistas mencionados, destacan los escritos sobre Dalí, —de quien Carpentier critica su forzada excentricidad—, Gaudí —antecedente arquitectónico de la imaginación mirociana—, y otros autores como Daniel Sabater, Maroto o Xavier Valls. Algunos artículos están dedicados a aspectos más generales como la ciudad de Toledo, o El Escorial; aspectos técnicos como el comentario de «Las Meninas» de Picasso según el esquema de la variación musical; o pragmáticos como un estado de la cuestión del cubismo a través de los diccionarios de la época. En muchos de estos textos está presente el recuerdo personal plasmado en un rico anecdotario, que subraya el carácter de primera mano de sus informaciones. Destaca en general un actitud divulgativa que nunca está reñida con el rigor: Carpentier era consciente de que las nuevas formas de arte exigían una renovación por parte de la crítica. Y esto es lo que encontramos claramente en «A puertas abiertas», pero también

en los últimos artículos sobre Miró, pequeñas obras maestras en las que la mirada crítica centellea en aforismos: «Colgad un lienzo de Miró en vuestra habitación y suprimid todas las ventanas». El volumen se completa con anexos donde se recogen fragmentos de otros textos de Carpentier sobre arte español, así como documentación de las exposiciones del año 1942 en La Habana sobre Picasso y Miró.

Este cuidado volumen celebra doblemente el centenario de Carpentier más allá de la rúbrica de la fecha: lo hace en el ámbito académico, inaugurando una línea inédita que abre su mirada ya en el siglo XXI a nuevas interpretaciones; pero también desde la recepción lectora más inmediata, aquella capaz de deleitarse aún hoy con el fervor de una palabra lúcida que al otro lado del océano cantaba el resplandor de las imágenes emergentes.

PATRICIA ESTEBAN GARCÍA
Universidad Complutense de Madrid

FEIJOO, Samuel: *Camarada Celeste (1940-1979). Antología poética*. Ed. Jesús Barraón. Madrid, Signos, Huerga y Fierro Editores, 2005.

_____ : *Lo que escribe la mano sin mentira*. Ed. Jesús Barraón, Madrid. Signos, Huerga y Fierro Editores, 2005.

Aunque parezca extraño reseñar dos libros en uno, en este caso resulta imprescindible referirme a ambos textos que aparecieron a la vez en el mercado. El gran especialista en poesía española contemporánea, el profesor Jesús Barraón realiza una extraordinaria labor antológica en dos libros que sin duda se complementan y que terminan de realizar la radiografía literaria de un autor cubano muy relacionado con *Orígenes* y que excepto por los estudios de Cintio Vitier y ahora la aportación de Barraón no ha sido tenido en cuenta con suficiente entusiasmo por parte de la crítica.

Como muy bien apunta el autor en sus respectivas introducciones Samuel Feijoo a pesar de su trayectoria no siempre regular, como podemos observar en los últimos poemas recogidos en *Camarada Celeste*, es un gran poeta y un verdadero escritor. Estas afirmaciones no son gratuitas, a través de su poesía y de sus textos en prosa vemos correr el espíritu poético que envuelve al lector en su tono profético y su necesidad de convertir el acto de la escritura en un gesto para la salvación de hombre y su universo, así en uno de sus libros en prosa *La hoja del poeta* dice: «escribo como si la suerte del mundo dependiera de mi pluma».

La naturaleza, el amor y el mundo ocupan sus espacios literarios y prosaicos creando un único lenguaje poético que a veces se acerca al modernismo de los «poetas puros» como Juan Ramón o incluso yo diría que Rubén Darío e incluso José Martí, se impregna del neorromanticismo de Lezama o Eliseo Diego y recoge también el coloquialismo de la generación del 50, como Fernández Retamar. Su poesía y su prosa se funden como he comentado en un mismo designio: la apertura al amor y al dolor a través de la tensión poética.

En estas antologías podemos recuperar la voz de Feijoo en una edición cuidada con mimo, muy extensa pues la antología poética contiene libros completos como *Berth-el*, *Faz*, *Himno a la alusión del tiempo*, *Versículos* y con dos prólogos que sin duda saben llegar al compromiso del poeta con su escritura mediante una indagación intensa en su vida y en su obra.

CRISTINA BRAVO ROZAS
Universidad Complutense de Madrid

GARCÍA JURADO, Francisco: *Borges autor de la Eneida*. Madrid, Biblioteca ER Ediciones, 2006.

Encumbrado a la paridad de los clásicos, los estudios sobre Borges menudean interpretándolo al tamiz de Shakespeare o Kafka con los que buscó un diálogo permanente en su obra de ficción, en la poesía o en las inquisiciones que adoptaban un disfraz de ensayo o nota crítica, pero que apenas distaban de sus incursiones en los otros géneros.

En *Otras inquisiciones* describió una de sus utopías literarias, la que nos proponía, con su acostumbrado vértigo intelectual, la lectura de toda la historia de la literatura como si fuese la obra de un solo autor. Ese provocativo punto de vista es el que le lleva al diálogo con los clásicos en un plano en el que la cita o la evocación de un argumento pierden su prestigio de autoridad en favor de su valor como expresión o símbolo capaces de expresar el presente. Borges no hace de sus incesantes referencias a los clásicos un museo de escritores sublimes, su interés reside más bien en comprobar la permanente fuerza de su escritura, en el vigor que conservan sus imágenes, en el asombro que nos infunde la facultad de incorporar infinitos significados. borges no subraya la veneración, sino la vitalidad.

García Jurado lleva a cabo una inquisición virgiliana. ¿Cuál es la versión de la obra del latino que encontramos en el autor de *Otras inquisiciones*? El Virgilio que Borges prefiere, nos dice el autor de este libro, es el autor de *La Eneida* interpretada como una obra elegíaca. Virgilio es antes que nada el autor de *La Eneida*, una perspectiva en que Borges parece situarse al lado de otros escritores contemporáneos como H. Broch, B. Croce en oposición a otras épocas y autores que primaron la imagen virgiliana de las *Bucólicas* o las *Geórgicas* —Montaigne, por ejemplo—. García Jurado no ha querido hallar las fuentes de Virgilio en Borges, sino la reactualización que éste hace del clásico latino para insertarlo en su sistema literario, en su poética. Rescribir lo ya escrito, podríamos definir la tarea que planea, como en el célebre cuento de *Pierre Menard, autor del Quijote* que se recuerda en el título de este volumen. Rescribir lo ya escrito para imponer una visión sobre la literatura anterior capaz de transformar la obra clásica, de modificar su condición más imperecedera, la literalidad. Menard, nos recordará Borges, escribe inexorablemente al comienzo de su obra las palabras exactas de Cervantes: «En un lugar de la Mancha...», pero el significado de esas palabras, algo prosaico en el clásico español, muta en un texto nuevo enriquecido hasta el infinito por connotaciones, referencias e intenciones. Rescribir lo ya escrito y transformarlo como impondrá intolerable también la sombra de Kafka, no ya sobre los escritores que le sigan, sino sobre la obra de algunos predecesores que, tras él, parecerán irremediabilmente kafkianos.

