

Entre los muchos trabajos de la Dra. Barrera, el más cercano fue la coordinación del congreso que dio como fruto su publicación, *Revision de las Vanguardias*. Roma, Italia. Bulzoni. 1999, una investigación que combinó con la que dedicó a Oliverio Girondo («La transgresión de los límites cotidianos» y su edición de los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía. Calcomanías y otros poemas*. Cátedra, 1995 y 'El gaucho que atrapa a lazo las greguerías criollas'. Oliverio Girondo en España durante la década de los veinte», en *Obra completa* –ed. Crítica–, Madrid, Col. Archivos, coord. Raul Antelo- 1999).

La compleja y siempre discutida vanguardia hispanoamericana regresa otra vez a analizarse bajo el microscopio de la génesis histórica. En su aspecto formal la publicación se completa con una selección de textos, dedicada a los hitos fundamentales de cada uno de los movimientos, un índice nominal por autores, completados con un glosario y un cuadro cronológico. Apartados sumamente útiles y esclarecedores.

Con una clara orientación didáctica se centra en los problemas que han incidido en la definición del término, la diversidad de las nomenclaturas, las dificultades de adscripción de los diferentes movimientos en razón de diferentes acepciones y circunstancias políticas y culturales en los respectivos países, etc. Son los problemas derivados de una vanguardia dilatada en el tiempo y dispersa, que la Dra. Barrera resume bajo los términos de «Fecha y concepto».

Nacida en Europa, como movimiento, la Vanguardia se traslada a América, donde ya han surgido, de forma espontánea, unos primeros avisos de ruptura y experimentación, términos que nos permiten adscribir la novedad de algunos textos.

Sin embargo, como movimiento, su origen europeo abrirá la polémica. El destacado sentido guerrero de las vanguardias, que llevara a la aceptación de un término bélico para su nomenclatura, orienta el carácter polémico de movimientos y escritores. Desde este lado del Atlántico, se lanza la proclama de «Madrid. Meridiano de América» que desata una abundante crítica y enciende nuevamente el rechazo de lo hispano que había suavizado el Modernismo. Por este motivo, Trinidad Barrera elabora la génesis desde este movimiento precedente y consigue con ello elaborar la historia desde los comienzos del siglo XX.

El acierto de este estudio se encuentra así mismo en su distribución por áreas geográficas, y, dentro de este entorno, por países, al modo que lo hiciera Sibenmann en su *Historia de la poesía hispanoamericana del siglo XX*.

Países como Uruguay, de vanguardia tardía, se suman a las escasas manifestaciones vanguardistas de Bolivia o a la multiplicidad de intentos que no llegan a cuajar, pero sí a establecer el necesario eslabón renovador de la cadena literaria, como es el caso de Centroamérica, con países como Costa Rica, Honduras o Panamá. El libro cierra su indagación con la referencia a la vanguardia tardía de Paraguay, estableciendo de este modo una de las premisas implícitas en la obra, la radical diferencia de la Vanguardia en Iberoamérica en virtud de su necesaria raíz nativista.

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

CABALLERO WANGÜEMERT, María (edc.): *Condesa de Merlin. Viaje a La Habana*. Madrid, Editorial Verbum, 2006, Colección Narrativa, 170 págs.

En tiempos en los que las editoriales buscan “ofrecer lo más nuevo”, Verbum se arriesga y entrega al lector la publicación de autores no tan nuevos, ni tan conocidos¹, sabiendo que para entender la narrativa actual hay que rescatar a aquellos escritores que, ahora olvidados, participaron en la construcción de eso que llamamos literatura hispanoamericana².

En esta ocasión, la editorial presenta, a través del buen hacer investigador de María Caballero, un libro de viajes que desde su primera publicación, en 1844, no veía una reedición en una editorial española³: el *Viaje a La Habana*, de María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin. No sólo se recupera a un autor del siglo XIX –necesarios leer o releer para entender cabalmente la literatura del siglo XX–, además se rescata una voz literaria femenina que (en su momento y en la Francia de Bonaparte) llegó alcanzar una fama considerable entre los círculos intelectuales parisinos y crear un cierto recelo entre alguna escritora cubana afincada en España, me refiero a Gertrudis Gómez de Avellaneda.

El estudio introductorio realizado por María Caballero no se limita a la semblanza de la escritora y a la edición de las cartas que componen el volumen, sino que reflexiona sobre *espacios* y *géneros* que permiten comprender el valor de las mismas.

Los salones literarios aparecidos durante el siglo XVIII y XIX, tanto en Francia como España, permitieron el desarrollo de una literatura femenina que andaba buscando su habitación propia; en ellos se mueve la joven Mercedes Santa Cruz y en los mismos da a conocer tanto su nombre como su obra. Obra que, en lo que al género se refiere, se caracteriza por su hibridez: libro de viajes, haciendo caso omiso al título que la escritora da a la publicación; cuadro de costumbres al pretender mostrar a la sociedad francesa y española cómo es la tierra habanera, sus tradiciones, leyendas, etc.; ensayo, pues le permite reflexionar sobre la realidad política y social cubana (incluida su relación con España como colonia); autobiografía ya que el viaje realizado a La Habana, y las cartas que surgen del mismo, le llevan a recordar su infancia, a rememorar un tiempo perdido e ideal; y cartas, en tanto que así las denomina ella misma. Tal cantidad de etiquetas y de objetivos perseguidos por parte la autora conllevan a que los textos se muevan entre una información objetiva y una personal: “La sociedad habanera”, “La ciudad vieja y la ciudad nueva”, “El Morro”, “El cementerio” y “Costumbres del pueblo y costumbres rústicas” son algunos de los epígrafes que aparecen al inicio de sus cartas y que podrían incluirse en al ámbito de lo objetivo; al de lo personal pertenecen las impresiones que en sus sentidos dejan “La proximidad a la patria”, “La noche en La Habana” o el “Mediodía”.

¹ En esta colección también se publican las creaciones de narradores actuales como *La casa imposible* de Consuelo Triviño, entre otros.

² También hay espacio para la literatura asiática, como la coreana.

³ Existen ediciones posteriores a 1844 publicadas en París y en La Habana (vid. la Bibliografía de las ediciones, dadas por María Caballero al final del estudio introductorio).

Las epístolas de la Condesa de Merlín tienen receptores concretos a las que van dirigidas (algunas de ellas a su hija), y a la misma vez, en la visión de la autora, está un lector innominado. Cuando Mercedes Santa Cruz regresa del viaje, prepara cuidadosamente la edición de estos textos para ser publicados, por vez primera, en París y en francés. Pero su ambición no acaba aquí, desea que sus noticias y pensamientos lleguen también a la metrópoli y por ello prepara una edición especial para ser publicada en Madrid. La edición francesa que llevó el título de *La Havane* y en la que recogió las treinta y seis cartas que había redactado durante su viaje en 1840, se redujeron a diez en la edición española -que es la que ahora edita María Caballero. En esa edición incluyó aquellos textos que consideró *políticamente correctos*, y fue encabezada por unos “Apuntes biográficos” escritos por Gertrudis Gómez de Avellaneda. Así mismo, Mercedes Santa Cruz inserto una dedicatoria al General O’Donnell –por entonces recién nombrado Gobernador General de Cuba– en la cual saluda gratamente su nombramiento y declara la esperanza que en su mandato tiene.

Todo esto, y más, va desgranando María Caballero en su estudio. Ahora “mi esperanza” es que nos ofreciera (en un futuro) la edición de la publicación francesa y así obtener una visión completa de la figura literaria y política que se esconde tras la *bella criolla*.

Evangelina SOLTERO SÁNCHEZ
Universidad Complutense de Madrid

CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel (ed., intr. y cronología): *Franqueando fronteras. Garcilaso de la Vega y «La Florida del Inca»*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

En las letras hispanoamericanas del período colonial, la centralidad de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega ha significado una inundación de estudios sobre la que, sin duda, es la obra maestra del cuzqueño. Pero al mismo tiempo, ese protagonismo de los *Comentarios* ha supuesto también un cierto descuido respecto a la otra gran obra del autor, *La Florida del Inca*, que tiene la importancia, entre otras cosas, de ser la primera crónica escrita en español y publicada en Europa por un escritor americano. El libro editado por Raquel Chang-Rodríguez, actualmente profesora de Literatura y Cultura Hispánicas en el Graduate Center y el City College de la City University of New York, constituye una compilación de estudios fundamental para restituir ese descuido en las investigaciones sobre esta obra y sus contextos aledaños. Su gestación procede de la conmemoración del cuarto centenario de la publicación en Lisboa, en 1605, de *La Florida del Inca*, con motivo de la cual se dictaron una serie de conferencias organizadas por la propia Raquel Chang-Rodríguez en el City College y el Graduate Center de la City University of New York en el año 2003. Aquellas conferencias, reunidas ahora en los capítulos que componen este libro, son un aporte último fundamental para la

investigación de los textos que documentan la conquista de la Florida, y en concreto la protagonizada por Hernando de Soto entre 1539 y 1543 y relatada por el Inca Gracilaso de la Vega en la primera de sus crónicas. Asimismo, representaron también una contribución importantísima para el estudio de la historiografía americanista del período colonial.

La visión recíproca intercambiada por los expedicionarios y los indígenas y la consecuente transformación que deriva en la gestación de un nuevo mundo, así como todos los problemas subsiguientes a la colonización europea de La Florida (nombre que en la época designaba la extensión territorial que abarca desde la bahía de Chesapeake hasta a frontera nordeste de la Nueva España), son analizados en este libro desde diversos puntos de vista por autores de renombrado prestigio en los estudios coloniales hispanoamericanos. En unos casos, los trabajos aportan información esencial sobre el período y el contexto estudiado y, en otros, abren nuevas líneas de análisis y apuestan por renovadas hipótesis de estudio valiosísimas para el acercamiento a la literatura de la conquista de La Florida, a la obra del Inca Gracilaso y también a las letras y a la historiografía hispanoamericana colonial en general. El libro tiene además la importancia de trazar, a través de la figura del luminar cuzqueño, la relación de la historia española de la conquista con los que actualmente son territorio de Estados Unidos, un área de transculturación que tiene en el siglo XVI su período fundacional. Ninguna figura más significativa de ese proceso de choque cultural que el Inca Gracilaso, quien desde una visión que aúna historia y literatura y que, en virtud de su doble herencia, fusiona los dos mundos encontrados, realiza su particular historia de una de las expediciones más importantes para la conquista de La Florida.

