

RESEÑAS

JOSÉ G. MORENO DE ALBA, *Notas de gramática dialectal (el Atlas Lingüístico de México)*. UNAM, México, 2013; 159 pp. (*Publicaciones del Centro de Lingüística Hispánica "Juan M. Lope Blanch"*, 58).

Las *Notas* constituyen una lectura documentada de la mayor parte de los mapas (de todos los más interesantes, en cualquier caso) comprendidos entre el 464 y el 614 del *Atlas Lingüístico de México* (ALM)¹. No es necesario abundar en la oportunidad y utilidad del libro ahora reseñado, dado el desuso de las cartas morfosintácticas del *Atlas*. Suponen éstas en sí mismas una fuente importante para la descripción y el conocimiento de una serie de fenómenos (mexicanos, pero sobre todo americanos e hispánicos), cuya discusión viene en algunos casos desde las primeras observaciones por parte de filólogos, gramáticos y algún aficionado a cuestiones lingüísticas en el ocaso del XIX y los albores del XX, y que pasando por las aduanas de un Henríquez Ureña y de otros pioneros, van en buena medida a dar al *Cuestionario lingüístico hispanoamericano* de Navarro Tomás². El *Cuestionario* de Navarro es esencial para entender mucho de lo hecho, y lo preguntado, después, dada su presencia en la generación que emprende monografías dialectales (en México y en la América hispanohablante), y su evidente influencia en secciones de los cuestionarios elaborados para diferentes atlas lingüísticos, incluido desde luego el del ALM³ y *El español en México*.

¹ Como es bien sabido, el *Atlas* fue dirigido por Juan M. Lope Blanch, y publicado entre 1990 y el año 2000, con la colaboración editorial de El Colegio de México, la Universidad Nacional Autónoma de México y el Fondo de Cultura Económica. El profesor José G. Moreno de Alba fue uno de los miembros principales del equipo investigador.

² *I, fonética, morfología y sintaxis*, 2ª ed., Instituto de Filología, Buenos Aires, 1945.

³ Por medio del *Cuestionario para la delimitación de las zonas dialectales de México*, El Colegio de México, México, 1970.

Estudios, mapas, textos (EEeM)⁴. Más allá de la génesis historiográfica, lo importante en realidad es la posibilidad de establecer comparaciones específicas entre unas y otras fuentes dadas las amplias coincidencias en los fenómenos documentados. Guarda el volumen, por cierto, algunas analogías con el trabajo pionero de Lope Blanch, las *Observaciones sobre la sintaxis del español hablado en México*, publicado en 1953 (México, Publicaciones del Instituto Hispano-Mexicano de Investigaciones Científicas), en cuanto a los temas tratados. Ciertamente, los sesenta años transcurridos entre uno y otro otorgan un muy interesante parámetro para ponderar los avances de la investigación sintáctica sobre el español mexicano.

El libro está formado por una Introducción (pp. 7-14), cinco capítulos (pp. 15-148), que son el cuerpo principal del volumen, un Resumen y Conclusiones (pp. 149-151) y la correspondiente Bibliografía (pp. 153-156); hubiera sido interesante disponer de un índice de palabras, morfemas y construcciones comentadas, dada la gran riqueza del texto y de las notas. Los capítulos están dedicados al nombre (pp. 15-55), de modo que se analizan cartas comprendidas entre la 464 y la 509; a la derivación (pp. 57-75), en relación con mapas incluidos entre el 513 y el 555; a los cuantificadores, los pronombres y los posesivos (pp. 77-125), resultado del examen de los mapas 556 al 572 del *Atlas*; al verbo (pp. 127-142), en atención a las proyecciones geolingüísticas entre los números 573 y 604; y a la preposición *hasta*, que es el capítulo más breve (pp. 143-148), a partir de los mapas 609 a 614. Salvo el último, los otros cuatro capítulos se subdividen en secciones particulares en que se tratan fenómenos específicos; la extensión de estas secciones es variable, y puede oscilar entre un par de páginas, en el caso de los procesos más claros, hasta sobrepasar la veintena en los más intrincados, como en el caso de la llamada “pluralización indebida de *lo* en el sintagma *se lo...*” (pp. 94-116), que es la cuestión analizada con más detenimiento. Los análisis combinan la argumentación cualitativa y documental con la cuantificación de los datos procedentes de atlas y corpus; muy de agradecer es que a ambas clases de razonamientos se suman valiosas intuiciones del autor. Sobra decir que el estilo es claro, fluido y atractivo; la edición es pulcra y las erratas escasas.

Desde la Introducción se recuerdan los alcances y las virtudes del *Atlas lingüístico de México*, que son muchas, empezando por ser la documentación más completa disponible del español mexicano, y siguiendo por el levantamiento de datos con varios informantes y no sólo en

⁴ El trabajo de MANUEL ALVAR se publicó en Madrid por la Fundación Comillas, la Universidad de Alcalá y La Goleta en 2010, 3 vols., edición al cuidado de Florentino Paredes García y Antonio Alvar Ezquerro, cartografía de Teresa Alcázar Canales. Los mapas se basan en el *Cuestionario* redactado para el levantamiento del proyectado *Atlas lingüístico de Hispanoamérica*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1984.