Fundar una tradición moderna tras la lectura de los clásicos, he ahí el diálogo que Borges propone, el juego que en la obra del argentino quiere desvelar García Jurado, lo que él denomina su «poética intertextual». Si puede descubrirse toda una poética a través de la influencia del clásico latino en la obra de Borges, García Jurado lo indaga hasta sus mínimos detalles. Observa las recu-

rrentes reflexiones que Virgilio suscita en su obra. Borges se siente atraído por su personalidad, por su idea de la obra imperecedera, por los misterios que irradia lo artístico. Así, observa que el argentino sigue a Dante en el retrato que hace de Virgilio, de lo que dejará constancia en sus *Nueve ensayos dantescos*. Le obsesionó el deseo de Virgilio de destruir su obra justo al tiempo que le impresiona que en el caso del autor de la *Eneida* tenemos al creador que se impuso la tarea de escribir una gran obra y llevó a cabo su empeño, algo perfectamente insólito: «Virgilio se propuso una obra maestra; curiosamente la logró. Digo curiosamente, las obras maestras suelen ser hijas del azar o de la negligencia», dirá Borges en el prólogo a la *Eneida*.

La decisión de encargar a otros que destruyan esa obra maestra fue para el argentino, afecto a la paradoja, un modo de salvarla. En la interpretación global de esa obra inmortal el argentino tiene siempre una orientación: la nostalgia, la melancolía, el velo que predomina como perspectiva estética en Borges y que le hace concebir que la *Eneida* es, antes que nada una elegía, la visión apesadumbrada de un pasado que fue y ya no es. Virgilio le proporciona una perspectiva nostálgica sobre lo evocado en el poema. «Troya fue», dice el latino, Borges recobra ese punto de vista en su propia obra como una de las constantes más importantes que comparte su obra en prosa y en verso. Sus obsesiones a propósito del tiempo, la memoria o la obra imperecedera transitan siempre en esa dirección nostálgica y evocadora. Por otro lado, Borges hace una lectura selectiva y fagocitadora. Lo primero porque es esencial, como es siempre el argentino en su obra. Y obsesivo, repite *ad infinitum* algunas imágenes que sintetizan para él la lección de Virgilio. La reiterativa hipálage: «*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*», la imagen, la mágica imagen «*tacitae per amica silentia lunae*» o esa otra presencia de Virgilio en Borges que es casi una huella de Borges en Virgilio: «*nudus in ignota iacebis harena*». Sus versos estarán plagados de Virgilio porque sus «noches están llenas de Virgilio»¹, o también «Nada puedo. Virgilio me ha hechizado»². «Desnudo yacerás en la ignorada arena», esta imagen habla por sí sola sobre la capacidad para imponer su visión del mundo en expresiones que el argentino ha asimilado de tal modo que parecen pertenecerle por derecho propio. Borges no sólo lee a Virgilio, su lectura es interesada e impone una visión —o versión— del clásico. Fagocita de la obra virgiliana aquellas imágenes que lo atrapan sin ninguna angustia por las influencias, exhibiendo el juego de reescritura que practica para transformar la posible imagen del latino en una suerte de retrato personal, borgeano. Inventamos la historia a medida que la estudiamos, diría el autor de *Ficciones*, angustiándonos con su intolerable imposición de la irrealidad del universo. El mundo objetivo no existe, sino apenas la versión verosímil que de él nos hacemos. Virgilio *es* porque Borges lo hace, lo reconstruye, porque lo metamorfosea en un escritor con sensibilidad y poética borgeanas.

¹ Al idioma alemán, en *El oro de los tigres*.

² *Los conjurados*.

La *Eneida* de Borges es una «selección de versos virgilianos», propone el autor de este libro, versos latentes en ocasiones de los que se apropia y reformula. En esa selección se elimina la épica del poema y se propone, como decíamos, un Virgilio elegíaco. Tal vez en el análisis concreto de las citas que el autor contemporáneo escoge se encuentra lo más luminoso de este libro: una idea de la expresión poética que se ejemplifica en reflexiones críticas y en versos o imágenes especulares del argentino a partir del latino. El magisterio de Virgilio lleva a Borges a subrayar que el verso debe tener la cualidad de comunicar un hecho y «tocarnos físicamente» (propiedades que encuentra en el verso «*sunt lacrymae et mentem mortalia tangunt*»). Las cualidades del estudio crítico deben ser semejantes en nitidez a las del verso borgeano, debe proponer una perspectiva en la interpretación de una obra y sugerir nuevas aperturas semánticas. García Jurado nos enseña que la recurrencia a algunas imágenes o expresiones simbólicas proyecta una visión coherente y personal del escritor latino al tiempo que revela una forma de dar vida a los clásicos en la creación presente. Virgilio no fue, es y será en tanto encuentre creaciones luminosas que lo inserten, lo continúen o lo inventen. El Virgilio borgeano no aspira a ser un retrato objetivo, es una imagen interesadamente distorsionada que se representa como la máscara de las muy singulares obsesiones del escritor argentino. El símbolo del misterio que acompaña la creación artística, de la imagen amonedada del viento que sobrevive al paso del tiempo. *Borges autor de la Eneida* tiene además la virtud de sugerir la necesidad de otras indagaciones que permitan descubrir el proceder de este clásico de nuestro tiempo en permanente diálogo con el pasado más insigne, fuera ya del tiempo ordinario.

ARTURO GARCÍA RAMOS
Universidad Complutense de Madrid

MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit y Erna Pfeiffer (eds.): *Aves de paso. Autores Latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Innsbruck, Iberoamericana-Vervuert, 2005.

En este volumen se reúnen quince artículos dedicados al estudio de obras de autores latinoamericanos. Obras publicadas en el periodo que va desde 1970 al año 2002. Los trabajos se centran en autores chilenos, uruguayos y argentinos que se vieron obligados a abandonar sus países de origen, a causa de las últimas dictaduras militares instauradas en esos países en la década de los setenta. En capítulos posteriores se estudian las obras de autores del resto del continente. Se incorporan también, a manera de testimonio, tres contribuciones literarias de autoras contemporáneas que sintetizan, cada una a su modo, los efectos del destierro o de la migración a través del lenguaje, de la trama, en las metáforas del desarraigo y de la memoria que surgen, inevitablemente en sus textos.

El interés de los distintos estudios radica en el análisis de los discursos y su transformación, a partir de diversas situaciones de exilio, migraciones y procesos de transculturación por los que han atravesado los autores. El contacto con otros lenguajes, otras geografías, el sentimiento de pérdida y añoranza del pasado, el sentimiento de desarraigo, toman formas y matices peculiares en cada obra y en cada imaginario.

El libro mantiene interés y vigencia, ya que aborda procesos diferentes que se prolongan hasta el año 2002, años más tarde del retorno de las democracias en esos países. Momento en el que, las sucesivas oleadas de emigrantes, ya no de carácter político, sino, más bien por motivos económicos, siguen generando flujos continuos de dispersión, de búsqueda de nuevos horizontes y de necesidad de reorganizar y expresar la propia experiencia en otro contexto geográfico y cultural.