La coherencia en la organización del libro permite al lector recorrer un camino lógico que le conduce desde los aspectos más generales sobre el Inca y la conquista de La Florida, hacia aspectos más concretos sobre la ideología que trasluce la obra o sobre su publicación y ediciones. Una Introducción de Raquel Chang-Rodríguez, en la que plantea el objetivo del libro de «subrayar la cultura compartida de las Américas en sus variadas vertientes», y de afirmar la relevancia de *La Florida del Inca* en los estudios coloniales y trasatlánticos, sirve de marco bibliográfico que pone al día obra y vida del autor. Además, la autora cierra esta introducción con una utilísima Cronología, que parte del 1200 y concluye en 1617 con la publicación póstuma de la *Historia general de Perú*, en la que incardina al Inca Gracilaso con los hechos históricos que vivió, o que revivió a través de su obra, y con otros fundamentales del tiempo de la Conquista que sirven de perfecta guía para una visión de conjunto del proceso fundacional de la realidad hispanoamericana. Tras la Introducción y la Cronología, el libro se organiza en tres grandes bloques: I. La frontera floridana; II. Textualidad e ideología; III. *La Florida del Inca*: publicación y ediciones, seguidas de «Bibliografía», «Lista de ilustraciones», datos sobre los autores, e «Índice de nombres, lugares y obras», que aportan una pormenorizada información y facilitan al investigador la búsqueda de datos concretos en el libro. Como valor añadido, numerosas ilustraciones de mapas, esculturas y pinturas del siglo XVI y comienzos del XVII enriquecen asimismo el contenido de los trabajos, y no sólo se limitan a embellecer este libro –cuya presentación y organización ya hace gala de belleza editorial– sino que se convierten en parte fun-

damental para una buena comprensión de los planteamientos realizados por sus autores.

En la primera parte, los estudios de Jerald T. Milanich («Un nuevo mundo: indígenas y europeos en La Florida del siglo XVI»), Amy Turner Bushnell («Réquiem por los conquistadores de menor fama: honor y olvido en una periferia marítima»), Patricia Galloway («Proyectando distancias poéticas en personas y lugares reales») y Eugene Lyon («El resumen de la *Relación* de fray Sebastián de Cañete y otros relatos de la expedición de Hernando de Soto»), nos sitúan en el contexto de las expediciones a La Florida y en los textos que las describen, aportando nuevas perspectivas de estudio sobre los mismos y sobre sus protagonistas. La segunda parte cuenta con importantes trabajos como el de José Antonio Mazzotti («Otros motivos para la *Traduzion*: el Inca Gracilaso, los *Diálogos de amor* y la tradición cabalística»), que abre una novedosa interpretación sobre los motivos de esta traducción por parte del Inca a partir de la relación entre la tradición cabalística que se encuentra en la obra de Hebreo y el pensamiento mítico andino; el artículo de Rolena Adorno «De Guancane a Macondo: *La Florida del Inca* y los albores de la literatura latinoamericana», donde la investigación sobre las deudas de esta obra con los *Naufragios* de Cabeza de Vaca le permite deducir que el criterio de escritura del cuzqueño se basa en la autoridad de las letras, más que en la veracidad de los hechos de armas consensuados por sus participantes; y el capítulo de Raquel Chang-Rodríguez «Cruzando culturas y traspasando territorios en *La Florida del Inca*», en el que a las agudas reflexiones acerca de la visión del Inca sobre las conductas de indios y europeos se suma un nuevo estudio sobre el tratamiento de los sucesos y personajes caribeños de la época que se encuentra en los ocho capítulos de la primera parte de la obra estudiada. Por último, la tercera parte del libro esclarece los pormenores de las ediciones de *La Florida del Inca* en los trabajos de Pedro Guibovich Pérez, Carmen de Mora y Mercedes López-Baralt, que sirven como puesta al día imprescindible de los caminos editoriales recorridos por la obra desde su publicación en 1605 hasta nuestros días.

La densidad, la agudeza de interpretaciones, la diversidad de visiones y de enfoques temáticos, el esclarecedor recorrido desde el contexto hacia el contenido de la obra y finalmente hacia su historia editorial, las cronologías, índices e ilustraciones, son sólo algunas de las virtudes y valores que el espacio de una reseña permite destacar. A todas ellas quiero añadir, para terminar, el que considero uno de los valores principales de la obra. Y es que se trata, ante todo, de un libro con un enorme potencial para sugerir nuevas ideas que permitan abordar desde nuevos puntos de mira a los autores y los textos del período de la conquista y la colonización, y establecer también inesperados vínculos entre todos ellos. En suma, con este libro Raquel Chang-Rodríguez lanza un nuevo reto a la comunidad investigadora: penetrar por las renovadas hipótesis abiertas por sus autores, cuyos trabajos lo convierten no tanto en un punto de llegada, sino más bien en un punto de partida esencial para continuar transitando por los siempre dificultosos caminos de la conquista y el coloniaje americanos.

EVA VALERO
Universidad de Alicante

GIL AMATE, Virginia (ed.): *Escritores sin patria. La narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX. Estudios en honor de Daniel Moyano*. Liminar de Ricardo Moyano. Oviedo, Ediciones Nobel / Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2006.

En 1976, el escritor argentino Daniel Moyano (Buenos Aires, 1930-Madrid, 1992) abandonaba su país para iniciar un exilio español que no habría de terminar sino con su muerte. Su narrativa fue recogiendo los frutos de una experiencia que, si bien comenzó por causar una interrupción en su trayectoria literaria, incorporó más adelante los temas y las inquietudes nacidas de su adquirida condición de expatriado. No era del todo ajena a esa condición su obra anterior, ligada indisolublemente al hecho de ser un escritor del interior argentino y a la problemática relación que, tanto Moyano como el resto de integrantes de la llamada generación del noroeste argentino del 55, contraían con los proyectos de identidad cultural argentina propiciados desde la capital.

A caballo entre Madrid y Oviedo, la etapa española de Moyano discurre entre la lenta recuperación del aliento literario y una supervivencia cotidiana que lo llevó a impartir varios talleres literarios. Sin duda, fue Oviedo la ciudad de su nueva etapa vital donde pudo pensar en una patria adoptiva y, asimismo, éste ha sido uno de los lugares desde donde con mayor frecuencia se ha reivindicado tanto la memoria de su persona, como la importancia y singularidad de su obra. Pensando en el primero de estos dos aspectos, más unido al sentimiento de la pérdida, de la que entonces se cumplía un año, la Universidad y el Ayuntamiento de Oviedo organizaron en octubre de 1993 un reconocimiento público en el que, más que la lección académica, imperó el recuerdo emotivo.

Al cumplirse los diez años de su desaparición, la Universidad de Oviedo organizó, en noviembre de 2002, unas Jornadas de Estudio en honor de Daniel Moyano, con la idea de que la perspectiva temporal favoreciera, ahora, una valoración más analítica de la obra moyaniana, enmarcada en el contexto literario de la narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX a la que pertenece. Organizadas por los doctores de la Universidad de Oviedo José Luis Roca Martínez y Virginia Gil Amate, las Jornadas llevaron como lema «Escritores sin patria», en alusión al desarraigo y las dificultades personales que jalonaron la existencia tanto de Moyano como de buena parte de los autores argentinos coetáneos. El encuentro consiguió reunir por aquellos días a algunos de los más eminentes especialistas en literatura hispanoamericana, así como en la literatura argentina y en la obra de Daniel Moyano en particular.

Oviedo volvía a demostrarse, de este modo, como un eje moyaniano inexcusable. Así, el presente volumen, en el que se recogen las participaciones en dichas Jornadas, viene a unirse a la contribución que significara la monografía publicada por Virginia Gil Amate en 1993, *Daniel Moyano: la búsqueda de una explicación* (Departamento de Filología Española. Universidad de Oviedo), resumen de la tesis doctoral de su autora, que fue la primera en dedicarse a este escritor. Si aquella monografía sigue siendo un hito de gran importancia para comprender la obra de Moyano, el libro que recoge las contribuciones de las Jornadas de noviembre de 2002 ampara y, en parte, satisface una de las demandas de las que partiera en su

momento el ensayo de Gil Amate: ofrecer un reconocimiento justo a la obra moyaniana, a la altura de una categoría creadora que en ocasiones ha sido menospreciada en el canon hispanoamericano.

La nómina de los autores convocados en 2002 para analizar la obra de Moyano basta para aclarar la relevancia reconocida a la obra del desaparecido autor argentino, tanto por los estudiosos como por otros escritores. El libro se abre con un emotivo «Liminar» a cargo de Ricardo Moyano, hijo del escritor, y se completa con el testimonio del poeta y narrador argentino Juan José Hernández, invitado de excepción a las Jornadas, quien, desde su amistad personal con Moyano, afirma que éste jamás llegó a abandonar, moral e intelectualmente, su país. Tras la «Introducción», a cargo de la editora, y el texto con que José Luis Roca recuerda a Moyano a través de tres ciudades capitales en su vida (La Rioja, Oviedo y Madrid), el volumen da cabida a los estudios críticos. Éstos se pueden agrupar en dos bloques básicos: el dedicado a la obra del propio Moyano, y los análisis que estudian la narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX en conjunto o a través de alguno de sus autores.

