

aquello que podemos llamar “buen cine”? Sostenemos que, en un sentido estrictamente literal, el libro no logra responder esta pregunta. Más bien, y en esto radica lo sustancial de la propuesta de Armando Robles Godoy, nos interpela a repensar (y revisar) nuestra cultura cinematográfica, nuestra capacidad de apreciar y comprender el cine como ese “séptimo arte”. Este libro puede ser valorado como un punto de partida para cualquier persona realmente interesada en el cine o, en el mismo sentido, como una invitación a volver a esas películas que construyeron nuestra educación cinematográfica y marcaron nuestro gusto estético; procurando ir más allá de la parafernalia a la que la industria nos tiene acostumbrados desde hace décadas. En palabras del propio autor:

El cine, por sí mismo, ha enseñado al público cómo ver las formas básicas del cine, pero el resto del aprendizaje ya depende del propio espectador. Entre otras razones, porque la gran mayoría de las películas no tienen ninguna relación con el arte cinematográfico, y solo busca producir distracción. Y esto es definitivo: para distraerse en el cine no es necesario aprender nada, la misma costumbre de aceptar las convenciones del lenguaje del filme ha sido un cómodo profesor (376).

GONZALO ZAVALA CÓRDOVA
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR
DE SAN MARCOS
LIMA, PERÚ

Lista de referencias

- Benavides Almarza, C. F., y L. García-Béjar. 2021. “¿Por qué ven Netflix quienes ven Netflix?: experiencias de *engagement* de jóvenes mexicanos frente a quien revolucionó el consumo audiovisual”. *Revista de Comunicación* 20 (1): 29-47. <https://doi.org/10.26441/RC20.1-2021-A2>.
- León Frías, I. 2020. *La revolución de Netflix en el cine y la televisión. Pantallas, series y streaming*. Lima: Universidad de Lima.
- Varela, B. 2021. *Cine: Chisme y opinión por Cosme*. Lima: Isegoria.

SANTIAGO CEVALLOS, Barrocos. Mimesis, legado y orfandad,

Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/La Caracola Editores, 2021, 100 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.53.12>

En ese libro fundamental acerca de la cultura nacional que es *La cuadratura del círculo. Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana* (2006), Santiago Cevallos González ofrecía el primer fruto de una prometedora tarea crítica que se abría al futuro. Apadrinado y de la mano generosa del poeta y pensador quiteño, Iván Carvajal, Cevallos aportaba a ese libro un largo ensayo titulado *Hacia los confines*, en el que, haciendo centro en el concepto de máquina, aborda lo que llama las “literaturas realistas” del Ecuador de la primera mitad del siglo XX, “aquellas que adoptan una actitud moderna y par-

ticular con respecto al movimiento de la máquina social”. Se trataba entonces de sintonizar o alegorizar “distintas relaciones, sean estas sociales o textuales [...] que se dan en un determinado territorio o texto”, ya que “Máquina social y máquina literaria coinciden como dos engranajes dentro de una máquina ilimitada, incesante. El arte, más que un espejo, es un reloj que se adelanta”. Y aclara lo que asume como literatura realista: “una maquinaria que crea la ilusión de objetividad y crítica”. Podemos ya señalar, como lo más visible, en cuanto al estilo, la minucia, el detenimiento o la precisión en la ilación reflexiva, así como la agudeza del tejido entre poética y ficción, entre la veracidad histórica y la verosimilitud ficcional; todo esto para mirar las obras realistas del 30, sobre cuyas tramas y personajes el crítico levanta muy vivas y detalladas relaciones alegóricas con la historia y la cultura nacionales.

Con el libro *El barroco, marca de agua de la narrativa latinoamericana* (2012), Santiago Cevallos amplía el brazaje y, bajo el andamiaje de diferenciar cuatro formas del barroco: *dominante, manifiesto, latente y barroco como manifestación*, escribe un libro, literalmente, barroco; esto en razón de la serie de derivas y ramificaciones muy bien controladas y estructuradas, donde los pies de página funcionan como un texto dentro del texto. Este armazón textual, digno de ese proliferante objeto de estudio que es el barroco literario, lo despliega para ofrecernos su lectura, en clave

barroca y neobarroca, de la narrativa de Pablo Palacio, Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges y Lezama Lima. Acaso en este libro se revela más nítidamente el trabajo detenido y preciso con los conceptos, cuyas definiciones y enunciados son las claves de bóveda con los que se aplica a temas complejos que atañen a la estética de la “dificultad”, como diría Lezama Lima.

Digamos que entre *El Barroco, marca de agua de la narrativa hispanoamericana* y el libro *Barroco, mimesis, legado, orfandad* (2021), hay evidentes resonancias y continuidades. Los dos funcionan como cámaras de eco sobre el barroco y sus autores capitales. Así, en el primer ensayo titulado “El barroco como reflexión teórica y cultural”, pivoteando nuevamente en la obra de Lezama Lima y sus conceptos de *contranaturalidad* y *contraconquista*, Cevallos (2021) realiza el gesto interpretativo de sacar la estética barroca del orbe de la poética y ampliarla al tejido cultural americano; lo dicho lo expresa de esta manera:

el Barroco lezamiano es parte fundamental de la imagen americana construida, quizá paradójicamente, como contracultura.

A su vez, es precisamente la imagen de la contracultura, que se fundamenta en la idea del Barroco americano como estilo de la “contraconquista” [...] lo que le permitirá finalmente a Lezama Lima construir un sistema cultural como sistema poético, mediante la articulación de significados de lo americano en ambos niveles de reflexión (18).