El texto está dividido, de manera coherente y bien organizada, en seis apartados que dan unidad, a la vez que relacionan los diferentes aspectos abordados. El primero presenta, a modo de introducción y de marco teórico, el deslinde de conceptos no siempre homogéneos, como son los de *exilio*, *migraciones* y los diferentes procesos de *transculturación*, diferenciando los vocablos y el alcance de los mismos, de acuerdo con diferentes teorías.

El exilio forzoso conlleva una sensación de no pertenencia y el continuo deseo del regreso. Alfonso de Toro diferencia, dentro de un mundo globalizado, distintas modalidades de *transculturalidad* y las variaciones posibles en torno a los procesos de *hibridación*, cultural, política, mediática, discursiva, que proceden de la confluencia de diferentes sistemas en uno común pero que, potencialmente, pueden demostrar ciertas diferencias.

El segundo apartado recoge las experiencias personales y particulares de tres escritoras argentinas que atravesaron la experiencia de la migración o el exilio: Esther Andradi, residente en Alemania en la actualidad, Alicia Kozameh, detenida por la dictadura militar, exiliada luego en Estados Unidos y Reina Roffé, que se marchó a estados Unidos y, luego de diferentes viajes, se radicó en Madrid en 1988.

En el tercer capítulo se da cuenta, en diversos estudios, de la problemática de la emigración cultural de finales del siglo XX. Autores jóvenes de distintos países, que buscan un nuevo horizonte económico y editorial en países del norte. Como casos particulares se analiza la obra de Juan Carlos Méndez Guédez, Jorge Volpi, como a los representantes de los manifiestos proclamados en México, por los *novelistas del Crack* y a los autores de la antología *McOndo*, prologada por los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez.

En este mismo contexto de hibridación y transculturación permanente, se analiza también la complejidad de la novela chicana reciente, sus variantes, temática, personajes y ejes ficcionales que giran en torno a la violencia constante, a la recuperación de un pasado y de una cultura lejana, como a las múltiples manifestaciones de escritura femenina. Merecen especial atención otros autores que, por diferentes razones, viven en los márgenes o, al menos, en dos márgenes, en espacios heterotópicos. Tal es el caso de Carlos Fuentes, Guillermo Gómez Peña, Gloria Anzaldúa y Alberto Kurapel. Los tres últimos coinciden en que se alimentan de la cultura y del pasado latinoamericano, pero imbricados en un presente norteamericano. Participan del concepto de *borderlanders*, ya que se apropian de los dos códigos.

El tema del exilio por causas políticas se estudia en relación con las obras de autoras rioplatenses: Cristina Peri Rossi, Reina Roffé, Alicia Kozameh y Dujovne Ortiz.

El capítulo cuarto abarca tres trabajos orientados al tema del exilio, sus revisiones y transgresiones a través del análisis de obras de Cristina Peri Rossi, Ana Vásquez Bronfman, Cristina Siscar, Juan Carlos Herken y Osvaldo Bayer.

En el apartado quinto se estudian otras secuelas y variantes del exilio; por una parte, se analizan las obras de cinco autores chilenos-canadienses, signadas por la marginación y las diversas formas del desarraigo en dos novelas de Luisa Valenzuela. La problemática de volver a vivir otro exilio, después de la cárcel y el destierro al regresar al país, es el testimonio de Fernando Reati y, cierra este capítulo la problemática del *desexilio* como un enfrentamiento con la propia subjetividad.

El último capítulo analiza la literatura cubana del exilio y los procesos de alienación y nostalgia que se perciben en algunas obras, como la disociación entre La Habana real y la imaginada que protagoniza los textos de la «generación de las utopías fallidas». Grupo que congrega a los escritores jóvenes, hijos de la revolución y emigrantes de los años noventa. El análisis de dos obras, una de José Manuel Prieto, *Enciclopedia de una vida en Rusia* y la otra de Iván de la Nuez, *El mapa de sal*, permiten entrever un sentimiento de nostalgia, de enajenación de lo propio y cotidiano, aunque con matices diferentes. Prieto presenta a un emigrante que transita hacia un presente mejor, destruidas las utopías socialistas, va a Rusia en busca de un confortable capitalismo. En el caso de *El mapa de sal*, el emigrante no abandona los proyectos humanistas, aunque haya que plantearlos desde otros discursos, desde otras opciones políticas.

En resumen, el texto comentado plantea una serie de preguntas y respuestas en relación con procesos que atañen a la producción cultural latinoamericana

desde los albores del final de milenio. La literatura, como otras expresiones artísticas contemporáneas, deben analizarse no sólo en el marco de las fronteras nacionales, sino en relación con un amplio repertorio de obras y de procesos sociales y culturales que repercuten de manera global en los distintos países y continentes.

TERESITA MAURO CASTELLARIN
Universidad Complutense de Madrid

MORENO, Fernando (coord.): *Roberto Bolaño, una literatura infinita*. Centre de Recherches Latino-Américaines/Archivos, Université de Poitiers, 2005.

En noviembre del año 2002, el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Poitiers, dirigido por el profesor Fernando Moreno, organizó unas Jornadas Internacionales sobre la obra de Roberto Bolaño. Poco más de dos años después, aparece *Roberto Bolaño, una literatura infinita*, una selección de las ponencias allí presentadas, que destaca tanto por la calidad de sus veintiún textos como por la variedad de aproximaciones a la narrativa del fallecido autor.

La primera parte del texto, «Homenaje de los pares», contiene aportes de escritores amigos de Bolaño. Cabe mencionar que éstos fueron incluidos luego de su muerte, acontecida en julio de 2003, con el fin de darle un valor de tributo póstumo a la publicación. En este primer apartado Rodrigo Fresán escribe desde la privilegiada cercanía que mantuvo con Bolaño, revelando a través de pequeños guiños algunas claves de la controvertida personalidad del autor. El texto de Alan Pauls habla sobre la reapropiación de la obra de Bolaño en manos del lector que, en este caso, es también escritor: el clásico juego de espejos cruzados que tanto fascinara al chileno. Por su parte, Enrique Vila-Matas se refiere a la poética de la tristeza y de la derrota que caracteriza la obra de Bolaño; una poética tan feroz y rotunda que siempre es necesario volver a reelaborar.

En la segunda parte, «De mundos y discursos», se analiza la obra de Roberto Bolaño en su totalidad, como proyecto narrativo unitario. Aquí sobresalen en especial tres textos. Uno es el de Chris Andrews, que profundiza en el sustrato de indeterminación común a toda la narrativa de Bolaño. Si bien éste ha sido uno de los aspectos de su obra más subrayados por la crítica, Andrews lo aborda desde perspectivas nuevas y originales, por lo que su ensayo es un verdadero aporte. El segundo texto que destaca es el de Joaquín Manzi, que traslada la esencia de esa incertidumbre narrativa a las imágenes que pueblan la diégesis (sueños referidos, detalle de fotografías, películas citadas, etc), haciendo un interesante paralelo entre los textos del autor y escenas procedentes de la pintura y del cine. Finalmente, Nicasio Pereda San Martín resalta el carácter metaliterario y posmoderno de esta propuesta narrativa, enfocando principalmente las características de las voces narrativas, o lo que él ha llamado «los narradores felisbertianos de Roberto Bolaño».