Entre los primeros, el trabajo de Blas Matamoro estudia el realismo argentino del medio siglo para vincularlo a una estética moyaniana que reproduce la misma tendencia de «personificar la existencia humana como carencia, como indigencia» (pág. 38). Teodosio Fernández esboza el recorrido ideal de la trayectoria estética de Daniel Moyano, afirmando la importancia que en la misma tuvieron los efectos del destierro. José Luis Roca y José Carlos Rovira comparan, desde distintos puntos de vista, las dos redacciones sucesivas de la novela *El trino del diablo*. Rodolfo Schweizer apunta, por su parte, el incremento de la reflexión literaria de Moyano sobre su propia tierra, como una consecuencia del exilio. Desde esta misma conciencia, el estudio de José Luis de Diego establece que la literatura de Moyano alcanza sus más altas cotas narrativas después de la interrupción provocada por el destierro. Virginia Gil Amate describe la evolución estética y temática de Daniel Moyano a la luz de sus horizontes vitales. Estudiar la calidad estética de los cuentos de Moyano es el objeto del trabajo de Rita Gnutzmann. Otros análisis abordan aspectos más concretos de la narrativa del escritor argentino: Eva Barrios estudia las relaciones entre su narrativa y la música. Sergio Colautti analiza la significación de la ciudad en la obra de Moyano. Mayra Ibarra reflexiona sobre la condición del indígena en sus novelas, y, finalmente, Sonia Mattalía establece conexiones entre la experiencia personal de Moyano y las categorías literarias a las que recurre.

Otros trabajos contemplan la obra de autores argentinos que establecen ilustrativas afinidades o diversidades con la escritura de Daniel Moyano. Los estudios dedicados a Antonio Di Benedetto (Teresita Mauro, Eduardo San José), a Haroldo Conti (Julio Premat), a Héctor Tizón y Juan Martini (Carmen Alemany) y a Rodolfo Walsh (Elena de Lorenzo). Trinidad Barrera traza uno de los recorridos definitorios de la narrativa argentina contemporánea, la que va de Macedonio a Ricardo Piglia, mientras que Eduardo Becerra proyecta el contenido de este libro al presente más actual, revisando la poética del cuento argentino de los últimos años. En definitiva, *Escritores sin patria* se trata de un volumen valioso, necesario y oportuno, que alberga un doble valor: como hecho en sí, aportando

no tanto una queja como un elocuente remedio a la injusta postergación de Daniel Moyano en el canon hispanoamericano y, al mismo tiempo, como una contribución rigurosa a la comprensión del universo literario moyaniano, desde la perspectiva sosegada que permite el paso del tiempo desde la muerte del escritor argentino.

EDUARDO SAN JOSÉ VÁZQUEZ
Universidad de Oviedo

KOMI KALLINIKOS, Christina: *Digressions sur la métropole. Roberto Arlt, Juan Carlos Onetti, autour de Buenos Aires*. París, L'Harmattan, 2006.

En este texto se explora la temática de la ciudad en la literatura, a través del estudio crítico de algunas obras de Roberto Arlt y de Juan Carlos Onetti. El análisis se centra, en particular, en *Los siete locos*, *Los Lanzallamas*, una selección de los primeros textos onettianos, *El pozo*, *Tierra de nadie* y los cuentos del autor uruguayo publicados hasta 1946. La lectura contrastada de las obras revela a la capital rioplatense de las primeras décadas del siglo XX –megalópolis en proceso de desarrollo, fascinante e inquietante– como un sistema de lugares, acciones y significados a un nivel local e históricamente definido, el Buenos Aires de los años treinta y cuarenta, pero también a un nivel más universal e intemporal.

La aportación de este riguroso estudio incluye la cuestión del espacio urbano como el punto de encuentro entre los textos seleccionados. La ciudad se considera a la vez como significado, como elemento central de las obras analizadas y como significante, como una gran metáfora que remite a problemáticas más amplias. La urbe se revela como el doble del alma humana y del mundo contemporáneo en general. Tanto en uno como en el otro caso, se perciben puntos de convergencia y de divergencia en las prácticas de escritura de las obras estudiadas. La convergencia se refleja en las problemáticas, la divergencia en las fórmulas de construcción del relato exploradas por cada uno de los autores. Más allá de las posibles semejanzas y analogías en el tratamiento de los personajes y de los paisajes, este trabajo sugiere una complementariedad fundamentada en la diferencia.

La ciudad como tal adquiere, a lo largo del trabajo, su poder significativo a partir de tres movimientos cuyo eje central es la noción de *experiencia*. Este enfoque remite, inevitablemente, a una concepción fenomenológica del mundo. En la primera y en la tercera parte del libro, se explora la experiencia de la ciudad y su más allá. La segunda parte, que se puede calificar como *técnica*, se ocupa de explicitar e interpretar los mecanismos estéticos dominantes en las obras.

La primera parte, «L'expérience de la ville», se construye a partir del punto de vista de los personajes, sus trayectorias en el espacio, su permanencia en los lugares y el impacto que los desplazamientos tienen en la evolución del relato. Progresivamente, la autora, señala una serie de relaciones dialécticas. La prime-

ra, cuyas connotaciones exceden el simple nivel topológico, se centra en la noción de *adentro / afuera*; de la ciudad, de los espacios cerrados, pero también adentro y afuera de las almas, de la vida urbana en cuanto sistema de relaciones públicas o privadas. A partir de esta relación y, según la prioridad se dé afuera o adentro, surgen esquemas distintos de la experiencia de la ciudad: el círculo vicioso (la experiencia ciclotímica) o el *collage* (la experiencia centrífuga). El primer término designa un sistema en el que domina la reiteración emocional y la continuidad cíclica, en el cual la interioridad, exaltada e hipertrofiada, explota y se derrama hacia afuera, invade y contamina la exterioridad y convierte a la ciudad en un espacio de alta tensión, de desconfianza y locura. El segundo término se refiere a un universo marcado por la dispersión y la discontinuidad, a un mundo sin mirada unificadora que pudiera devolver a las cosas dispersas la unidad de un paisaje o bien la linealidad de un relato continuo. La cuestión del sujeto, tal y como éste se define en su experiencia con el espacio, es el centro de estas dos configuraciones.

La segunda parte, «Deux modes de construction de l'espace», explicita la puesta en escena literaria de la experiencia, para lo que se remite a una serie de conceptos estéticos y filosóficos. La ciudad como experiencia ciclotímica, según se revela a través de la lectura del texto arltiano, se considera en relación con las técnicas del expresionismo alemán, como tendencia pictórica, narrativa y cinematográfica. La discontinuidad del mundo urbano que se presenta en los textos de Onetti, evocan a la novela negra norteamericana, intensamente influenciada a su vez por las técnicas cinematográficas. El parentesco del díptico arltiano con el expresionismo alemán y el de los textos onettianos con la novela norteamericana, independientemente de cualquier influencia, es el punto clave para la comprensión de una segunda relación dialéctica que el libro pone en evidencia: la de *sujeto / objeto*. Los objetos se animan, salen de su inercia, mientras que los personajes padecen un proceso de reificación, pierden su calidad de seres humanos. Ambas relaciones dialécticas (adentro/afuera, objetos/sujetos) conducen hacia dos extremos: la ciudad como un mundo loco, parecido al mundo interior del sujeto desequilibrado (*Los siete locos*) o la ciudad como un mundo petrificado, en cuanto el afuera –universo devastado y sin sentido, desprovisto de todo elemento de interacción y de comunicación– modela el mundo interior de los personajes, habitantes de la ciudad (*Tierra de nadie*). En ambos casos, el estudio señala una trasgresión, la ruptura de las barreras que separan el afuera del adentro, los sujetos de los objetos, lo animado de lo inanimado. Esta ruptura lleva muchas veces a la contigüidad y a la fusión, a la mezcla indiscernible de lo vivo con lo no vivo, la cual prepara el terreno para ese más allá de la experiencia, que es la barbarie (*Los lanzallamas*) o el repliegue narcisista (*El pozo*) y que se desarrolla en la tercera parte del libro, «A partir et au-delà de l'expérience».

Las formas de vida en la ciudad generan una manera de ser, que se erige en emblema: en los cristales de los rascacielos se refleja el estado deplorable de la vida social en el espacio urbano. La autora señala una nueva relación dialéctica yuxtaponiendo lo *público* a lo *privado*: por un lado la ciudad como espacio abierto que favorece la interacción y el encuentro con el otro, como espacio social esencial que promueve una vida activa. Por otro, la ciudad como espacio social reducido y degrada-

do, simple lugar de tránsito, vestigio de las innumerables historias individuales, de los millones de universos privados entregados a una desesperada búsqueda de intimidad y de calor humano.

Con el *más allá* de la experiencia de la ciudad, surge la última relación dialéctica, la del *acá / allá*. El allá, universo imaginario asociado a la redención está directamente vinculado al acá del que adquiere su sentido. El allá se construye unas veces a través de la fabulación, la articulación y la exteriorización de un discurso que deshace las estructuras de la razón, otras, a través del ensueño, la fabricación de mundos alternativos que funcionan exclusivamente en el plano de lo privado. Estos espacios redentores, tanto los que pertenecen al orden del discurso (las versiones del mundo que propone el Astrólogo en Arlt), como aquellos que pertenecen al ámbito del ensueño (las «aventuras» de Eladio Linacero, las escapadas imaginarias de Suaid, los ensueños de Kirsten y de los demás personajes onettianos) revelan la otra cara de la experiencia: el allá es, en gran parte, un espejismo del acá y el acá, a su vez, se reconstruye a partir del allá.