ámbitos rurales, sino también en entornos urbanos, con una metodología adelantada a la de otros atlas de su generación. Más se ha discutido, por otra parte, el *Cuestionario* que le dio origen⁵, quizá no tanto por su extensión relativamente breve, sino por la no plena connivencia con otros atlas hispánicos y románicos. Este punto, en cualquier caso, no parece tan trascendental cuando se habla de morfosintaxis, pues basta leer las *Notas* para percatarse de que las comparaciones son perfectamente posibles. Dos ideas redondean los propósitos del libro. Por un lado, dar continuidad al proyecto emprendido en 1994 con *La pronunciación del español en México*⁶; por otro, el estudio del cambio lingüístico en el español mexicano, proceso en cuya observación el ALM es una pieza fundamental. Con respecto a lo primero, y al igual que otros dialectólogos, Moreno observa las diferencias geolingüísticas entre los hechos fónicos y los gramaticales, pues si los primeros permiten zonificaciones relativamente claras, los segundos pocas veces lo admiten, y las variantes están más bien asociadas a factores sociolingüísticos (en el libro, de hecho, se examina sistemáticamente la distribución por género, edad y nivel de estudios), tal como el propio autor había ya observado desde 1978⁷. En cierto sentido, el lector puede pensar que la observación de los fenómenos morfosintácticos necesita de una escala más amplia, sea en el tiempo, a partir de una revisión documental que incluya una visión diacrónica, o en el espacio, considerando dialectos distantes. Ambas tareas enlazan con el segundo propósito del libro, pues se va a hacer un uso sistemático del *Corpus diacrónico del español* (o CORDE) y del *Corpus de referencia del español actual* (o CREA), como se menciona ya en la Introducción (p. 14), así como, especialmente, del trabajo de Boyd-Bowman sobre *El habla de Guanajuato*⁸ y del de Cárdenas acerca de Jalisco⁹, y de *El español en México. Estudios, mapas, textos*. Como bien recuerda Moreno de Alba en el cap. 1, el trabajo de campo de Boyd-Bowman y de Cárdenas se había realizado alrededor de 1950 (p. 18, notas 11 y 12); el grueso de los datos del ALM se recogió en los años setenta; y las entrevistas para EEM son de los

⁵ Por ejemplo, en M. ALVAR, "Ante el *Atlas Lingüístico de México*", NRFH, 39 (1991), pp. 665-687.

⁶ El Colegio de México, México.

⁷ En "Dialectología mexicana: algunos fenómenos morfológicos explicables por el nivel sociocultural", en *Actas del IV Congreso Internacional de la ALFAL (Lima, 1975)*, ALFAL, Lima, 1978, pp. 494-502. Véase una discusión de los diferentes fundamentos para llevar a cabo una zonificación dialectal del país, así como de sus limitaciones y alcances, en P. MARTÍN, "La división dialectal del español mexicano", en *Historia sociolingüística de México. T. 3: Espacio, contacto y discurso político*, El Colegio de México, México, 2014, cap. 23; se argumenta allí a favor del empleo de la variación fónica como principal criterio zonificador para el caso de México.

⁸ UNAM, México, 1960.

⁹ *El español de Jalisco. Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana*, CSIC, Madrid, 1967.

años noventa. De esa forma, se dispone de una muestra escalonada a lo largo de unos cincuenta años, de modo que las *Notas* sobre el ALM pueden enmarcarse en el contexto del español mexicano de la segunda mitad del siglo xx. Otras tres fuentes de gran importancia, mencionadas una y otra vez, son la *Gramática descriptiva de la lengua española*, de 1999¹⁰, la *Nueva Gramática de la lengua española*, o NGRAE, de 2009¹¹ y el *Diccionario panhispánico de dudas*, o DPD, de 2005¹². También son profusas las referencias a diferentes ediciones del DRAE, además de algunas al *Diccionario del español de México*¹³.

En líneas generales, puede decirse que Boyd-Bowman y Cárdenas ofrecen más abundancia de soluciones arcaicas y rurales que el ALM, mientras que el EeEM confirma las más de las veces, en su propia red de puntos, los aspectos principales ya documentados en el propio ALM. La NGRAE y otras gramáticas enmarcan los aspectos morfosintácticos y suelen ser coherentes con los hallazgos del ALM; las tendencias mexicanas, sin embargo, contradicen más de una vez las recomendaciones del DPD.

En lo que toca al género nominal (cap. 1), en México se prefiere claramente *el mar* (81% en el ALM) modernamente, frente al reparto equitativo con *la mar* (51% en CORDE) en la documentación antigua; otro tanto ocurre con *el calor* (77% en el ALM), mientras que *la calor* está estratificada con claridad, siendo relativamente frecuente en personas incultas y esporádica en hablantes cultos; muy generales son también *la hinchazón* y *la quemazón* y más equilibrada es la relación entre *el/la armazón*, con predominio femenino de todos modos (68% en el ALM); también predomina con mucho *el fantasma*, aunque llama la atención un 12% (71 casos) de *la fantasma* en el ALM. De manera semejante, se documentan algunos casos de *el reuma*, *la clima*, *la idioma* y *el pus*, así como de *la sartén* y *la cochambre*. Aunque sean soluciones minoritarias, es interesante que se registren, unas veces como residuo histórico y otras por influencia de otras variedades del español, especialmente en el caso de los hablantes más cultos, lo que contribuye a matizar el retrato del español mexicano. El caso de *troje* es tratado con un poco más de detalle, pues se registra *la troja*, *el troje* y *la troje*, siendo esta última solución la más común, aunque no por tanto como podría haberse esperado. También dentro del campo del género se aborda el caso de la oposición *-o/-a* en nombres animados, como en *la abogada* / *la abogada* (mapa 464), con preferencia por la segunda posibilidad; la oposición *-e/a* también en nombres animados, del tipo *la jefe* / *la jefa* (mapa 484), de nuevo con predominio de la segunda forma; la

¹⁰ Dir. Ignacio Bosque y Violeta Demonte, Espasa, Madrid.

¹¹ RAE-ASALE-Espasa, Madrid.

¹² RAE-ASALE-Santillana, Madrid.