La tercera y última parte, «De los textos y sus mundos», reúne análisis focalizados en alguna obra en particular. Aquí Ricardo Cuadros esboza una límpida analogía entre la dicotomía sueño-pesadilla que puebla *Los detectives salvajes* con la transición modernidad-posmodernidad, tal como se vive en América Latina. Adriana Castillo analiza los notables coqueteos de Bolaño con la novela policial, centrando su análisis en *Amuleto*, «la perfecta contra-imagen de una historia policíaca tradicional». Sobre esta misma novela, Celina Manzoni rastrea los núcleos urbanos del DF y las fuerzas que lo ordenan y excluyen al Otro. Luis Iñigo Madrigal escribe sobre la experiencia de la lectura de *Una novelita lumpen*, obra que Bolaño escribió en el marco del proyecto Año O, de la Editorial Mondadori. Cierra el volumen un iluminador estudio de Fernando Moreno sobre

las «sombras» en *Nocturno de Chile*; referencias o episodios borrosos que, lejos de ser falencia (o carencia) narrativa, adquieren valor semántico al ser motores «de gestos, palabras y silencios, de acontecimientos, de actos y decisiones.»

Tras la muerte de Bolaño y la posterior avalancha de notas necrológicas, estudios apresurados y crónicas sentimentales, se agradece una recopilación de textos como esta, capaz de aunar distintas perspectivas sobre un solo corpus, con la única imposición del rigor analítico y la seriedad académica.

PATRICIA POBLETE ALDAY

Universidad Academia de Humanismo Cristiano de Chile

NOGUEROL, Francisca (coord.) *Contra el canto de la goma de borrar: Asedios a Enrique Lihn*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, 311 pp.

Relata Pedro Lastra, en su contribución a estos «asedios», que en un congreso sobre Vicente Huidobro celebrado en 1978 en la Universidad de Chicago, Enrique Lihn «cuestionó sin miramientos varias lecturas críticas, con el consiguiente malestar de sus autores», llegando a afirmar, en una ocasión: «Yo creo que a Huidobro no le hubiera hecho ninguna gracia oír este trabajo» (pág. 29). La mirada de Lihn no era la de un romántico receloso del oficio parasitario del crítico, sino la de un «poeta practicante», un enamorado de la crítica, y quizá el mejor elogio para este libro sea que a él le habría hecho, me parece, bastante si no mucha gracia una gran proporción de los trabajos presentados. Sin duda, hacía falta la pasión poética y crítica de alguien como Francisca Noguerol para que fuese así, para que respondieran a su llamada tantos destacados «lihneanos» y para que la mayoría de los textos fuesen originales y no adoleciesen de los altibajos habituales.

Después del pórtico de un poema de Eduardo Llanos, quizá el hijo más directo de la «lucidez descarnada» de Lihn —y que ofrece más tarde una visión panorámica de su trayectoria literaria—, Óscar Hahn y Pedro Lastra reconstruyen sus amistades con Lihn a través de sabrosas e iluminadoras anécdotas, y Waldo Rojas responde a un cuestionario sobre diversos aspectos de su obra. Me parece pertinente señalar que, aunque Rojas asegure que «su trabajo de novelista espera todavía el reconocimiento de una vasta aventura imaginaria» (pág. 34), ninguno de los críticos incluidos se interesa por la narrativa de Lihn —que incluye un buen libro de cuentos, *Agua de arroz*, y varios intentos novelísticos bastante indigestos—, aunque éste había visto «en la prosa narrativa la posibilidad, ya ofrecida a otros tantos colegas escritores latinoamericanos, de conciliar su bien ganado prestigio literario nacional y continental en el género poético con las preesas —legítimas, por lo demás, hay que agregar— de la recompensa editorial contante y sonante» (pág. 39).

Entre los trabajos dedicados a las particularidades del sujeto poético de Lihn, destacan el de Carmen Foxley sobre la ironía como un recurso clave de su «disentimiento crítico» y dos estudios sobre la presencia de un «malestar del sujeto» (Mauricio Ostría González) o de una alienación pervasiva respecto a sí mismo, a su oficio y al mundo (Francisca Noguerol) que darían lugar a un «malestar en el texto» (Ostría, pág. 111) y a los rasgos formales más característicos de su obra: el desdoblamiento del sujeto, la fragmentación del discurso, la diversidad de voces, la intertextualidad y la utilización sistemática de modos oblicuos de expresión (Noguerol, págs. 95-102). En relación con estas ideas, Jorge Polanco escribe sobre «El clochard, el poeta precario y el poeta fundante» y Luis Correa-Díaz, partiendo de las que serían, para él, las dos grandes innovaciones del poeta —«en su poesía deambula y hace de las suyas un poeta de ‘tamaño natural’»; «su poesía presenta personajes, un escenario al que se suben los actantes para brindar(nos) su espectáculo» (pág. 136)—, examina la noción de la poesía como ventriloquismo —tanto en el sentido antiguo de una especie de

nigromancia, capaz de entrar en comunicación con los muertos, como en el de una forma de entretenimiento para hacer reír (pág. 139).

Correa-Díaz se interesa sobre todo por *El Paseo Ahumada*, que según José Emilio Pacheco sería «el mejor poema que se ha escrito hasta hoy contra el neoliberalismo y sus consecuencias» (pág. 141). Uno de los elementos que hacen de este libro uno de los más comentados por los críticos es, sin duda, su esfuerzo por elaborar una especie de compromiso político que no traicionara en nada la búsqueda de Lihn de una poesía «escéptica de sí misma», que ya lo había alejado, como se comenta en el trabajo de Matías Ayala, de las líneas dominantes de la poesía revolucionaria a finales de los años sesenta. Óscar Galindo estudia en «*Dos libros de la realidad. El Paseo Ahumada y La Aparición de la Virgen de Enrique Lihn*» el intento apasionante de formular, en las circunstancias pesadillescas de la dictadura, una poesía de compromiso que conscientemente se distanciara del Canto general nerudiano pero que consiguiera incidir, como tantos otros textos —poéticos o no— de la época, en el testimonio, la denuncia y la representación de la marginalidad.