Entre estas dos dimensiones puede haber corte, separación, distancia o también acercamiento, contigüidad, continuidad. Los soñadores de Onetti proponen el camino de la evasión a través del viaje o el repliegue hacia el mundo interior, que implica el corte, la oposición con respecto a lo que se vive como acá. Los personajes arltianos, al contrario, pasan al acto asumiendo una actividad para invertir el orden establecido y acercar el allá imaginado al acá de su realidad: desarreglo, revuelta.

El estudio crítico demuestra cómo ambas alternativas emergen en el espacio marginal que les deja la ciudad castradora: el intento de evasión, a veces, no lleva a ningún lado, de tal modo que se podría hablar de una odisea mutilada (las escapadas de los personajes de *Tierra de nadie* y sobre todo el proyecto de Faruru). En el mejor de los casos, la evasión aparece condicionada por los estímulos de la ciudad (los flashes imaginativos de Suaid en su trayecto urbano o las identidades alternativas de Baldi). La revuelta –acción frustrada y desorientada del habitante solitario de la ciudad– no es sino otra versión de un trastorno generalizado que invierte los signos y trastoca el sentido, marcando así el comienzo de un mundo al revés.

Es de esperar la próxima edición en español de este valioso y enriquecedor estudio sobre algunas obras de dos grandes maestros de la Literatura del Siglo XX.

TERESITA MAURO CASTELLARIN
Universidad Complutense de Madrid

MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel (Edición crítica, estudio preliminar y notas): Fray Bartolomé de las Casas. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Alicante, Universidad de Alicante, 2006, 376 págs.

La breve obra de Fray Bartolomé de Las Casas, desde el momento de su primera edición en 1542, se ha editado y se sigue editando al mismo tiempo que se reac-

tualizan las interpretaciones polémicas acerca del contenido de la misma. Las críticas más negativas señalan al autor y su obra como el elemento fundador de la leyenda negra de la conquista, panfleto falso producto de la locura y el delirio. Otra vertiente interpretativa la considera como la fuente inicial de la crítica sobre los excesos del colonialismo europeo. Esta visión polarizada y antinómica se ha mantenido a lo largo del tiempo prescindiendo, en la mayor parte de los casos, del estudio y análisis del contexto en el cual se produjo la obra y obviando los numerosos estudios que la misma ha generado.

La intención del autor de esta nueva edición de una obra clásica de las letras coloniales, retoma el primer texto crítico de la *Brevísima relación...*, articulando el amplio caudal de interpretaciones, polémicas doctrinales e información que se ha generado hasta el presente sobre la misma. Tarea ardua y minuciosa que ha ocupado un extenso periodo de elaboración y actualizaciones a medida que iban surgiendo nuevos textos en torno a la misma.

Este riguroso estudio constituye un aporte significativo e imprescindible para los estudiosos de las letras del periodo colonial y de la obra del Padre Las Casas en particular, puesto que pone al día la abundante información, ediciones, traducciones, lecturas, interpretaciones producidas a lo largo de tres siglos.

El trabajo está estructurado de manera coherente, clara y sigue un orden cronológico. En el estudio introductorio se analiza el periodo de gestación de la obra, su repercusión y las variaciones que se produjeron en la década que media entre la primera edición de 1542 y la de 1552. Se ocupa luego de especificar el género y los aspectos formales del texto en relación con la época y las fuentes que inspiraron al padre Las Casas para su elaboración. El sacerdote poseía una inmensa erudición y conocimiento de los textos, crónicas, cartas de relación, además de las fuentes orales de información, muchas veces desmentidas o criticadas por otros intérpretes.

El autor se centra luego en las ediciones, traducciones y lecturas que han surgido a lo largo de tres siglos sobre el texto. Ha caracterizado esta obra del padre Las Casas la amplia difusión, las numerosas ediciones y divulgación de la misma, aún sin contar con las licencias necesarias. Desde sus orígenes, la obra estuvo asociada a temas políticos, a lo panfletario y a las lecturas superficiales e irreflexivas que fueron generando el mito y la leyenda a través del tiempo. En el apartado dedicado a la historia del texto, el autor analiza detalladamente las variaciones y los tres estadios bien definidos por los que pasó la composición del mismo. La edición *princeps* está basada en un antiguo manuscrito del Padre Las Casas, con innumerables añadidos, adiciones, notas al margen, además de un prólogo y dedicatoria.

Se explicitan los criterios utilizados para la presente edición, tomando como modelo el texto de la *princeps*, el único autorizado por el padre Las Casas y se especifican los criterios ortográficos, retóricos, anotaciones sobre el léxico y otros aspectos filológicos que hagan más comprensible el texto para los lectores contemporáneos.

Como Apéndice se incorpora el fragmento impreso entre los opúsculos de 1552 bajo el epígrafe “Aquí se contiene un pedazo de una carta...”, de autor anónimo conquistador de Nueva Granada siguiendo el criterio editorial utilizado por el propio Las Casas.

La reproducción de *La brevísima destrucción*... incluye una gran cantidad de anotaciones de carácter histórico, filológico, comparativo, que enriquecen y fijan el texto con una gran precisión y detalles aclaratorios que ilustran una nueva manera de leer e interpretar esta obra canónica del periodo colonial.

Completa esta rigurosa edición una extensa lista de notas complementarias en torno al autor, a la historia, a otros textos, fuentes, aclaraciones, detalles de otras obras y precisiones que enriquecen el análisis del contexto en el cual se produjo la misma.

En el Aparato crítico se especifican los criterios utilizados para la fijación del texto, seguido de una amplia y selecta bibliografía y de un índice onomástico y de voces anotadas.

Esta prolija, minuciosa y abarcadora investigación adquiere una gran relevancia por todas las aportaciones que ofrece desde diferentes enfoques históricos, filológicos, comparativos, aspectos que la convierten en una obra de referencia obligada para todos aquellos estudiosos de la obra lascasiana.

Teresita MAURO CASTELLARIN
Universidad Complutense de Madrid

MESA GANCEDO, Daniel (Coord.): *Ricardo Piglia. La escritura y el arte nuevo de la sospecha*. Sevilla, Universidad de Sevilla, colección Escritores del Cono Sur, 2006, 289 págs.

En este volumen se aborda la obra de Ricardo Piglia desde sus comienzos en 1967 hasta el año 2005. Los trabajos reunidos analizan la obra del autor argentino en sus diversas modalidades: la práctica de la escritura, la novela, el cuento, el ensayo, la intersección de los discursos de la ficción con los discursos que se orientan hacia la crítica del lenguaje, del sujeto y de la sociedad. Este entrecruzamiento de discursos, que caracteriza su producción y forma parte de su concepción de la escritura, constituye esa modalidad que se ha titulado. *La escritura y el arte nuevo de la sospecha*. Los diferentes ensayos se agrupan en cuatro apartados, de acuerdo con la temática abordada en los mismos. Se transcribe como complemento un cuento de Piglia, "El pianista", prácticamente inédito o poco difundido hasta el momento del cierre del volumen.

En el apartado "El arte de la escritura: visiones de conjunto" se reúnen cinco ensayos que abordan de modo general las particularidades de la obra de Piglia. Eduardo Horacio Berg retoma y reescribe algunos trabajos previos de su autoría sobre la poética y el anclaje de las formas de construcción ficcional del autor con la tradición y el pasado literario. Berg traza las dicotomías que se perfilan desde los primeros textos de Piglia entre tradición y traición, entre lo nacional y extranjero en la literatura argentina. Señala, también, la doble vertiente de la escritura de Piglia: la crítica y la ficción. Bella Josef incluye un diálogo con el autor, realizado en Brasil

en 1990. Las preguntas y respuestas giran en torno a las preocupaciones centrales de Piglia en ese momento: la relación entre la escritura y la poética de la literatura, la distinción entre realidad y ficción y el modo en el que cada escritor funda una tradición propia y construye una memoria literaria particular. Jorgelina Corbata analiza la relación entre teoría literaria y práctica escritural en la obra del autor argentino. Piglia oficia como crítico, prologuista, teórico, historiador de la literatura, guionista de cine, conferenciante, además de autor de ficciones. Destaca la relación que Piglia establece entre *parodia* y *propiedad* lo que conduce a la unión entre *literatura* y *política* y la relación entre lenguaje, escritura y traducción, con lo que entabla un diálogo con otras lenguas, citas, apropiaciones, que confirman la nostalgia del europeísmo en la literatura argentina. La afición por el relato policial del autor contribuye a entender su teoría de la literatura y de la escritura, ya que plantea el relato como investigación y pesquisa. A esto se suma el interés de Piglia por el psicoanálisis que vincula el inconsciente colectivo, con la tensión entre lo latente y lo manifiesto que contribuyen a la generación del enigma en sus textos.

Esperanza López Parada analiza la traducción como relato en los textos de Piglia, parte del ensayo “La cita privada”, de *Crítica y ficción* para corroborar el carácter iluminador y, a veces, de experiencia psicótica de la traducción, como en el caso de George Hughtington referido por Piglia. En los textos metaliterarios –diarios, artículos, entrevistas, lecciones–, el autor transgrede también las normas canónicas, trata de buscar los elementos procedentes de otras lenguas –citas, parodias, traducciones– como forma de apropiación de lo ajeno. El ejemplo del *Ulises* de Joyce en el episodio en el que Dedalus con unos amigos discuten el *Hamlet* de Shakespeare, ejemplifica un tipo de lectura desviada, renovadora que, para Piglia, opera como provocación que traiciona los textos. La tradición cultural argentina se funda en la apropiación irreverente, no canónica de otras tradiciones posibilitada por el lugar marginal desde el que se produce. El problema de lo originario y autóctono reside en el lenguaje, entendido como proceso que parte de la lengua materna, se distancia de ella a través de la diferencia y de la traducción permanente. Ejemplo de esta condición de lengua traducida es, a su juicio, el capítulo “La isla” de *La ciudad ausente*.