¹³ Dir. L.F. Lara, El Colegio de México, México, 2010.

oposición \emptyset /-a en animados, tal como en *la juez / la jueza* (mapa 485), más equilibrada en cuanto a soluciones en el ALM; y la oposición -a/-triz, presentada en formas como *actora / actriz* (mapa 486), caso en el que llama la atención el 45% de *la actora* registrado en el ALM, trátase de creaciones momentáneas o de soluciones vigentes en los años setenta, quizá inusitadas hoy (aunque es algo que habría que comprobar, a decir verdad).

La segunda parte del capítulo está dedicada a la variación presente en el número nominal, sea en -s, -es o -ses. Así, no falta un 18% de *pieses* en el mapa 487, especialmente entre los hombres, las personas de edad y los hablantes de bajo nivel cultural; y un 30% de *cafeses* y un 22% de *teses* (mapas 488 y 489) en personas sociolingüísticamente semejantes. En el ALM alternan *rubíes/rubís*, *alhelíes/alhelís*, *jabalíes/jabalís*, pero no faltan algunos casos de *rubises*, *alhelises* y *jabalises*, e incluso *los rubí*, *los alhelí*, *los jabalí*, y también se emplea hacia 1970 la forma *jabalines*, que en las encuestas finiseculares de Alvar (2010) supone todavía el 15% de las respuestas. Igual de interesante es el caso de *buró*, pues además del canónico *los burós*, se presentan *los buró*, *los buroes* y *los buroses*. Para los nombres de objetos con partes dobles, se prefiere *tijeras*, *paraguas*, *calzones*, *calzoncillos* y *tenazas*, pero son más comunes *espalda*, *nariz*, *bigote* y *pantalón* para mencionar el referente singular (pp. 53-55).

El capítulo 2, dedicado a la derivación, abunda en problemas que no siempre han sido tratados en la bibliografía con suficiente amplitud. Se examinan aquí algunos colectivos, diminutivos y aumentativos, y un par de alternancias. Los mapas 510 al 524 del ALM se ocupan de los sufijos colectivos -ada/-aje/-erío/-al/-ar/-era/-edo, y las *Notas* se detienen en particular en el caso de *indiada/indiaje* y *mujererío*. En el primer caso, *indiada* fue la solución más frecuente, especialmente en “el noroeste, las costas sur de Guerrero y norte de Oaxaca, la frontera entre Puebla y Veracruz” (se trata, de hecho, de una de las relativamente esporádicas ocasiones en que se aventura una zonificación). En el segundo caso, aunque *mujererío* sólo obtuvo el 12% en el ALM, tiene el interés de presentar el sufijo -erío (como en *papelerío* o *camionerío*), más americano y mexicano que europeo. La cuestión de los diminutivos se aborda desde las bases *pie*, *dulce*, *mano* y *pan* (pp. 64-69). Las formas preferidas son *piecito* (por mucho frente a *piececito*), mientras que *dulcecito* es un poco más frecuente que *dulcito* (en opinión del autor, hoy sería predominante *dulcito*); lo normal en el ALM es *manita*, mientras que *manito* y *manecita* son muy esporádicas; por fin, es predominante *panecito*, seguida por *pancito* (quizá hoy dominante, según Moreno de Alba, aunque Alvar [2010] da también como más frecuente *panecito*) y por *panito*. Entre los aumentativos, en el ALM se prefiere ampliamente *casota*, frente a *casona* y *caserón*, funcionando la solución predilecta como americanismo morfológico; para el aumentativo de *boca*, se

selecciona *bocota* muy por encima de *bocón* y del muy esporádico *bocaza*; también para ‘voz gruesa y fuerte’ se elige *vocezota* por encima de *vozota* y *vozarrón* (mapa 542). En cuanto a las alternancias *-oso/-iento* y *-oso/-udo*, *mugroso* es la respuesta en el 84% de los casos en el ALM, frente al 16% de *mugriento*; y aunque *caprichoso* es más frecuente que *caprichudo*, la segunda voz aparece una de cada tres veces, lo que sugiere su plena vigencia coloquial, además de que se trataría de un mexicanismo.

Casi la mitad del cap. 3 está dedicada al problema clásico de *se los compré (a ellos)* (pp. 94-116). Se repasan al propósito las diferentes explicaciones: el corrimiento de la marca plural del OI al OD ante la invariabilidad del primero, el papel del tipo de verbo, de la animacidad del correferente, del género, de la continuidad topical; se discute la profundidad temporal del fenómeno (surgido quizá a fines del XVIII y claramente manifiesto a comienzos del XIX) y su amplitud espacial (pues se documenta en varios países), la posible gramaticalización que llevaría a la integración de *selos* como una unidad. En particular, para Moreno de Alba “el *se* de *se los dije* sigue conservando una cierta función semántica (o discursiva) en el enunciado, una función, en alguna medida, *temática*... En cierta forma, asume el argumento que abandonó el *lo* al convertirse en *los*” (p. 104). En mi opinión, en cualquier caso, será necesario un trabajo detallado con la competencia de varios hablantes para establecer con claridad la atribución de las correferencias de cada uno de los pronombres o de la secuencia en conjunto. Los datos del ALM y de EEEeM están lejos de ser contundentes en cuanto a la extensión del fenómeno y el autor opta por ser crítico ante la metodología dialectológica, ante la aparente universalidad del fenómeno en el español mexicano, a juzgar por otras fuentes documentales y por la experiencia cotidiana. Aunque estoy de acuerdo con lo segundo, me parece que lo primero merece mayores consideraciones, pues no siempre se presenta la cuestión al informante como la selección entre dos enunciados, sino que se ofrecen los referentes para armar el enunciado buscado. Por otra parte, debe observarse, en términos clásicos, que la respuesta a un cuestionario es un hecho de *competencia*, de *saberes lingüísticos*, frente a los datos de corpus, que son de *producción*.