La figura de Neruda surge desde otra perspectiva en «Autoridad, canon y economía simbólica en la obra de Enrique Lihn», de Miguel Gomes, que estudia el rechazo de Lihn a la canonización y el endiosamiento tanto de Neruda como del más joven Raúl Zurita, quien quería —según el poeta moribundo de *Diario de muerte*— «ocupar con toda propiedad / el lugar del Neruda del Canto general». El análisis de Gomes, tan sugerente como polémico, borra con demasiada ligereza, me parece, las diferencias entre el Zurita que se nombra en el texto como sujeto poético, el Zurita autor «canonizado» por el sacerdote-crítico Ignacio Valente y el Zurita oportunista que era, según una cita aquí incluida, un «mago en las artes de la autopromoción» (153). Gomes trabaja con conceptos de Pierre Bourdieu y valdría la pena, quizá, distanciarse un poco de la figura de Lihn y recordar que él también ocupaba su lugar en el «campo literario», y también participaba en las estrategias y la lucha por un valor no sólo simbólico sino, además, material (véase la cita de Rojas arriba). Sería un error contraponer un Lihn ejemplar en su marginalidad al oportunismo de estos «rivales» en el campo. En la contraportada de *La musiquilla de las pobres esferas*, en una cita que Gomes rescata, Lihn afirma: «No soy un hombre de fe; los mitos me abruman; desconfío hasta de mi propia ideología en el punto en que ella tiende, como cualquier otra, a profesarse como una religión o a segregar una mitología». Abrumado por los mitos y a la vez desconfiado de su capacidad de librarse del todo de ellos, Lihn en esto —como en tantas cosas— era un poeta contradictorio, y tratándose de la mitificación de sus compañeros (o contrincantes) de oficio, sería absurdo pensar que esas contradicciones no aflorasen. En una entrevista con Juan Andrés Piña, Lihn recordaba cómo en los años cincuenta tenía una posición «estrictamente de oposición a fardo cerrado al Neruda predominante en ese tiempo, que era el de las Odas elementales, de *Las uvas y el viento* y toda esa majamama que nosotros considerábamos prácticamente basura», pero confiesa que admiraba no sólo a Residencia en la tierra, sino también a la sección más poderosa de la poesía política de Canto general: «cuando aparecieron *Las alturas de Macchu Picchu*

la gente estaba encantada y no me pude sustraer a esa fascinación, a pesar de las críticas que le hacíamos» (*Conversaciones con la poesía chilena*, Santiago, Pehuén, 1990: pág. 139).

En el apartado «Los temas», hay dos notables estudios sobre el motivo de los viajes —una constante en la obra poética de Lihn— por María Luisa Fischer y Adriana Valdés, una visión de las «meditaciones de la muerte» en la poesía de Lihn, Jorge Teillier y Óscar Hahn, por Selena Millares, y un trabajo de María Nieves Alonso sobre la importancia de las mujeres como «Amigas, amantes, ninfas, sirenas... amigas» y de la «extraordinaria y hasta gozosa presencia del erotismo relacionado y unido con el amor» en su poesía.

El último apartado incluye un estudio por Christopher Travis sobre el collage periodístico *El Quebrantahuesos* en el que participó Lihn con Nicanor Parra así como la influencia de éste en su poesía temprana. A continuación hay sendos estudios sobre facetas poco conocidas en la obra de Lihn: Ana María Risco analiza su trabajo como crítico de arte, y Óscar Sarmiento presenta las fascinantes «IncurSIONES de Enrique Lihn en el texto dramático». Como colofón del libro, «Se lee en la pantalla: sólo para ti» de Gilberto Triviños es una sentida y conmovedora lectura del poemario que fue, a su vez, el colofón de la vida y la escritura de Lihn: *Diario de muerte*.

NIALL BINNS

Universidad Complutense de Madrid

RÓDENAS MOYA, Domingo (edc.): *Contemporáneos. Prosa*. Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2004, 588 pp.

Los Contemporáneos, nacidos entre 1898 y 1905, sufrieron tanto en México como fuera de su patria las incomprendiones propias de una ética de la escritura que se tradujo en un rigor creativo, intelectual y moral incompatible con su tiempo. Asediados, vilipendiados, abrieron las ventanas de México hacia los registros de la modernidad cuando México se obstinaba en el rostro que su revolución le acababa de descubrir. Los cultos revolucionarios —adictos al nacionalismo, a la acción política, a lo popular— los convirtieron en blancos fáciles y los obligaron a practicar una modernidad a contrapelo. «Como no se pusieron cananas —ha dicho Carlos Monsiváis— se pusieron subjetivos».

Los títulos de sus principales revistas, *Ulises* (1928), *Contemporáneos* (1929-1933), *El Hijo Pródigo* (1939-1942), fueron elocuentes: descentrados sin patria ni tiempo precisos. En el tesón de ese puñado de poetas y pensadores por no excluir de su óptica los grandes temas estéticos y filosóficos del momento mundial había que ver no un rechazo a los temas de la patria reinventada, sino la exaltación de sus nuevas responsabilidades. No fueron muchos quienes lo entendieron. Que hayan convertido en materia de vida y de reflexión poética, crítica y literaria, su carácter de extranjeros en su propia patria no se les presentó como una elección, sino como una fatalidad. De esa conducta, que el tiempo sólo parece reforzar, deriva lo mejor de la actual poesía y ensayística mexicana.

México hizo las paces con ese grupo, pasadas las fiebres nacionalistas, y hoy reconoce en su poesía y en su crítica (literaria, plástica, política) un lugar esencial de la cultura mexicana. En la valentía combativa y en la leyenda de sus vidas, lee una estafeta meritoria de causas que fundaron al México poético: el cuidado de la tradición poética, el derecho a la búsqueda de la perfección, la subjetividad, el humor, el escepticismo, la diferencia sexual, el riesgo de la intimidad, el profesionalismo. En una cultura monocorde, los Contemporáneos entonaron con lujo una polifonía de pasiones y razones intelectuales insospechadas.

No tuvo mejor fortuna su búsqueda de interlocución fuera de México. Remisos a la exportación de estereotipia, con pocas opciones de desembarco, estos Ulises prefirieron la aventura del íntimo *samizdat* sobre la exportabilidad del color local. Las primeras olas de sentimentales modernos, arrojados a playas mexicanas por la crisis de 1929, querían ver indígenas o revolucionarios, no francófonos sofisticados. La generación giraba sin eje fijo, como su penate Ulises, pero hizo de ello otra virtud. Recalaron así en todas las literaturas meritorias: Europa, Estados Unidos, Sudamérica. Era una fe sin alternativas: el medio literario local se ofuscaba entre reyertas y oportunistas de la mano de una revolución prematuramente traicionada; la comunicación con América Latina estaba viciada por la estática político-social; las pequeñas revistas merodeaban subrepticamente entre públicos diminutos.

El deseo de hablar con España solía terminar en silencio, con la excepción de Jaime Torres Bodet. De mocosos lo intentaron: en 1928 tocaron como grupo a las puertas de *La Gaceta Literaria* de González Caballero. La indiferencia fue

comprensible también ante la setemesina antología *Galería de poetas nuevos de México* que lograron publicar en Madrid el mismo año: no habían llegado a su mejor momento y poco había que celebrarles. Aun así, Joaquín Díez Canedo y Antonio Espina llegaron a referirse a su trabajo, laudatoriamente, en *Revista de Occidente* (donde el único que figuraría como colaborador, otra vez, sería Torres Bodet).