Rosa Pellicer en “Ricardo Piglia y el relato del crimen” realiza un pormenorizado análisis de la evolución, en el plano teórico de la crítica, de los conceptos que diferencian las formas del relato policíaco clásico y los matices que lo separan de la vertiente norteamericana. Piglia incorpora también como elemento de reflexión, el tema de la ciudad, asociada a la inseguridad y la masificación que concurren para la elaboración de la intriga y la búsqueda del delito. La aportación del narrador y ensayista Piglia estriba en otorgar el mismo estatuto al detective en la novela policial que al crítico literario. Éste busca resolver un enigma, descifrar un secreto, que se esconde detrás de un delito o detrás de los significados de un texto.

En el apartado “El arte de la sospecha: entre la novela y el cuento”, Sonia Mattalia señala la ciudad moderna como elemento desencadenante de numerosos relatos urbanos. Destaca los textos teóricos de Piglia en los que identifica la forma del cuento moderno con el policial tal como lo utilizó Poe, iniciador a la vez de la novela negra y del periodismo de investigación. Analiza también el carácter de ficción paranoica del relato policial en la acepción de Piglia, no en el sentido psiquiá-

trico, sino en la modalidad que aporta la sociedad de masas en forma de complot, ya no hay un asesino, sino una trama social compleja detrás del delito. En el análisis de “La loca y el relato del crimen”, único relato policial puro en palabras del autor, y en la novela *Respiración artificial*, se señala la intersección entre el relato policial y su desplazamiento hacia la crítica literaria y a la edición crítica. Naomi Lindstrom analiza en *Respiración artificial*, *La ciudad ausente* y en el “Homenaje a Roberto Arlt”, la importancia del pasado, de las obras y de los autores que sentaron las bases de la literatura argentina hasta los años cuarenta, cuyo legado abruma a los escritores posteriores, con sus obras y con los mitos creados en torno a grandes figuras como Roberto Arlt, Sarmiento, Macedonio Fernández. Piglia propone una lectura que integre a los escritores más excepcionales y a sus obras en un sistema por las múltiples conexiones que se pueden establecer entre ellas. Jorge Fornet analiza las dos historias esenciales que se narran en *La ciudad ausente*, una de amor, la de Macedonio que puede rescatar de la muerte a su mujer mediante una máquina y, la otra, la historia política. La misma máquina sirve para recuperar la memoria colectiva que intenta borrar la maquinaria del estado. Establece un claro paralelismo con la situación política del país al final de la dictadura.

En la tercera parte “Los cuentos: para un nuevo arte del relato breve” se reúnen tres ensayos sobre las poéticas del cuento desarrolladas por Piglia. Daniel Mesa Gancedo traza un minucioso recorrido por las formas de iniciar y de finalizar los cuentos en el primer libro del autor argentino publicado en La Habana en 1967 con el título de *Jaulario* y, meses más tarde en Argentina con el título *La invasión*. Establece los paralelismos y diferencias entre las dos versiones que anticipan, tempranamente la preocupación por innovar la estructura y la poética del relato y en los que establece un renovado estatuto para el cuento. Virginia Rodríguez y Eduardo Becerra centran su análisis en el concepto de experiencia y narración en la teoría y práctica del cuento desarrollada por Piglia desde sus primeros relatos. Las premisas de Walter Benjamín acerca de la imposibilidad de narrar la experiencia en la novela moderna, le sirven de punto de partida al autor para emplear narradores que introducen argumentos relatados desde un modo de oralidad más próximo a la experiencia. La delación y la traición operan como otros componentes que integran la ambivalencia, el enigma en la trama de las dos historias que integran las ficciones. Teresa Orecchia Havas desvela las principales preocupaciones metaliterarias en la narrativa del autor: la cuestión de los orígenes de la creación y las relaciones que vinculan al escritor con las diferentes formas que adopta el sujeto en el proceso y modos de escritura. El montaje, la recontextualización de partes y fragmentos de la propia obra otorgan un carácter de complementariedad a los relatos en los que se interrelaciona lo narrativo con la especulación y crítica sobre la propia escritura. El montaje, la autobiografía y el desdoblamiento de las voces en otro productor de relatos, en un sujeto doble como fuente de enunciación, conforman el estatuto de la ficción de Piglia. El último apartado lo dedica Iván Almeida a la prosa ensayística de Piglia. La base del análisis parte de “Una propuesta para el próximo milenio”, que completa la sexta tesis que Italo Calvino dejó inconclusa a su muerte. El autor relaciona esta propuesta con los límites del lenguaje, sigue los planteamientos de Wittgenstein acerca de los límites del lenguaje para expresar lo inenarrable. La tesis de Piglia se orienta hacia una nueva forma de enunciación basada en el desplazamiento y en la

distancia que permita la presencia de otra voz que hay que oír para que lo que se cuenta tenga la forma de experiencia, no sólo de información.

Una detallada y minuciosa bibliografía, no reiterativa ni redundante, actualiza las fuentes documentales y bibliográficas que ya existen sobre la obra del autor argentino. Trabajo que cierra este volumen que constituye una aportación más, con otros enfoques y puntos de vista, a la abundante crítica e interpretación sobre la escritura de Piglia.

Teresita MAURO CASTELLARIN
Universidad Complutense de Madrid

PERASSI, Emilia y Susana Regazzoni: *Mujeres en el umbral. De la iniciación femenina en las escritoras hispánicas*. Sevilla, Renacimiento, 2006.

Un considerable y valioso número de estudiosos se dan cita para analizar de forma original la escritura de mujeres. El enfoque, centrado en la literatura de iniciación, conjuga el rigor y la sugerencia. Volumen - homenaje que se vincula a la Dra. Silvana Serafín, cuyos esfuerzos e interés por esta literatura ha sido durante años materia de sus investigaciones.

La pluralidad de voces críticas comienza con una introducción obligada, la de historiar una realidad diferente, como indica Laura Silvestre. Presentación de la otra faceta, la descrita por las mujeres cuyo pensamiento simbólico, crea, desde el comienzo fronteras con respecto al pensamiento del hombre. Un esquema paralelo pero diverso de la literatura, que obliga a desentrañar “una realidad cultural que hasta ahora les ha sido negada” (25). La novela de la dictadura argentina –revela Ana María Zubieta- desde la óptica femenina se convierte en una novela de militancia. El ejemplo de *El fin de la historia* de Susana Hecker, y *Un secreto para Julia* de L. Sagastizábal, permite analizar la construcción de un espacio en que la represión dictatorial se sitúa en las fronteras antitéticas de delación o confesión y silencio.

El tiempo da marcha atrás y nos encontramos con un atractivo estudio de G. Minardi sobre el texto de la Adriana Verneuil, esposa de González Prada, *Mi Manuel*. En la teoría de Todorov, el encuentro con el otro llega a construir la propia identidad, y en este caso, el descubrimiento de la otra orilla comporta la revelación del sujeto, de modo que la biografía del marido se convierte en discurso de la propia voz narrativa. Si la heterogeneidad es materia del ensayo precedente, C. Groneman indaga, desde la macroestructura de la hibridación, en el *Diario* de Frida Kahlo. Teoría que aplica al mismo formato de la escritura, al que califica de “transmedial”. Patricia Spinato rescata a la olvidada Syria Poletti cuya novela transita por las edades de sus protagonistas, y se construye como novela de iniciación. Clara Camplani continúa esta trayectoria en la obra de Rosario Castellanos: *Rito de Iniciación* (1964), novela rescatada en el año 1996 y que aporta como novedades el

escenario –ciudad de Mexico- y los protagonistas, mostrando la continuidad y consolidación de su escritura. Autora a la que más adelante regresa M. Valliani para estudiar un texto teatral, parodia del eterno femenino. Federica Rocco, advierte la singularidad de la escritura en los *Diarios* de Alejandra Pizarnik. El énfasis de lo autobiográfico se advierte en una compleja personalidad, desdoblada constantemente en una dualidad.

El polémico y atractivo ensayo de Margarita Mateo *Ella escribía poscrítica*, merece las páginas de Alfonso de Toro. El interés de De Toro por los escritos teóricos se patentiza en su esfuerzo por esclarecer conceptos como hibridación y posmodernidad, de forma que construye su discurso mediante un diálogo con los textos de la autora.

El maestro G. Bellini nos brinda la compañía de las protagonistas: desde la Endrina del Arcipreste de Hita, a la Beatriz de Dante, para llegar finalmente a Marcela Serrano, cuyo mundo gira nuevamente, como se desprende de sus palabras, en torno a los tópicos femeninos. Tópicos y espacios reiterados, como la cocina de Juana Manuela Gorriti (*Cocina Ecléctica*), materia de análisis en el estudio de Trinidad Barrera.

La evocación de los relatos pretéritos en la narrativa de Lydia Cabrera son el acicate a la indagación en el ensayo de Antonio Fernández Ferrer. Evocaciones irrecuperables que contagian de nostalgia a la palabra y configuran el concepto de liminaridad, iniciación constante de la escritura. El atractivo mundo del Caribe reaparece nuevamente páginas más adelante, con un estudio comparativo entre Rosario Ferre y Marvel Moreno. Autoras que eslabonan paralelismos acordes con la estructura del relato (253).

E. Carolina Vian se adentra en la siempre sugerente escritura de María Luisa Bombal, y analiza su vertiente más novedosa: la más olvidada indagación en la génesis textual de sus novelas en inglés. *House of Mist* se convierte en una introducción al mercado cultural americano. Materialidad que se opone a la escritura de *Río Subterráneo* de Inés Arredondo obra que, para Ana María González, supone una ardua empresa para trascender la iniciación en la escritura. Un singular modo de metarrealidad que viaja en paralelo con el travestismo esporádico de la literatura escrita por mujeres (I. Bajini). Mara Donat nos brinda nuevamente el concepto iniciático que supone la literatura de viajes y lo analiza en *Waslala*, un viaje renovado a la utopía.