Todo el tercer capítulo está lleno de ricas discusiones. En el caso de *media tonta*, que llega al 80% en el ALM, habría habido dos pasos evolutivos: la sustantivación de *tonta* y la adjetivación de *medio*, cuya flexión genérica lo desapegaría de su carácter adverbial. Me parece que podrían introducirse algunos elementos más en la discusión: obsérvese que *media* no puede ir pospuesto, **Es tonta media*, aunque sí puede coordinarse, *Es tonta y media* (por cierto, no se puede decir **Es tonta y medio*). Considérese asimismo que puede decirse *Mi hermana es una tonta*, pero parece que *?Mi hermana es una media tonta* es más bien difícil de aceptar, y lo mismo pasa con *??Es media retonta*, frente a *Es medio*

retonta; quizá sea posible explorar más en detalle el papel cuantificador de *medio/-a*, además de los rasgos genéricos o específicos de su término. No menos interesante, y semejante como cuestión sintáctica, es el caso de *un poco / una poca de agua* y de *una poquita / un poquito de vergüenza*, aunque tales alternancias se reparten más equitativamente en el *Atlas*. El tratamiento de hijos a padres como *tú* o *usted* es ciertamente sólo una de las dimensiones del problema de las formas de tratamiento, que se encuentran en un momento de vigoroso cambio en todo el país, aunque en diferentes etapas. Aunque el ALM muestra un 75% global de *usted*, ya las personas de mayor cultura preferían el *tú*, que llegaba a un 62%. Podría añadirse que el *Atlas* también proporciona en otras secciones algún dato adicional sobre formas de tratamiento, documentando algunos casos del voseo chiapaneco. Por otra parte, datos recientes sobre algunas ciudades (como Guadalajara o Mérida¹⁴, o lo que puede observarse en la Ciudad de México) muestran a las claras la expansión del *tú* como fenómeno general, aunque hay que insistir en que a diferentes ritmos y en diferentes etapas. Se observa también en el ALM la escasa presencia de *lo quiere para sí* y de *volví en mí*, el equilibrio entre *nuestro* y *de nosotros* (p. 119), así como la alternancia entre *cuánto* y *qué tanto*, con discrepancias entre los corpus, que sugieren la abundancia de *qué tanto*, frente a los *Atlas*, donde aparece como respuesta bastante restringida; para el autor, se trataría una vez más de un problema metodológico. En cuanto a *¿qué casa?* frente a *¿cuál casa?*, los informantes del ALM prefirieron la segunda en el 69% de los casos; de hacer caso a las cifras presentes en EEm, donde *cuál* se reduce al 51%, la forma *qué* se encontraría en expansión.

La morfología verbal es el tema del cuarto capítulo. Se abordan cuestiones muy variadas, aunque como en el resto del libro suelen poner en oposición una forma canónica frente a otra vernácula, residual o incluso vestigial. Más raras son las formas de creación incipiente. Si bien *cozo* y sobre todo *forzo* alcanzan porcentajes muy elevados, *tosta* y *trona* son esporádicos. En el paradigma de *venir*, *vinimos* alcanza apenas un 19% frente a *venimos*. En cuanto al futuro, se considera, tanto la variación morfológica entre *saldré* y *saliré* (forma que apenas alcanza un 5% en el ALM) como la presencia de la solución perifrástica *voy a salir* (con un 29% en el ALM, que llega ya al 57% en EEm). De hecho, algún estudio reciente muestra en la lengua oral de la Ciudad de México prácticamente el desplazamiento pleno de la forma sintética por la perifrástica para los valores temporales (aunque el futuro morfológico se mantiene sólido para expresar diferentes valo-

¹⁴ Véase al respecto los análisis elaborados por LEONOR OROZCO, *Estudio sociolingüístico de la cortesía en tratamientos y peticiones. Datos de Guadalajara*, tesis, El Colegio de México, México, 2010 y por LEONOR ROSADO, *Estudio sociolingüístico de la ciudad de Mérida, Yucatán*, tesis, UNAM, México, 2012.

res modales)¹⁵. Los participios regulares en vez de las formas irregulares tienen cierta presencia; el *Atlas* documenta un 16% de *he abrido* (mapa 602), 22% de *está rompido*, 39% de *he rompido*, 13% de *está freído*, frente a un 49% de *he frito* (p. 141).

El último capítulo se ocupa de otro problema clásico: el significado de *hasta*. Si con acción puntual y verbo no durativo, en español general aparece la negación, como en *Hasta mañana no llega*, en el español de México y al menos en el de Centroamérica, se suprime la negación. La construcción queda ampliamente documentada en los seis mapas que (609-614) el ALM dedica al respecto: *Abren hasta las once*, con el sentido de ‘a las once abren’ se registra 93% de las veces; *Trabaja hasta las doce* ‘termina a las doce’ aparece en el 87% de los casos; *Viene hasta las once* para ‘a las once llega’ corresponde al 98%; *Lo esperan hasta mañana* con el sentido de ‘llega mañana’ es la solución preferida en el 82%; *Pagan hasta mañana* como ‘mañana pagan’ es el 94%; y *Hasta mañana pagan* igualmente por ‘mañana pagan’ es la solución en el 93% de los datos. Semejantes resultados aparecen en Alvar (2010). Todo hace suponer que se trata de un cambio casi concluido o simplemente concluido.