Los Contemporáneos hacían en/con México, y con la herencia de la lírica española, lo que la generación del 27 en la península; con Sor Juana lo que Gerardo Diego con Góngora. Atentos, celebraron los libros y revistas de la generación del 27, a la que veían como una gemelaridad, aunque sin respuesta. Más tarde, casi todos apoyaron a la República en lo político, pero le regatearon a la Guerra Civil (salvo Carlos Pellicer) la cuota de una solidaridad rimada, adversa a sus convicciones poéticas, y que terminó por incorporarlos a la lista de «rilkistas misterizantes», que Neruda purgaba en la privada Lubyanka de su poesía judicial.

Con el exilio hacia México, las cosas empeoraron. El encuentro de generaciones fue privilegio de los más jóvenes (Octavio Paz y el grupo *Hora de España*, sobre todo). Los Contemporáneos reaccionaron con enfado ante los privilegios con que el Estado mexicano, el mismo que los había perseguido y maltratado a ellos, recibió a los españoles. Liderados por Bergamín, reaccionaron con explicable furia a los filosos epigramas con que Novo y Villaurrutia se cobraban la venganza de esta nueva discriminación. El episodio coincidía con un aniversario de Juan Ruiz de Alarcón, el mexicano que había mendigado en Madrid una canonjía:

¿Dónde, con sesera escasa,
de España basta llegar,
para hallar comida y casa?
Mudarse por mejorar...

Si en efecto tales escaramuzas tuvieron que ver con un desdén que, poco a poco, se institucionalizó en la apreciación española del grupo, las cosas han cambiado y en España ha comenzado a ejercerse una curiosidad cuyo retraso no le quita pertinencia. En cosa de letras, la actualidad es lo de menos: ahora se les publica en España, se les dedican tesis, se les estudia con fervor en coloquios —como el que dirigió Esperanza López Parada en la Universidad Complutense, dedicado a Xavier Villaurrutia, en el 2003— y se les dedican tesis como lo han hecho Fernando Rodríguez Lafuente o Rosa García Gutiérrez, cuyo *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana* (Universidad de Huelva, 1999) es una tesis doctoral sobre la narrativa del grupo que carece de parangón en México. Quizás este interés académico sea una consecuencia natural de los estudios sobre la poesía española moderna, tan abarcadores y abundantes, a los que una lectura comparativa con la periferia latinoamericana de pronto le agrega perspectiva. *Muerte sin fin* del mexicano Gorostiza y el *Cántico* de Jorge Guillén se realzan mutuamente; Moreno Villa brilla más junto a José Juan

Tablada y Cernuda junto a Xavier Villaurrutia. Esa tarea de reconciliación es lo que más hay que agradecerle a estos libros españoles sobre el grupo mexicano: raros pioneros del pasado, contabilidad a destiempo que otorga réditos curiosos a la academia y, esperemos, hasta a algún lector de buena fe.

La antología realizada por Domingo Ródenas Moya, se agrega, pues, a un lento, pero constante interés por esos poetas en el ámbito español. Un paso más en esa extemporánea dirección que inauguró Lluís Maristany con una publicación pionera en la península, la rigurosa *Antología de los Contemporáneos* que publicó Anaya/Muchnik en 1992. Blanca Domínguez Sosa optó luego por reunir en un solo volumen, titulado *Contemporáneos* (Ediciones Barcelona, Col. Poetas de ultramar, 2001) la «poesía casi completa» de los mismos cinco poetas elegidos por Maristany: José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Salvador Novo y Gilberto Owen. Un *casi* que dejaba fuera los poemas «secretos» de Novo (que Luis Arturo de Villena ha estudiado con perspicacia) y los «poemas no coleccionados» de Gorostiza que sumé a la última edición del Fondo de Cultura (1997). Las omisiones son las mismas. Nunca entendí por qué Maristany había dejado fuera a Jaime Torres Bodet y a Bernardo Ortiz de Montellano y no tengo a la mano el libro para recordar si lo explicó. Supongo que por cuestiones de extensión, que es también por lo que ahora se deja fuera a Pellicer y la enervante longitud de una obra poética mensurable en kilos.

Supongo también que para no repetir el trabajo de Maristany (que feneció en alguna bodega), Domínguez Sosa optó por recoger la casi totalidad de la obra de los cinco poetas señalados. La acumulaba cronológicamente, precedida cada vez por sucinta nota de informes biográficos adecuados y adjetivos imaginables. En todo caso, se trataba de otra puerta adecuada para la curiosidad peninsular. No estoy muy seguro de la pertinencia del anhelo incluyente: salvo excepciones (la de Gorostiza sobre todo, que fue espléndido desde sus calculados pininos y redactó muy joven algunas perfectas canciones) la obra inicial de los Contemporáneos bisoños es prescindible. Me pregunto, en todo caso, si no habría convenido más la rigurosa selección de lo acabado y perfecto, en congruencia con el ánimo divulgatorio. Y cómo lamenté la presentación que hizo Iris M. Zavala a esa antología, un galimatías redactado en sorbónés que, en tres páginas, se las arregla para espetarle a la lírica de los Contemporáneos la descomunal responsabilidad de nombrar «el malestar, ese objeto de Sade: la descarnada verdad de la falsa alteridad, la degradación de la vida social, el monstruo que llevamos dentro, el objeto patológico kantiano», etcétera. El prólogo de Domínguez Sosa nos ahorra esa espesura, pero tenía desaliños lamentables, como confundir la presidencia de Benito Juárez con la de Porfirio Díaz (lo que es como confundir al conde de Romanones con Primo de Rivera) o a la «generación del centenario» con la del Ateneo; o caídas en esquemas de maternal: «Este grupo tiene como antecedentes literarios al modernismo, corriente poética hispanoamericana que se difundió también en México...», o errores de franca ignorancia, como sostener que la poesía mexicana se hallaba «estancada» antes de los Contemporáneos, como si Tablada y López Velarde no hubiesen existido. Indicios de una investigación que, lamentablemente, no está a la altura del entusiasmo.

La antología de Ródenas Moya se atarea ahora con la prosa, narrativa y crítica, de los mismos cinco escritores que eligieron Maristany y Domínguez Sosa, mas el narrador José Martínez Sotomayor, delicioso prosista de un solo libro meritorio (*La rueda de aire*). Su principal mérito es el de haber incluido la prosa crítica de Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia y José Gorostiza, quizá los primeros ejemplos del rigor analítico del grupo que circulan en España. ¿Qué respuesta — que anticipamos en un eventual, remoto futuro— tendrá para el lector español ingresar al tenso laberinto de inteligencia que urdió Cuesta? Cada autor aparece precedido de nota adecuada y bibliografía. La introducción de Ródenas es una correcta síntesis de un libro incorrecto titulado *Monólogos en espiral. Antología de la prosa de los Contemporáneos*, que por 1982, en México, estudió la primera etapa del grupo y que lleva la misma firma que esta reseña. Confesaré una travesura de cuando hicimos aquel volumen: el pintor y diseñador hispano-mexicano Vicente Rojo y yo decidimos ilustrarlo con una serie de autorretratos de los autores. Nos faltaban una o dos, optamos por inventarlas y achacarlas a artistas imaginarios. Me divierte que la antología las reivindique como auténticas, y lamento que. Aún siendo apócrifas, se le regatee crédito, si no a su autor, sí al libro del que fueron tomadas. Tampoco se le otorga, para el caso, el crédito adecuado a otro libro, *Los Contemporáneos ayer*, que por 1984 procuró estudiar la historia del grupo y que al parecer se presta generosamente a la paráfrasis de los críticos peninsulares. No tiene importancia: todo sea por la comunidad de nuestras letras. Curioso, pues cuando Ródenas se independiza lo hace bien, como lo demuestra la parte final de su estudio preliminar, donde traza paralelos interesantes entre los mexicanos y la generación de narradores que ahora llaman en España los *Nova Novorum*, por la colección en que aparecían sus trabajos y que Ródenas ha estudiado con solvencia en libros anteriores.