Dante Liano, nuevamente, hace alarde del rigor de la investigación y su finura para captar la vertiente más humana de la literatura. El énfasis lo sitúa en el esfuerzo y la tenacidad con que la generación de mujeres se abre paso a finales de los 70. Elige a dos costarricenses, Ana Cristina Rossi y Tatiana Lobo, como paradigmas de la “situación de la narrativa femenina centroamericana contemporánea” (299).

El magisterio y la valoración de Mirta Yáñez vuelve a hacerse eco de la escritura de mujeres en Cuba que había tenido en *Estatua de sal* su primera compilación antológica. Su concepto de iniciación perfila el panorama que permite contemplar el futuro de las escritoras. Apenas un lugar para abrirse paso entre el mundo cultural preferentemente masculino.

Finaliza el volumen bajo el epígrafe: “Las escritoras cuentan”, la evocación de Rosalía Campra, expresada desde la propia voz narrativa lo que otra modalidad, la

entrevista, lleva a cabo en Clara Janés y Alicia Kozameh. Iniciaciones y caminos que Martha Canfield esclarece al narrar los orígenes de su escritura. María Teresa Andruetto completa el panorama con una primicia de novela en construcción, mientras que es la reconstrucción de otro relato, “El almohadón de plumas” quiroguiano la materia narrativa del breve cuento de Mirta Yáñez .

Emilia Perassi concluye con su palabra, siempre sugerente, el significado del título que había abierto el volumen: “Ubicarse en el umbral (...) Significa, pues, instalarse en la palabra, no sólo para jugar con sus bien conocidos poderes, sino también para reorientar un tema esencial: el de la capacidad creadora” (420)

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

RODRÍGUEZ AMAYA, Fabio (ed.): *Reencuentros con Borges. Per speculum in enigmatae*. Italia, Bergamo University Press, 2006.

Toda revisión e interpretación de Borges parece interesante pero a la vez puede provocar cierta suspicacia, sobre todo si se trata de un congreso realizado en una Universidad, en este caso la de Bergamo, en marzo del 2000. Sin embargo, en esta ocasión los conferenciantes nos descubren la capacidad subyugadora de Borges, ya que consiguen con su bella prosa y su talento mostrarnos el espejo en el que nuestro autor se miraba y recorrer sus laberintos perpetuos a través de construcciones metaliterarias, siempre navegando entre la literatura y la ficción pero no a la deriva sino con la valentía de enfrentarse a la obra de un gran monstruo literario, «peleando en las esquinas de un suburbio» como diría Borges en alguno de sus poemas más gauchescos.

En esta recopilación se abordan dos polos esenciales en la comprensión de su obra narrativa, ya sean cuentos, ensayos o poesía: el tema de la dislocación del tiempo y la simbología que lo acompaña: laberintos y espejos, y por otra parte, el gran dilema borgiano entre la realidad y la ficción.

Inagura el libro el premio nobel José Saramago con un precioso texto, autorreferente, metatextual, a través de un estilo que recoge a la perfección el quehacer literario borgiano, Saramago nos da fé de la existencia de Herbert Quain, supuesto escritor falso que engendró en su imaginación Borges y que Saramago logra dar vida mediante el testimonio de otro escritor supuestamente ficcional creado por Saramago, Ricardo Reis, que lee y maneja un ejemplar de Herbert Quain.

El poeta y dramaturgo bohemio Vladimir Mikes trata la figura de Borges desde el lector y recoge las dudas del autor sobre el acto de escribir. Mikes, lector y de algún modo poseedor de Borges encuentra en Praga y Kafka los espacios laberínticos urbanos, asfixiantes, que Borges reproduce en «historia universal de la infamia» o en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius».

Rosalba Campra también busca la recepción del lector, más como lectora que

como crítica recuerda el lado lúdico de Borges, su pasión por los laberintos, los sueños, las novelas policíacas y los espacios imposibles como Tlön, mundo creado a imagen y semejanza de Borges y que muestra el otro lado, lo impredecible, lo opuesto.

Giovanni Bottiroli, Alfredo Antonaros y Fabio Rodríguez Amaya buscan recorrer los laberintos borgianos, descifrarlos, clasificarlos o simplemente hallarlos en cada cruce de caminos, consideran el tiempo y «su refutación» el gran tema de Borges en el que se pierde y se reafirma.

Antonio Melis dialoga con una habilidad sorprendente con Bernal Díaz del Castillo y Borges a través del motivo que aparece en «el guerrero y la cautiva», éste se convierte como en un espejo invertido en antecedente de la crónica de Bernal y ambos recorren en tiempos distintos caminos unívocos que hablan de la exaltación de la barbarie frente a la nostálgica civilización.

Lo que realmente impresiona de este libro son las magníficas fotos de Ferdinando Scianna que retrató al autor en Palermo, acompañado de una sugestiva entrevista, nos permiten conocer al Borges curiosamente humano, posando como un turista en los lugares más emblemáticos de Palermo. Borges sonrío, se siente feliz y confiado parece que nos muestra un rostro amable, curtido por el tiempo pero no dañado; como otra estatua eterna Borges nos muestra su rostro y en él hallamos todas sus otras caras, sus laberintos y angustias, sus perplejidades temporales y sin duda su eterna y enigmática capacidad para seducir en este caso por la sonrisa, ya de un anciano, misterioso y risueño.

CRISTINA BRAVO ROZAS

Universidad Complutense de Madrid

SALVADOR, Álvaro: *La piel del jaguar. 25 poetas hispanoamericanos ante un nuevo siglo*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, Colección Vandalia, 485 páginas

En su enjundioso prólogo a esta antología, el poeta y crítico Álvaro Salvador resume una visión de la poesía moderna de lengua española que ha ido desarrollando durante tres décadas de investigación, abarcando desde el modernismo —es el autor de diversos estudios y ediciones de Rubén Darío y Julián del Casal, y en 2002 ganó el prestigioso Premio Casa de las Américas con *El impuro amor de las ciudades. Notas acerca de los escritores modernistas y el espacio urbano*— hasta la anti-poesía de Nicanor Parra, a la vez que —en una fructífera indagación compartida con otros poetas granadinos— ha reflexionado sobre la “otra sentimentalidad” de la poesía contemporánea española.

No se puede entender lo que hoy se escribe en Hispanoamérica, afirma Salvador, sin volver a la “resacralización profana” de la realidad, del poeta y de la poesía que emprendieron los modernistas, pioneros ineludibles de la modernidad en la lengua.

Con y contra esta resacralización, pero irremediabilmente vinculados a ella, han desarrollado su obra los grandes poetas del siglo XX, y las huellas de esa estética siguen presentes hasta hoy. En este nuevo comienzo de siglo, Salvador ve dos grandes líneas en la poesía hispanoamericana: la primera sería una continuación de lo que Octavio Paz denominó “la tradición de la ruptura”, que desde los años sesenta se ha bifurcado entre el neovanguardismo y la poética del silencio, por un lado, y por otro la poesía conversacional, ambas estéticas unidas –en extraño “maridaje”– por su fe en la capacidad renovadora y “autorregeneradora” del lenguaje, ya sea desde la forma o desde el contenido. La otra corriente consistiría en lo que Salvador llama “la tradición de las tradiciones”, una especie de “normalización” del desarrollo de la poesía, que ha sido dificultada en muchos países de Hispanoamérica por traumáticos episodios de violencia y autoritarismo. Salvador reconoce que esta línea no representa una “tendencia hegemónica” en ningún país de la lengua fuera de la propia España, y precisa, por otra parte, que el proceso *normalizador* se manifiesta y se manifestará de manera distinta según las idiosincrasias de cada tradición nacional. El “espacio clásico” consiste, por supuesto, en los grandes poetas del Siglo de Oro, pero también y sobre todo en los pioneros nacionales, las figuras fundacionales surgidas a finales del siglo XIX y a lo largo del XX: José Asunción Silva, Álvaro Mutis y Aurelio Arturo, para los colombianos; los poetas del grupo Orígenes, para los cubanos; y para los peruanos, Vallejo y la poesía quechua.

Esta “tradición de las tradiciones” nombra, así, la multiplicidad de tradiciones autónomas –o relativamente autónomas– que conviven en la lengua, orgullosas y conscientes cada una de su identidad irreductible. Una divergencia semejante de tradiciones obliga, sin duda, a cuestionar o matizar el concepto de “normalización”. Si ésta, en España, ha llevado a veces a un exacerbado formalismo, su efecto no deja de ser radicalmente opuesto en tradiciones en las que hay figuras canónicas, o *normativas*, tan ajenas a la norma como Huidobro, Girondo o el propio Vallejo. Por eso, quizá, Salvador llega a plantear una tercera corriente, en la línea antipoética de Parra, que sería una mezcla entre el experimentalismo indomable de la “tradición de la ruptura” y el diálogo calmado con los precursores inherente a la “tradición de las tradiciones”. Esta síntesis, afirma, “puede abrir un camino muy fructífero para las últimas generaciones, incluso aquí mismo en España”.

La mayoría de los poetas antologados por Salvador, que van desde el chileno Omar Lara (1941) hasta la cubana Laura Ruiz Montes (1966), son poco conocidos en España. Gioconda Belli, Raúl Zurita y Eduardo Chirinos son, quizá, las principales excepciones, y otros –como Lara y Santiago Sylvester– han ganado premios importantes a este lado del Atlántico, pero es evidente que la poesía española (y diría, también, la literatura española y hasta el país entero), después de la muerte de Franco, ha preferido mirar hacia dentro y hacia el norte (de Europa y de América) antes que hacia Hispanoamérica. La fascinación que suscitaron los novelistas del Boom y los poetas revolucionarios de los años sesenta (Benedetti, Cardenal, Parra, Dalton, Gelman) no tiene parangón en generaciones posteriores. En ese entonces, los editores españoles salieron en busca de escritores hispanoamericanos; hoy, la búsqueda se ha invertido, y los premios y publicaciones en España –con su proyección potencialmente internacional– son la esperanza, una de las pocas esperanzas, de una divulgación más allá de las herméticas fronteras de cada país de

Hispanoamérica.