Más allá del carácter rural, americano o mexicano de ciertas formas, me parece que el repertorio de variación morfosintáctica expuesto en las *Notas* admite en especial dos consideraciones: a) si la solución triunfante en la norma mexicana, tal como se vislumbra a partir de la consideración de diferentes testimonios, es una forma hispánica canónica o si se trata de una solución vernácula; b) la etapa en que se halla cada proceso, sea de innovación o de retracción: si aparece en un estado incipiente, si es nuevo y vigoroso, si se encuentra en su curso medio o en una etapa avanzada, o si está casi por concluir o simplemente concluido. Una consideración detallada de estas dimensiones, posible gracias al concienzudo trabajo llevado a cabo en estas *Notas de gramática dialectal*, permitiría entender (junto a otros procesos, fónicos, léxicos, pragmáticos) la arquitectura viva y compleja del español mexicano, propósito a cuyo efecto es incalculable la aportación de Moreno de Alba.

PEDRO MARTÍN BUTRAGUEÑO
El Colegio de México

¹⁵ LASTRA y MARTÍN BUTRAGUEÑO encuentran un 16% de formas en *-ré* y un 84% de formas con *voy a* en la lengua oral de la Ciudad de México. La alternancia entre el futuro morfológico y el perifrástico sólo es posible en 953 de entre un total de 1519 datos. Pero de esos 953, el 92.7% son ejemplos de futuro perifrástico (“Futuro perifrástico y futuro morfológico en el *Corpus sociolingüístico de la Ciudad de México*”, *Oralia*, 13, 2010, pp. 145-171).

STEVEN N. DWORKIN, *A history of the Spanish lexicon. A linguistic perspective*. Oxford University Press, New York, 2012; xi + 321 pp.

Si bien el estudio del contacto entre lenguas se originó a mediados del siglo pasado, poco se ha estudiado la historia del vocabulario del español desde esta perspectiva. Los trabajos conocidos suelen orientarse hacia la historia cultural, intelectual y social de la lengua, pero el vocabulario también se puede investigar al examinar los préstamos léxicos como signos que, a través de los siglos y por disposición de los hablantes, se introducen y difunden en los sistemas lingüísticos. Por eso, en su libro *A history of the Spanish lexicon*, Steven Dworkin estudia la evolución del léxico del español en relación con los procesos de préstamo desde el enfoque de lenguas en contacto.

Es interesante que en este trabajo se apliquen los criterios del proyecto de tipología de préstamos dirigido por Martin Haspelmath del Instituto Max Planck de Antropología Evolutiva. En ese proyecto se pretende determinar en qué campos semánticos se suele atestiguar la mayoría de los fenómenos de préstamo en las diversas lenguas del mundo. Si bien este tipo de estudio se puede llevar a cabo, tanto desde una perspectiva cuantitativa como cualitativa, los muchos casos de escasa documentación persuaden a Dworkin a delimitar su trabajo al análisis cualitativo, lo que finalmente se traduce en examinar una serie de casos de cambio lingüístico, inducido por el contacto entre culturas, sin desdeñar la importancia de estos cambios en los estudios culturales, sociales e históricos.

El enfoque es atractivo al no conocerse lengua del mundo que carezca de vocablos que provengan de alguna otra; esto es, que no formen parte de su patrimonio léxico heredado. En el mundo globalizado de hoy en día, los préstamos son inevitables, aun para las lenguas que han estado aisladas por mucho tiempo o para aquellas que cuentan con instituciones que se resisten a admitir vocablos extranjeros.

En esencia, el libro trata sobre la introducción e incorporación de préstamos en la serie de diversos sistemas dialectales que se derivaron del latín para formar el español actual; esto es: examina los vocablos provenientes de las varias lenguas con las que el sistema continuo latín-español entró en contacto durante los últimos dos milenios. Así, Dworkin estudia el proceso dinámico de cambios que involucra la interacción de fenómenos lingüísticos y culturales y que confluye en la historia de cada elemento léxico. Por esto, la estructura del libro corresponde con la serie de lenguas involucradas: el primer capítulo estudia cuestiones de metodología, mientras que los capítulos siguientes son una secuencia de apartados dedicados a las principales fuentes de vocablos que han formado y enriquecido la lengua española: los orígenes prerromanos, la base léxica latina, la influencia germánica, el componente árabe, los galicismos, la contribución del italiano, los

latinismos, los préstamos del portugués y del catalán, los de las lenguas de América y, finalmente, los anglicismos.

Una de las observaciones centrales de la investigación es que la gran mayoría de los préstamos parece resultar de la necesidad de los hablantes de usar significantes que expresen nuevos conceptos o cualidades abstractos o que nombren cosas desconocidas para ellos. Esto se relaciona con la rivalidad que emerge entre los préstamos y los vocablos ya establecidos en la lengua receptora con referentes similares. Este enfrentamiento suele resolverse por factores no lingüísticos como el prestigio social, cultural, político, militar, económico, etc. que pueden influir en el triunfo de los préstamos sobre sus rivales preexistentes. Algunos ejemplos son latinismos –como *capital* sobre su cognado *caudal*–, galicismos tempranos y modernos –como *batalla* sobre *lid* y *amateur* sobre *aficionado*– y, últimamente, anglicismos –como *editar* que suele competir con *redactar*. Así, la relación extralingüística entre la lengua donante y la lengua receptora juega un papel importante en el proceso de préstamo. De hecho, no sorprende que los factores sociolingüísticos puedan ser más importantes para determinar el grado y la naturaleza de un préstamo que los factores estructurales o tipológicos de la lengua.