Otro concepto, el de mimesis, se revela como central en el ensayo “El concepto de mimesis y ‘Primer sueño’ de Sor Juana Inés de la Cruz”, cuyo debate se inscribe en el marco general de la repetición y diferencia, pero en el terreno concreto de la mimesis como fundamento de la representación artística, tal como la planteara Aristóteles en la *Poética*. Sin embargo, no es precisamente esta repetición/diferencia la que le interesa principalmente a Cevallos, sino aquella otra que hoy, junto con Kristeva y Gennete, llamamos intertextualidad. Como nos lo recuerda nuestro autor, el nombre completo del poema de Sor Juana es “Primer sueño, que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora”; y dice Cevallos: “Sin embargo, si bien ella afirma imitar a Góngora, es más bien la obra del poeta cordobés actuando como una suerte de filigrana lo que se descubre en su poema” (42). Y luego, en este juego de repeticiones y diferencias, el ensayista lleva su reflexión al fondo común que estaría latiendo (en filigrana) en los dos poetas: el mundo mitológico.

Dos escenas de *Paradiso* desencadenan la reflexión interpretativa del ensayo “Las imágenes de la muerte del padre y el legado en *Paradiso*”; texto de profundas connotaciones personales, y que explica la referencia a la *orfandad*, anotada en el título del libro. Lo llamativo y provocador en este ensayo es la audacia con que Cevallos, a partir de esos relatos luctuosos, levanta una sentida o emotiva reflexión

sobre los que se van y los que se quedan, en ese juego inapelable de vida/muerte. Y es que, como el lector tendrá ocasión de constatar, un aliento melancólico y de duelo atraviesa a un libro que de entrada confiesa su filiación benjaminiana: “La expresión barroca encuentra mayor significado en cuanto más está sujeta al decaimiento, la ruina, la muerte” (12).

En la teoría sobre el barroco y el neobarroco hay varios temas y debates que no han cesado, y uno de ellos es el que confronta al barroco como dimensión histórica versus el barroco como concepción tipológica, vale decir, como estilo anclado a un momento histórico y una geografía determinados, frente al barroco como estilo artístico intemporal. Y Severo Sarduy (1986) en el texto “Lautréamont y el barroco” es la razón de ser del ensayo que Cevallos (2021) ha titulado “*Cobra* y “Lautréamont y el Barroco”: dos escenas del discurso crítico de Severo Sarduy”. La conclusión es rotunda: “Sarduy encuentra en la figura austral del Conde de Lautréamont y su anotación manuscrita un fundamento para su concepción del barroco hispanoamericano como reelaboración o reconstrucción de los discursos precedentes” (72); y es que en el texto de Sarduy habría ocurrido “el paso desde una concepción histórica [...] hacia una concepción tipológica del barroco” (73).

Finalmente, a partir de otra dicotomía inherente a la teoría del barroco/neobarroco, a saber, aquella que resalta la serie de reciclajes de barroco y, por otro, la que concibe

a la literatura latinoamericana como barroca en virtud de la serie de desplazamientos de los discursos hegemónicos que realiza, el ensayo titulado “La doble y única mujer”, de Pablo Palacio, y el Neobarroco” opta por la segunda posibilidad para analizar el cuento del narrador ecuatoriano. Así, postula como ejemplo la manera en que Sarduy recicla, mediante metáforas bellas y placenteras, las leyes y premisas del discurso científico que han perdido su vigencia y están disponibles como material simbólico reutilizable y capaz de brillar con nueva energía. Entonces, esta idea del “dato desplazado de la ciencia —la utilización de sus fragmentos como metáforas—” es la que Cevallos (2021) lleva al análisis del cuento de Palacio y su gesto de irrisión al “utilizar los otros cuerpos discursivos como residuos” (83, 84).

Ciertamente, este pequeño libro está, justamente en su brevedad, cargado de extrañas y turbulentas potencias; es decir, la espesura de sus ramales y ramajes no son una amenaza al lector poco avisado o que carece de noticias sobre el barroco/neobarroco, sino una promesa, una guía amistosa para penetrar en el mundo de la metáforas bellas y placenteras, de las citas retorcidas, de los personajes travestidos y esquizofrénicos, es decir, de los falsarios que pueblan la ficción barroca/neobarroca, ellos también teñidos por lo luctuoso.

GALO ALFREDO TORRES
UNIVERSIDAD DE CUENCA
CUENCA, ECUADOR

LUIS ANTONIO AGUILAR MONSALVE,
Herederos de las sombras,
Quito, El Conejo, 2021, 89 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.53.13>

Luis Antonio Aguilar Monsalve (Cuenca, 1942), es un escritor ecuatoriano que ha transitado por distintos géneros, al punto que ha publicado más de una veintena de obras: cuento, microrrelato, ensayo, novela, además de cultivar la crítica literaria y haber realizado varias antologías (la última de ellas, una de literatura juvenil infantil en Ecuador, la cual debió haber sido un reto fascinante), en especial, de narrativa. Aguilar Monsalve también es miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua y profesor emérito por la Universidad Hanover College, es decir, un hombre con mucho bagaje literario.

Es lo que encontramos en el libro de microrrelatos *Herederos de las sombras*, su trabajo más reciente: gran esmero por el cuidado de la palabra, colocarla en el lugar exacto, para brindarnos párrafos precisos que no dejan la sensación que faltó o sobró algo. Del mismo modo, por su experiencia como escritor, conoce los detalles e ingenios que pueden volcar una situación aparentemente normal para transformarla y volverla atípica. Aguilar Monsalve es un “cazador” de momentos, tal cual lo dice la reseña del libro. “Cualquier destino por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento” (Borges). Y en este tema se especializa el escritor, ofrecernos momentos