De ahí uno de los valores principales de esta antología. Gracias a Álvaro Salvador, compañero de generación –en el sentido más laxo del término: 25 años separan al mayor de la menor– y buen concededor de los autores recopilados (llama la atención, y se agradece, la proporción de textos recientes o inéditos), el lector descubrirá –o volverá a descubrir– a grandes poetas de la lengua, como Raúl Zurita, Juan Manuel Roca, Gioconda Belli, Eduardo Mitre, Marco Martos, Piedad Bonnet y Eduardo Chirinos; conocerá la serenidad melancólica de Omar Lara; las miradas urbanas de Santiago Sylvester y Javier Lasarte, la autorreflexividad metapoética de Daniel Samoilovich y Jorge Fondebrider, el ojo oblicuo de Fabio Morábito, los monólogos dramáticos de José Pérez Olivares y la antipoesía feminista de Teresa Calderón.

Niall BINNS

Universidad Complutense de Madrid

SERAFIN, Silvana: *Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d'iniziazione al femminile nel Cono Sur*. Venecia, Mazzanti ed., 2006.

Este volumen inaugura la colección *Soglie americane*, cuya finalidad es ofrecer una visión de conjunto de la literatura hispanoamericana, contemplada en su multiformidad. Los temas que enfrentan hasta el momento bordean las fronteras de lo marginal, ya sea la escritura de Alejandra Pizarnik o la literatura chicana. O bien el que ahora nos ocupa y que es un significativo y sugestivo estudio en torno a las novelas de iniciación en la escritura de autoras tan reconocidas como María Luisa Bombal.

La obra crítica de la Doctora Serafín reclama para sí ese símbolo del “cuarto propio” que de forma tan singular diseñara Virginia Woolf. Su trabajo se ha ido intensificando con el correr del tiempo y en la actualidad ha podido centrarse en una de las tareas costosas pero al tiempo gratificantes como es la dirección de la colección *Soglie Americane*, subvencionada por el Ministerio de Instrucción, Universidades e Investigación.

Reiteradamente en los últimos años sus investigaciones han ido acotando el amplio margen de la literatura hispánica hasta centrarse en este volumen, resumen y conclusión de sus investigaciones en torno a la escritura de mujeres. Paradigmático de su quehacer puesto que acumula en sí la elaboración de toda una teoría sobre las escritoras y el resultado de la investigación que llevara a cabo en su proyecto: *La iniciación femenina en las literaturas de lengua española*. El volumen que ahora nos ofrece es el resultado de sus valiosos análisis respecto a este singular modo de escritura. Este acercamiento supone una laboriosa interrogación desde el centro mismo del pensamiento o la génesis de la escritura. Este sistema de indagación que se sitúa en el eje del texto y se sumerge en él, caracteriza su concepto crítico.

Las autoras que analiza la Dra. Serafín brindan su reflejo especular en cada una de sus obras y al tiempo graban las distintas facetas de su versátil producción.

Este estudio abre su pórtico con una presentación de los rasgos comunes a la escritura femenina. La teoría de Díaz – Diocaretz se conjuga con el origen de la misoginia, que nos remite a Platón (quien afirma la debilidad del sexo femenino y califica a la literatura de femenina) y a Aristóteles (quien le niega la perfección a la mujer, ya que está reservada solo al hombre) De acuerdo con las teorías en torno a la escritura de mujeres, el cuerpo femenino sugiere una amenaza para el orden masculino (Myriam Díaz –Diocaretz). En el discurso femenino contemporáneo el cuerpo será esencialmente sensorial y vivo, abandonando el concepto del cuerpo como objeto para la maternidad o para el goce. Escribir se equipara a crearse (Ciplijauskaitė). Junto al descubrimiento del cuerpo en sí mismo y no en razón de su utilidad, se produce todo un proceso de reconocimiento del sujeto mediante la búsqueda interior y el viaje interior. El autobiografismo característico de la escritura femenina, tan presente en la obra de Virginia Woolf, se combina en Iberoamérica con su variante más periodística: la literatura testimonial que sustituye a los clásicos diarios y adquiere un matiz político. Paradigmáticas serán las Madres de la Plaza de Mayo y los sectores marginales indígenas.

El Cono Sur, materia geográfica de su estudio, brinda un amplio y sustancioso abanico de posibilidades. Como subraya la Dra. Serafín, desde la segunda mitad del siglo XX, se produce una verdadera avalancha de escritoras y obras, guiadas tanto por el éxito del boom, como por el deseo de buscar su propio espacio en el que no dudan en seguir el ejemplo de sus predecesoras, de modo que exhiben un tácito reconocimiento a obras como la de María Luisa Bombal.

El primer país en importancia y cantidad de escritoras es Argentina. Los nombres de la Generación del 30 (Alicia Dujovine, Luisa Futoransky, Mirta Botta) se suman a los del 40 (Sonia Catela , Vlady Kociancich, Liliana Heker, Rosalba Campa, Sylvia Iparraguirre, Graciela Montes), el 50 (, Maria Negroni, Reina Roffé, Ana María Shua, Alicia Kozamesh, M^a Rosa Lojo,) y por últimos los que abarcan los años del 60 al 70 (Ana Quiroga, Patricia Suarez, Maria Fasce, Florencia Abbate)

En Chile, si bien disminuye el número de escritoras, sus nombres son más significativos durante el 30 y 40 desde María Luisa Bombal, a Isabel Allende que dieron el gran empujón a la literatura escrita por mujeres, a las que se añaden Ana María del Río o Diamela Eltit. Los años cincuenta y sesenta nos dejan el recuerdo de autoras cercanas en el tiempo: Marcela Serrano, Pía Barros, Sonia González Valdenegro. Toda una generación que en los años setenta auspicia la continuidad en la escritura de Andrea Maturana, Alejandra Costamagna, Andrea Jeftanovic.

Esta introducción se cierra con la referencia a las escritoras de Uruguay: Cristina Peri rossi, Elizabeth Oliva, Andrea Blanqué.

El panorama que nos presenta remite a la vitalidad de la literatura durante este periodo y a su continuidad pese a las dificultades impuestas por la inestabilidad política.

La materia del estudio, sin embargo, la configuran singularmente: Syria Poletti, María Luisa Bombal, Cristina Peri Rossi, Marcela Serrano o Isabel Allende a las que dedica su respectivo capítulo.

En las conclusiones retoma el punto de partida que suscitó su investigación: inda-

gar en los momentos más conflictivos de la propia escritura, en razón de la falta de experiencia de las propias escritoras y la ignorancia que se proyecta hacia la obra literaria femenina. Aún así la literatura escrita por mujeres se ha ganado su cuarto propio, pues en ella surgen los intereses fundamentales: “L’ansia d’amore, la sete di bellezza, l’anelito di libertá, la passione per la conoscenza, contraddistinguono l’esperienza artistica delle scritticci analizzate, il cui percorso d’iniziazione sfocia nella libertá dell’invenzione, che è incondizionata attività immaginativa e pres dei problema comunitari” (167).”

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA
Universidad Complutense de Madrid

VILA, María del Pilar Vila: *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y el medio siglo chileno*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2006, 247 pp.

La obra del escritor chileno Jorge Edwards (1931) venía necesitando estudios que se consagraran a revisarla en la misma medida en que merecen su calidad y su trascendencia literaria e histórica. Cualquier estudioso de la literatura chilena puede constatar el expresivo silencio que el mundo académico parece haber destinado a un escritor que no ha logrado deshacerse plenamente de la etiqueta de ser autor de una única obra, su ficción testimonial *Persona non grata* (1973), a pesar de contar con una extensa obra narrativa y cronística y de haber sido distinguido, en 1999, con el Premio Cervantes. Este relativo silencio crítico es mucho más evidente al obviar las monografías, congresos y homenajes suscitados, sobre todo, en España, Francia y Estados Unidos, y comprobar, entonces, los escasos estudios que se le han dedicado desde el ámbito académico específicamente chileno. El reciente ensayo a cargo de la profesora argentina María del Pilar Vila *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y el medio siglo chileno* comienza planteándose el mismo interrogante, al mismo tiempo que trata de contribuir a paliar este aparente ninguneo académico de la obra de uno de los grandes narradores de un país que siempre se dijo de poetas.

La pregunta por el desinterés crítico hacia la obra de Jorge Edwards no puede evitar provocar una respuesta maliciosa, pero necesaria, en forma de contrapregunta: ¿por qué debería ser mayor el interés hacia ella?, ¿qué obligación deben contraer los investigadores de la literatura chilena o hispanoamericana con la obra de este escritor? Existe la tentación de creer que nuestro objeto de estudio, lejos de ser epigonal, es un nodo inexcusable. Lo cierto, sin embargo, es que la pregunta de María del Pilar Vila, compartida por cuantos nos hemos acercado a la obra de Edwards, es justificada, tanto por la calidad literaria de la obra, como por el significativo desfase entre el interés doméstico hacia la obra de Jorge Edwards y el que, por el contrario, provoca en otros países. Donde no estoy de acuerdo con la autora es en la explicación que encuentra a este hecho. Afirma Vila que la causa de las resistencias aca-

démicas a la hora de considerar a Edwards un escritor destacado es que «el lugar para decir lo que sus novelas o cuentos omiten no tiene la legitimidad del mundo académico» (pág. 124). Es decir, que el hecho de que el autor secunde su obra literaria con un aparato paralelo de autoglosa vertido en periódicos, medios de masas y todo tipo de papeles volanderos, como modo de reafirmar su figura de escritor al margen de los bloques de opinión y poder, habría obrado el efecto de atraerse el desprecio de la academia. Pero esta explicación elude casos mucho más decantados en dicho sentido que el del chileno, y sin embargo de mayor repercusión académica, al tiempo que ignora la que, desde mi punto de vista, es la causa fundamental. Ésta es el excesivo protagonismo de la figura pública de su autor, intencionalmente polémica y a menudo perversamente entendida, que ha conseguido opacar el sentido de su obra. Junto a esto, no se puede eludir que, salvo *Persona non grata*, las novelas *El peso de la noche* (1967) y *El Sueño de la Historia* (2000) y algunos cuentos, la narrativa de Edwards no alcanza el brillo ni la altura de otras producciones contemporáneas, como las de José Donoso o las de sus coetáneos del «Boom». Tal vez de esa íntima certeza partiera el calculado distanciamiento que Edwards escenificó respecto a este grupo, reafirmando su independencia a razón de no verse convertido en uno de los tantos satélites secundarios de la gran explosión narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX.