La narrativa de los mexicanos es perfeccionista, snob, construida con imágenes laboriosas y atildadas, desdén por el argumento, regusto por el monólogo interior y toda la tramoya estilística de la novela europea *à la mode* que divulgaban en México la *NRF* o la *Revista de Occidente*, y algunas otras en las que además encontraron autores tan curiosos entonces como Máximo Bontempelli o James Joyce (al que tradujeron al castellano, creo, antes que nadie, en 1927). El italiano, además, les reafirmó en su convicción de que «la novela ya no puede seguirse deteniendo en esas dos estaciones: el argumento y el protagonista», sino que debía apearse en el andén de la poesía. En efecto, al hastío con el realismo se convierte en bandería generacional y Torres Bodet llegará a declarar muerto al argumento, a la vez que aclara que de su cadáver brotan «relatos sutiles, ágiles y de oblicua profundidad, como la *Livia Schubert incompleta* de Salinas o las novelas de Jarnés y Soupault» (cuidándose de mencionar a Giraudoux, que es el que más imitaba). Una prosa que encomia la experimentación y la modernidad, la simbiosis con la lírica y, en suma, las enseñanzas de Proust descritas por Ramon Fernandez que Villaurrutia tradujo como el vademécum de los nuevos narradores mexicanos:

Los sucesos de nuestra vida, los que más nos llegan al corazón, los que nos dan el sentimiento de existir, no son transparentes y son difícilmente accesibles a la inteligencia... No obstante, tenemos que vivir en espíritu lo que vivimos en la realidad.

Los resultados de los experimentos narrativos del grupo fueron, por lo general, parcos. Hoy viven aún —hay que reconocerlo—, realmente, sobre todo Salvador Novo y Gilberto Owen. El valor de los demás depende mucho del comercio con la poesía de cada autor y de las luces que arroja sobre ella. Inquieta también el riesgo de que la narrativa distraiga de la pertinencia de la crítica, hoy mucho más pertinente.

Celebro este libro y que la Fundación Santander lo haya patrocinado. Habría que terminar la nota deseando que los lectores españoles de poesía enriquezcan su perspectiva poética con una visita a estos raros hermanos de ultramar. Por 1930, el canalla Domenchina fustigaba a quienes se interesaban en la poesía latinoamericana acusándolos «de veleidad excusable y aun de cómodo subterfugio». El mexicano González Rojo hablaba por las mismas fechas de que «en España en particular, la reciprocidad no existe». Da pena insistir todavía en que la poesía es el territorio privilegiado para salvar ese pequeño abismo, pero hay que hacerlo. Esta edición lo propicia.

GUILLERMO SHERIDAN
Universidad de México

RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge: *El barco de la luna. Clave femenina de la poesía hispanoamericana*. Caracas, Fundación para la Cultura Urbana, 2005.

Como acertadamente anuncia la «Presentación», el primer libro de Jorge Rodríguez Padrón publicado en Venezuela constituye una revisión selectiva y un comentario exhaustivo de un panorama tan intrincado como el de la «poesía escrita por mujeres». Éste es el membrete que el autor reclama desde el principio para referirse a la materia de su estudio, desde el convencimiento compartido con Octavio Paz de que las creaciones poéticas de las mujeres hispanoamericanas se han convertido en verdaderos centros de gravitación.

En este largo y evocador ensayo (casi cuatrocientas páginas de letra apretada) se van estableciendo una serie de premisas comunes sobre las que después se apoya la reflexión crítica dedicada a cada autora. Una de las fundamentales afirma que en el ámbito de la escritura la mujer se atreve «sin más propósito que ese atrevimiento» (pág. XIX), consciente de que nada tiene que perder. Se trata pues de una creación más arriesgada que otras con mayor reconocimiento. La imagen que Rodríguez Padrón nos propone de la poeta se corresponde con la de una figura «siempre aventurada en el territorio vacío de la orfandad» (pág. 246). La mujer, según el autor, irrumpe con su obra en el continuo masculino cargada de diferencia y ambigüedad; y si no renuncia a su valiosa carga —algo que no todas cumplen—, esa presencia en el centro de lo otro logrará desencadenar una imprescindible ironía. Se enuncia de este modo, en varios momentos y con diferentes matices, otro de los términos más mencionados en el libro: la «doble», este «encarnar lo masculino en lo femenino» (pág. 208).

Otra de las constantes del ensayo la encontramos en un paralelismo que va desarrollándose en pequeñas dosis, conformándose a medida que avanza la caracterización de la poesía escrita por mujeres. Se trata de la semejanza entre la construcción de la identidad americana y la femenina. Ambas se encuentran a medio camino entre arraigo y exilio, resintiéndose además de una relación conflictiva con la figura paterna, figurada o real, tal y como se detalla en los breves apuntes biográficos de algunas de las poetas.

La presencia de las escritoras en Hispanoamérica es muy significativa también en otro sentido: allá la distancia entre hombre y mujer no quedó anulada, como ha sucedido en Europa según Rodríguez Padrón; antes bien, se ha incorporado como excentricidad al debate del mundo contemporáneo. Y se refiere el autor a la poesía de mujer como «aristas cortantes de una palabra herética» (pág. 371), algo que la poesía española siempre se ha encargado de evitar o aislar, según el punto de vista de Rodríguez Padrón. En Europa, además, la conquista femenina de la palabra se da de manera intermitente y excepcional —por rara—, frente al ya mencionado sentido gravitatorio de la poesía de mujeres hispanoamericanas.

Estructurado en dos grandes partes, tras una breve introducción del propio autor, en el libro se dedica cada capítulo a una poeta, en ocasiones a más de una. La evocación conjunta de las autoras constituye sin duda uno de los mayores valores del estudio. El autor se detiene, por ejemplo, en la escritura de Sor Juana

Inés de la Cruz y desde ahí convoca a otras poetas, cuyas obras serán comentadas después demoradamente con el eco de la monja mexicana todavía resonando. De este modo advertimos una ligazón profunda, una cadena de nudos que ata los versos de todas ellas como puntos de sujeción fundamentales en el panorama literario hispanoamericano. En todo caso, no se limita el autor a conectar las figuras femeninas entre sí: confiado en su valor, hace que se midan con autores tan encumbrados como Octavio Paz o Pablo Neruda. Lo que resulta de estos encuentros es una tupida red trenzada con nombres de desigual reconocimiento: Sor Juana, Delmira Agustini, Gabriela Mistral y Josefina Pla, en la primera parte del libro; en la segunda, Sara Ibáñez, Ana Enriqueta Terán, Eunice Odio, Olga Orozco, Rosario Castellanos, Idea Vilariño, Amanda Berenguer, Fina Marruz, Ida Vitale, Blanca Varela y Marosa di Giorgio, para cerrar con todas ellas presentes en el intenso capítulo dedicado a Alejandra Pizarnik.