Otro tema pertinente es la distinción entre el contacto oral (como el que dio lugar sobre todo a la introducción de vocablos prerromanos y góticos, así como de diversos arabismos y galicismos) y el contacto mediante lengua escrita (como el que introdujo la mayoría de los latinismos y anglicismos, y un cúmulo de galicismos y arabismos, muchos de los cuales llegaron después a la lengua hablada). Un caso interesante es el de los préstamos que parecen haberse absorbido visualmente, antes que auditivamente, como sucede con los anglicismos que a menudo conservan rasgos de su ortografía original, como *waffle*, *baby doll*, etcétera.

En el libro, también se explica la diferencia entre el contacto dentro de la Península Ibérica, con las lenguas prerrománicas y el árabe, y el contacto fuera de la misma, como con el italiano, el flamenco y las lenguas de América. En cuanto a esto, una reflexión breve e interesante del autor es que antes de la llegada del español al Nuevo Mundo, o del latín a España, se hayan podido improvisar lenguas *pidgin*, que no quedaron documentadas, y que pudieron haberse convertido en lenguas madre de los habitantes de América, o de los antiguos prerromanos, sin que tampoco hayan dejado huella escrita directa (p. 210).

Otro concepto relevante es el de retención léxica, que se refiere a la incorporación de vocablos de una lengua desplazada a la lengua receptora, ya que los hablantes de la primera no abandonan del todo su lengua materna. Éste es el caso de los vocablos prerromanos y góticos, cuyos hablantes retuvieron al renunciar a sus lenguas para adquirir el latín como su nueva lengua, como *cama* y *perro*, de ori-

gen prerromano, y *guarecery rapar*, de origen germánico, que parecen haber llegado al español del latín imperial, que a su vez los obtuvo de hablantes germanos que lo adquirieron en las zonas fronterizas del Imperio. De manera similar, al abandonar sus lenguas, los americanos retuvieron vocablos que designaban realidades entonces desconocidas en español, como *aguacate, guajolote*, etcétera.

En general, esta investigación tiene muchas virtudes, pero me preocupa al menos una consecuencia de no tomar en cuenta la dimensión cuantitativa. Esto es, como Dworkin examina sobre todo elementos de baja frecuencia, no puede tener la certeza de que éstos se hayan incorporado a la lengua.

De hecho, él mismo cuestiona qué tan integrados están algunos vocablos de rara ocurrencia y, sin embargo, los incluye en su análisis. Por ejemplo, muchos préstamos antes productivos, que no sobrevivieron en el español moderno, suelen ser de baja frecuencia o se encuentran sólo en variedades regionales (elementos léxicos vascos en el norte de España y amerindios en el español de América; o términos de ciertos lenguajes especializados) y Dworkin duda de su verdadera integración al vocabulario (p. 16).

Parte del problema es que la necesidad de los hablantes de cualquier lengua de expresar lo nuevo y desconocido con significantes que perciben novedosos, tema central en el libro, los lleva también a jugar con las palabras en función del momento discursivo, improvisando expresiones descifrables en su contexto, pero que no prosperan como préstamos. En este sentido, al examinar la calidad de los hápax, valdría la pena distinguir entre los que se han incorporado a la lengua, pero que sólo están documentados una vez, y aquellos que podríamos llamar *ocasionalismos*, entre los que podrían incluirse los juegos de palabras, los dichos simpáticos y los vocablos extranjeros de ocurrencia rara que le permiten al hablante satisfacer su necesidad de seducir al interlocutor.

Así, respecto a los anglicismos de reciente introducción a la lengua, Dworkin afirma acertadamente: “Only time will tell if the presence in Spanish of such items will be ephemeral, or if they will fully adapt to the formal realities of the recipient language” (p. 236). Por eso, sorprende y parece precipitado que incluya en su análisis y en su índice de vocablos del español medieval y moderno elementos léxicos como *cartoonista* (p. 279), *criptogay* (p. 282), *taligay* (p. 300) que más parecen occasionalismos que cualquiera puede entender y festejar, y que cuesta trabajo ver como palabras españolas, en oposición a los numerosos anglicismos verdaderamente integrados al español como *batear, claxon, inflación*, etc. (pp. 213-224).

Parece ser que el criterio de Dworkin para incluir elementos como *criptogay* y *taligay* en su análisis se fundamenta en que fueron reportados en trabajos de Félix Rodríguez González, entre ellos los de argot gay y

los de argot de las drogas (temas a los que dedica toda una sección) y su *Nuevo diccionario de anglicismos*, que Dworkin estima “the most complete and up-to-date repertory of Anglicisms” (p. 227). Seguramente Rodríguez documentó el grado de incorporación de estos vocablos en su dialecto, pero me permito dudar de su estatus en el complejo sistema dialectal del español, especialmente porque hoy no aparecen en las bases de datos de la RAE y no encuentro páginas de internet que atestigüen su uso como verdaderos préstamos entre hispanoparlantes. Su presencia en un diccionario debería bastar para establecer su integración en la lengua, criterio sin duda irrefutable cuando se trata de préstamos del siglo XVII. De hecho, Dworkin expresa su predisposición a aceptar la integración de préstamos, aunque éstos no estén incluidos en diccionarios (p. 236). Sin embargo, si bien es cierto que los préstamos plenamente integrados en el sistema pueden no aparecer documentados en los diccionarios, nada garantiza que los elementos léxicos que sí se incluyen en ellos estén verdaderamente integrados.

Asimismo, el investigador se pregunta, a propósito de la población latinoamericana en España y de las telenovelas de sus países, sobre el grado en que los vocablos de origen indígena, los *americanismos*, han entrado a la lengua hablada y escrita de España. En este contexto, extraña que no se pregunte sobre las palabras de acuñación reciente en España, los *peninsularismos* o *españolismos*, vocablos difundidos sólo en ese país, que no se conocen en los países americanos.