Dejando a un lado este eje de análisis, el tema principal que acomete el ensayo de Vila es el de la decadencia. Con gran acierto, la autora aclara que éste es el tópico axial de la narrativa de Jorge Edwards, mostrándose, por esto, en desacuerdo «con quienes reducen la focalización del tema en sujetos y ambientes urbanos de la alta burguesía» (pág. 214). El origen de este ensayo es la tesis doctoral de la autora, defendida en la Universidad Nacional de La Plata en 2002, y dirigida por la prestigiosa profesora de la Universidad de Buenos Aires Susana Zanetti. A propósito, se percibe que la adaptación de la tesis al formato de libro ha obligado a varias supresiones, sin duda difíciles, en esta monografía, en la que, no obstante, se puede seguir apreciando un minucioso trabajo, especialmente en varios aspectos que hasta ahora no habían tenido nunca una dedicación semejante. Así, por ejemplo, en el rastreo de los avatares vitales de Edwards y en el análisis del hábil diseño de su figura pública: su enajenación de la oligarquía chilena, a la que pertenece por apellido y de la que nunca se ha alejado del todo; su acercamiento y calculado distanciamiento de Pablo Neruda, escenificado en la ficción memorialística de *Adiós, Poeta...* (1990); la sorda rivalidad con José Donoso por hacerse un caro lugar en la posteridad como narrador en un país de tradición lírica; el esfuerzo por privilegiar su faceta de literato frente a su dedicación como diplomático o por distanciarse de los ecos de la polémica por su expulsión de Cuba, de la que, con todo, su fama había conseguido servirse. La pesquisa documental de Vila, buena parte de la cual se desarrolló en los fondos archivísticos de la Universidad de Princeton, abarca tanto el ilustrativo cotejo de la versión inicial de *Persona non grata* (si bien olvida las variantes y paratextos de la reedición de Tusquets en 2000), como la revisión de cartas y otros documentos privados del escritor.

Los capítulos subsiguientes analizan los avatares de Edwards en la generación chilena del cincuenta y su origen en el llamado grupo del Parque Forestal. Las relaciones de Edwards con los escritores chilenos del momento dibujarían una dinámi-

ca de exclusiones y autoexclusiones que justifican la voluntad del escritor de identificarse con la tradición occidental en su sentido más extenso. En cuanto al análisis inmanente de las obras, Vila apunta la importancia radical de los aspectos de la decrepitud aun en las obras que no la demuestran en su plano de lectura más evidente. La decadencia, como una flexión más del tema del orden sobre el que Edwards se ha pronunciado a menudo, revela, así, el fondo común de una narrativa cuyas pasiones se reparten entre la nostalgia por la disolución de lo cotidiano y la esperanza moral abierta por la inevitable caducidad de algunos órdenes sociales que sólo ilustran un encarnamiento del dogmatismo, del atavismo y del mal. El apartado final de bibliografía, en especial el epígrafe dedicado a los estudios sobre la obra de Jorge Edwards, muestra la escrupulosidad del trabajo de Vila, que permitirá a los especialistas actualizar las referencias críticas sobre el escritor chileno.

EDUARDO SAN JOSÉ VÁZQUEZ
Universidad de Oviedo

ZAPATA, Miguel Ángel (ed.): *Asir la forma que se va. Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006.

El reconocimiento que la crítica literaria está otorgando a la obra y a la personalidad del poeta peruano Carlos Germán Belli (Lima, 1927), refrendado en la obtención del prestigioso Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2006) y otros homenajes realizados, entre ellos, el ofrecido en la Universidad Complutense de Madrid, en noviembre de 2006, se ve consolidado en el mundo académico, por este bello e interesante libro de Miguel Ángel Zapata, en el que reúne una serie de ensayos y comentarios críticos de diferentes investigadores.

Zapata, estudioso y ferviente difusor de la obra de Belli, entrega con esta edición un segundo conjunto de materiales críticos fundamentales para poner al día los estudios sobre la obra del poeta limeño, después del *Pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica* publicado, por él mismo, en 1994.

Desde el título del libro, *Asir la forma que se va*, hasta los subtítulos en que están divididos los cinco capítulos del compendio, tomados de la obra literaria del autor, como «Canción inculta», «El desvelado comprueba que está vivo» o «Para llamar al aire», revelan el sentido que subyace en la organización de la obra. Expresan el deseo de mostrar no sólo la exigencia de los trabajos académicos reunidos, de críticos de connotado prestigio, sino de señalar poéticamente, desde el índice, la eficacia evocadora de una poesía que por su propia naturaleza trasciende el tiempo.

Complementan la organización del libro una pequeña selección de poemas de Belli, una entrevista que, en realidad, son dos, una hecha en Lima en 1986 y otra en Nueva York en 2004. Cierra el volumen una cuidadosa y selecta Bibliografía del autor, de sumo interés, que demuestra la cuantiosa obra de Belli, la calidad de las publicaciones, su importancia en tanto material de estudio literario y el interés de un

público creciente y diverso expresado en una multiplicidad de antologías de su obra y de traducciones a distintas lenguas.

La singular y altísima obra poética de Belli es el centro de estos distintos asedios con los que la crítica se aproxima a una obra difícil y seductora por lo extraña, paradójica en la clara asunción de su contemporaneidad y, al mismo tiempo, tan atraída por la búsqueda de una nueva forma compositiva que revitaliza, utiliza, recrea, pero no se somete a los metros clásicos en que se expresa. Una poesía, que se cobija y que se aventura en la palabra y en la vida, sostenida en los perfiles de lo que el poeta convino en llamar *las hospitalarias estrofas*.

En este sentido, los lectores podrán comprobar la riqueza de perspectivas que reviste su obra, desplegadas en estudios globales que ponen de relieve la eficacia conseguida en la reelaboración de los modelos clásicos, como en *Sextinas y otros poemas* (1970), en una época en que todo parece negar esa posibilidad. Logra el poeta un insólito diálogo entre la tradición lírica y el mundo actual, entre un vocabulario heteróclito que se enlaza a otro de su tiempo.

Se hacen referencias a sus primeros contactos con las vanguardias históricas, sobre todo con el surrealismo, su humor negro, y su tránsito hacia un neoclasicismo, entendido como una vuelta al orden, que identifica su trayectoria con la de otros poetas como Martín Adán, Xavier Abril o el propio César Vallejo. Se subraya también la importancia de la obra de Belli al interior de la literatura peruana, al lado de la obra de Vallejo y de Eguren, con los que establece innegables conexiones.

La aparición de la poesía de Belli es entendida como la cristalización de una expresión insólita en la poesía hispanoamericana que muestra la existencia contemporánea como un palimpsesto, e inaugura una nueva forma de vanguardia.

La singularidad de Belli se revela también en el tema erótico, centrado en una amada cercana, con la que comparte la vida y el hogar, en oposición al tópico platónico de la amada idealizada y ausente.

Otros ensayos del libro toman aspectos más específicos: estudios centrados en los recursos sintácticos del lenguaje, acercamientos retóricos y métricos de la obra, interpretaciones simbólicas sobre una de las figuras emblemáticas de la poesía de Belli: el Hada cibernética, relaciones entre poesía y pintura en la obra del poeta a partir del análisis del poema «Los talleres del tiempo» y la obra y la vida del pintor renacentista italiano Giovanni Donato da Montorfano. No faltan tampoco acotaciones sobre los lazos que unen su poesía con la situación social peruana en que surge.

Resulta interesante señalar también que la entrevista, colocada en el centro del libro, ayuda a definir, matizar o confirmar, algunas de las impresiones expresadas por la crítica, lo que estimula a formar la opinión personal del lector, en una simulación de diálogo entre el autor y sus críticos.

Hay también un acertado trabajo sobre la prosa de Belli que se centra en su libro *El imán* (2003), en el que recoge una serie de crónicas de viajes que se analizan bajo dos ejes, el del viaje real y el del viaje imaginario, que permite entrar en contacto más cercano, a través de la prosa, con la biografía del poeta. Otro lazo, como el de la figura del hada cibernética, que teje relaciones entre la obra de Belli y la de Eguren, a quien Belli considera el poeta por antonomasia.

«Asir la forma que se va», título de un poema en prosa, suerte de arte poética, marca, como título de este volumen que comentamos, un camino para orientarse en

el complejo mundo, del «espacio belliano» como acuñó el recordado estudioso de la literatura Jorge Cornejo Polar.

Asir la forma que se va, por último, tiene el mérito de colocar frente al lector, en medio de las distintas perspectivas trazadas, el personal asedio de Belli, la persecución de la *belleza*, que César Moro definió como «un vicio –maravilloso– de la forma», aquella tan humana porque triunfa sobre la muerte, o como el propio Belli explica: «Es la fe en la forma, no por el riesgo del vacío, sino por el puro placer de disfrutarla.[...] Aferrémonos a ella, como nos aferramos a nuestra forma corporal, ante el embate del tiempo, ante la aproximación de la ineludible muerte.»

SYLVIA MIRANDA LÉVANO
Universidad Complutense de Madrid