El análisis de Rodríguez Padrón selecciona y desarrolla algunos elementos similares en muchas autoras, intentando sin embargo subrayar su particular articulación en cada obra: la presencia del sueño, el deseo de Absoluto o la relación entre experiencia y existencia. Se detiene igualmente en la personal disposición de las poetas ante el amor, la muerte o la maternidad, aspectos muchas veces relacionados en algún sentido con la mención y escritura del cuerpo. Existe también cierta recurrencia en el estudio del espacio como clave en la poesía de estas autoras, un espacio real y metafórico del que la mujer viene apropiándose poco a poco.

Aunque no hay un seguimiento cronológico estricto de la trayectoria vital y literaria de las autoras, lo cierto es que los datos más relevantes se evocan tangencialmente a medida que se comentan los poemas; porque sí hallamos un recorrido lento y lúcido por los versos, e incluso cierto análisis formal que no rompe en ningún momento con el ritmo del ensayo.

Podríamos decir que el libro de Rodríguez Padrón escenifica un tránsito a través de la poesía escrita por mujeres. Estamos ante el deambular de un discurso personalísimo que, como un fluido, se filtra despacio en las obras y las remueve hasta hacer aflorar sustancias diversas. En ese empuje se despejan algunos lugares comunes de la crítica y llegamos a la conclusión, de la mano del autor, de que gracias a la escritura de estas mujeres se alteran definitivamente los panoramas esquemáticos heredados hasta hace bien poco. Es un libro necesario y arriesgado, una valiente reivindicación que escarba hasta tocar el centro duro de una creación imprescindible.

OLGA MUÑOZ CARRASCO
Saint Louis University

SALAS Y QUIROGA, Jacinto de: *Viages. Isla de Cuba*. Ed. facsimilar y estudio de Luis T. González del Valle. —Ed. facs.—. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006.

La Universidad de Santiago de Compostela ha publicado, dentro de la colección «Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana Alejo Carpentier», una edición facsimilar de la obra de Jacinto de Salas Quiroga *Viages. Isla de Cuba*, al cuidado de Luis T. González del Valle, Catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Colorado, Estados Unidos de América, quien es responsable además del estudio introductor del texto.

Desde la edición primigenia de 1840, la fortuna del libro de Salas Quiroga ha sido adversa; sólo la edición que en 1964 publicó en La Habana el Consejo Nacional de Cultura Cubano estaba disponible, por lo que hay que felicitar tanto a la «Catedra de Cultura Cubana Alejo Carpentier» como a Luis T. González del Valle por esta iniciativa que llena una de las lagunas pendientes de la Literatura de viajes en español, género históricamente desatendido por la crítica literaria hispana y cuyos estudios sólo recientemente se han comenzado a revitalizar.

Jacinto de Salas y Quiroga, escritor gallego nacido en 1813 y muerto en 1849, hombre de su tiempo, romántico e ilustrado a la vez, fue uno de los viajeros que durante el siglo XIX cultivaron este género literario asociado a los albores del turismo, fenómeno entonces eminentemente cultural y cuyo objetivo primordial era un enriquecimiento de los conocimientos del individuo —«el deseo de aprender y la necesidad de sentir», con palabras del propio Jacinto Salas— al que no era ajeno el esparcimiento; todo ello salpimentado con ciertas dosis de aventura, en las que las ansias del Romanticismo podían imbricarse con la idiosincrasia y el espíritu de la Ilustración. Salas y Quiroga pensaba publicar una serie de tomos que dieran a conocer los usos y costumbres, las leyes y gobierno, la naturaleza y el arte de los diferentes pueblos que había conocido en su prolífica vida de trotamundos. *Viages. Isla de Cuba* fue el primero, y a la postre único, de los libros de literatura de viajes concebidos por Quiroga. Su pronta muerte sesgó dicho proyecto.

Viages. Isla de Cuba da cuenta del viaje que Salas y Quiroga realizó en 1939 y 1940 a la mayor de las Antillas, con una somera descripción de la geografía de la isla y las costumbres de sus habitantes, así como un afinado análisis de la historia, de la literatura y de la realidad política de la isla, que entonces vivía inmersa en una tormentosa relación de amor y desamor con la metrópoli española. Salas censura las instituciones coloniales y critica sus excesos, razón por la cual *Viages* tuvo problemas en Cuba y es probable que durante algún periodo se prohibiera su difusión.

Pero la obra de Salas no sólo ha de encuadrarse en el género de la literatura de viajes; pertenece también al género autobiográfico: Salas es la vez personaje, narrador y autor; el punto de vista subjetivo está a menudo presente en la narración y abundan sus reflexiones filosóficas y humanas, como su tajante condena de la esclavitud, tarjeta de presentación de todo romántico, abolida en la España peninsular pero presente todavía entonces en las colonias ultramarinas. El viaje a

Cuba es también el viaje interior de un español atormentado por la realidad caínica de esas dos Españas que Goya magistralmente retrató en los años en que Salas era niño. El influjo de Larra, de quien Salas fue amigo, palpita en el texto. La redacción de *Viages* coincide con el fin de la primera guerra carlista: en el libro se aprecia toda su angustia existencial por una realidad nacional tan desesperanzadora, diagnóstico que igualmente traslada a la realidad política y social que descubre en Cuba, de la que culpa expresamente a España.

Respecto a la edición es de justicia destacar el trabajo de Luis T. González del Valle tanto en la cuidada edición facsimilar, justificada por la escasez de ejemplares conservados conocidos de la edición primigenia, como en el versado estudio preliminar del texto, en el que analiza la figura del autor y estudia la obra, con abundantes referencias a la historia de Cuba, a la literatura de viajes en general y con una copiosa bibliografía. El editor también ha considerado oportuno incluir reproducciones de grabados de la época, ajenos a la edición original, imágenes contemporáneas a la obra que ayudan al lector a recrear los paisajes y las figuras presentes en la obra de Salas y Quiroga. Esta nueva edición de *Viages. Isla de Cuba* nos ofrece además la oportunidad de descubrir a un escritor a menudo olvidado y cuya obra polifacética, que ha sido reivindicada por españoles, cubanos y puertorriqueños, interesa cada vez más a una crítica que observa la literatura de viajes del siglo XIX con una renovada y creciente curiosidad. *Viages. Isla de Cuba* constituye además un retrato literario imprescindible para todo aquel que quiera aproximarse a la realidad cubana de 1840.

ANDRÉS MANUEL MARTÍN DURÁN
Universidad Complutense de Madrid