A pesar de estas dudas, el libro tiene virtudes en las que vale la pena hacer hincapié. Por ejemplo, su propuesta de interpretar los datos léxicos menos como artefactos culturales o símbolos y más como signos lingüísticos que forman parte de un sistema complejo; esto es, buscando su evolución en la lengua sin descuidar su interacción con las culturas involucradas.

También hay que estar de acuerdo con su afirmación de que cualquier evaluación cualitativa o cuantitativa del impacto de los préstamos en la evolución del léxico español debe descansar en una base etimológica firme. Muchos de los vocablos que el autor examina son materia de controversia entre especialistas, quienes primero dudan de su estatus como préstamos o como elementos léxicos patrimoniales (heredados del latín o del romance hispánico); y luego, al aclarar su estatus como préstamos, no se ponen de acuerdo sobre la lengua de origen.

Además, Dworkin establece que las tendencias generales de la historia de préstamos pueden contribuir a evaluar la probabilidad de que ciertas hipótesis etimológicas sean verdaderas respecto a otras con las que compiten. Por ejemplo, la escasez de casos claros de verbos primarios de origen prerrománico, visigodo y árabe puede ser un fuerte indicio para descartar cualquier nueva propuesta de alguno de estos orígenes cuando se trata de verbos, como *buscar* o *matar*, mientras que la presencia en el español medieval de varios adjetivos tomados del ára-

be, que expresan estados y cualidades negativos, puede apoyar la propuesta del origen árabe del vocablo *loco*.

En suma, el libro es interesante y abarcador. Promete contribuir, como parte de un proyecto de tipología de préstamos (que en un inicio sólo tomó en cuenta al rumano de entre las lenguas romances), al estudio profundo de la dinámica del contacto entre lenguas respecto a los patrones de préstamo que se pueden documentar en las lenguas del mundo.

ALFONSO MEDINA URREA
El Colegio de México

FRANCISCO MORENO FERNÁNDEZ, *Sociolingüística cognitiva. Propositiones, escolios y debates*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2012; 302 pp.

Sociolingüística cognitiva. Propositiones, escolios y debates de Francisco Moreno Fernández marca un antes y un después en la sociolingüística actual. Regenerando la estructura de un libro científico, aporta a la sociolingüística tradicional una nueva introspección –la cognitiva– que busca otras dimensiones para conceptualizar la relación entre lengua y sociedad. Con un orden inusual, que desglosa *proposiciones* teóricas, confiere *escolios* sólidos y propone futuros *debates*, este trabajo de Francisco Moreno Fernández plantea la ineludible cuestión de la relevancia de *lo cognitivo* y abre una nueva etapa en la investigación social de la lengua.

El esbozo de la sociolingüística cognitiva (SC) de Francisco Moreno Fernández, tal y como él mismo aclara en la Introducción, parte de la necesidad de estudiar la lengua desde un enfoque multidimensional y de tener en cuenta la cognición humana. La SC de Moreno Fernández se centra primordialmente en la *percepción* de los hablantes sobre diferentes aspectos del uso social de la lengua –los contextos, la interacción, la variación, el cambio e incluso las lenguas mismas– y se pregunta cómo las actitudes, las creencias, el conocimiento y la percepción influyen en la conducta comunicativa. El propio autor la define como una metateoría basada en una aproximación dinámica del uso lingüístico. Su ámbito de estudio teórico abarca temas aún sin considerar en la sociolingüística, como son, además del variacionismo, el modelo de la lengua como sistema adaptativo complejo, la lingüística basada en el uso, la teoría de la elección o la teoría de la acomodación comunicativa.

En el capítulo 1, “La naturaleza dinámica y compleja de las lenguas”, Moreno Fernández trata de la conceptualización de la lengua como producto del complejo dinamismo social, realidad dinámica y

be, que expresan estados y cualidades negativos, puede apoyar la propuesta del origen árabe del vocablo *loco*.

En suma, el libro es interesante y abarcador. Promete contribuir, como parte de un proyecto de tipología de préstamos (que en un inicio sólo tomó en cuenta al rumano de entre las lenguas romances), al estudio profundo de la dinámica del contacto entre lenguas respecto a los patrones de préstamo que se pueden documentar en las lenguas del mundo.

ALFONSO MEDINA URREA
El Colegio de México

FRANCISCO MORENO FERNÁNDEZ, *Sociolingüística cognitiva. Propositiones, escolios y debates*. Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2012; 302 pp.

Sociolingüística cognitiva. Propositiones, escolios y debates de Francisco Moreno Fernández marca un antes y un después en la sociolingüística actual. Regenerando la estructura de un libro científico, aporta a la sociolingüística tradicional una nueva introspección –la cognitiva– que busca otras dimensiones para conceptualizar la relación entre lengua y sociedad. Con un orden inusual, que desglosa *proposiciones* teóricas, confiere *escolios* sólidos y propone futuros *debates*, este trabajo de Francisco Moreno Fernández plantea la ineludible cuestión de la relevancia de *lo cognitivo* y abre una nueva etapa en la investigación social de la lengua.

El esbozo de la sociolingüística cognitiva (SC) de Francisco Moreno Fernández, tal y como él mismo aclara en la Introducción, parte de la necesidad de estudiar la lengua desde un enfoque multidimensional y de tener en cuenta la cognición humana. La SC de Moreno Fernández se centra primordialmente en la *percepción* de los hablantes sobre diferentes aspectos del uso social de la lengua –los contextos, la interacción, la variación, el cambio e incluso las lenguas mismas– y se pregunta cómo las actitudes, las creencias, el conocimiento y la percepción influyen en la conducta comunicativa. El propio autor la define como una metateoría basada en una aproximación dinámica del uso lingüístico. Su ámbito de estudio teórico abarca temas aún sin considerar en la sociolingüística, como son, además del variacionismo, el modelo de la lengua como sistema adaptativo complejo, la lingüística basada en el uso, la teoría de la elección o la teoría de la acomodación comunicativa.

En el capítulo 1, “La naturaleza dinámica y compleja de las lenguas”, Moreno Fernández trata de la conceptualización de la lengua como producto del complejo dinamismo social, realidad dinámica y

sistema adaptativo complejo. El dinamismo de la lengua, como afirma el investigador, es resultado de su evolución, su manifestación y su configuración social, que muestran la transmisión y la transformación del conocimiento. Así, el uso lingüístico es continuamente emergente y variable, y depende de contextos discursivos socialmente cimentados, o modelos cognitivos de interacción verbal. Moreno Fernández observa que los hablantes son capaces de ordenar, categorizar y simplificar de manera adecuada la realidad para formar su percepción de los hechos y, consiguientemente, sus actitudes hacia variedades lingüísticas propias y ajenas. La consideración de la percepción es una valiosa aportación de la SC, que proporciona respuestas allí donde la sociolingüística tradicional no lo puede hacer. Para ello, como aclara Moreno Fernández, se sirve de las aportaciones de la lingüística cognitiva experimental, de las teorías de la interacción comunicativa, de la variación y el cambio lingüísticos y de la sociología situacional, de las que también presta conceptos y nociones. Actuando así, la SC se convierte en una teoría que combina numerosos enfoques con la concepción común de lengua, interacción y sociedad, potenciando la importancia de lo psicosocial en el estudio social de los usos lingüísticos.

En el capítulo 2, “La realidad social y su percepción”, Moreno Fernández describe la relación de tales usos lingüísticos con el parámetro perceptivo. Explica cómo la aplicación de la percepción permite distinguir entre entornos objetivos y entornos percibidos; además, permite subrayar la relación recíproca entre el individuo y las agrupaciones sociales, a su vez organizadas en grupos y redes, que sustituyen el clásico concepto de “clase social”; o permite enfocar la importancia del mercado lingüístico, dentro del cual los hablantes categorizan a los demás a partir de su propio modelo perceptivo y recurren a modelos preexistentes para interactuar. Tal perspectiva hace posible que la SC dinámica interprete la conexión de la realidad social con la lengua por medio del *subjetivismo*, tan fundamental según el autor, al contrario de lo que hace la sociolingüística tradicional buscando estratificación aparentemente objetiva.

En el capítulo 3, “Visión del mundo, discurso y sociedad”, Moreno Fernández reflexiona sobre cómo la re-orientación de la SC hacia la percepción, subjetividad e interpretación conduce a que un campo tan aparentemente alejado de la sociolingüística, como es el análisis del discurso (AD), se enmarque dentro de sus líneas de interés. Se debe a que la SC y el AD se preocupan por el reflejo y el análisis cognoscitivo de la realidad y por los procesos relacionados con la interacción y la variación. Desde el punto de vista cognitivo, el discurso, aparte de mostrar la realidad y la visión del mundo, las construye, por lo que la participación selectiva del hablante –intrínsecamente perceptiva– es fundamental en su creación. Por su parte, el discurso contribuye a la construcción de la identidad del individuo y a su integración

en la sociedad para la modelación de relaciones interpersonales por acomodación y mediante elección lingüística. A propósito, la cortesía y la ideología desempeñan un papel muy importante en la contextualización del uso lingüístico, y repercuten en la percepción y la identidad del individuo.

Lo cognitivo –continúa en el capítulo 4, “Fundamentos cognitivos de la variación lingüística”– también es fundamental en la explicación de la *variación lingüística* que, desde la perspectiva de la SC, está relacionada con la percepción de las reglas de uso lingüístico y con las respuestas a ellas. Determinante en la ocurrencia del cambio lingüístico, la variación es una réplica de las estructuras preexistentes en contextos interactivos, siendo la capacidad de reproducción de dichas estructuras el resultado de la percepción en situaciones sociolingüísticas estables (*debilitamiento perceptivo*) o no estables (*abstracción perceptiva*) por medio del monitor sociolingüístico. Moreno Fernández recurre al término “esquemas” para denominar las muestras generalizadas del uso lingüístico que forman posibilidades de variación con frecuencia de repetición, almacenamiento mental y propiedades emergentes.

La variación ocupa un lugar especial dentro de la SC de Moreno Fernández, quien dedica tres capítulos consecutivos a la proyección del enfoque cognitivo en la explicación de la variación en diferentes niveles de la lengua: en el de la semántica, en el de la gramática y en el de la fonología. En el capítulo 5, “Sociosemántica y cognición”, el investigador explica que la *variación semántica* parte del concepto de “equivalencia”, responsable de la variabilidad de significantes en el proceso de interacción. Además, reitera que el significado lingüístico de dos ejes –el central (el socialmente compartido) y el comunicativo (el variable)– se construye parcialmente durante la interacción contextualizada. Los significados de las unidades, construcciones y enunciados son dinámicos, en lo que se condicionan por factores como la correlación de la carga semántica de la palabra, la frecuencia de uso, la presencia en construcciones gramaticales y la incidencia del contexto. En ello, como apunta, tiene especial relevancia la relación entre la realidad y el léxico, cuya distribución obtiene forma de redes descentralizadas con núcleos y subconjuntos léxicos prototípicos.

En el capítulo 6, “Sociogramática y cognición”, Moreno Fernández explica cómo la *variación gramática* se enmarca dentro de las líneas de gramática de construcciones, del enfoque a la lengua como sistema adaptativo complejo y de la gramática basada en el uso. Las unidades básicas de la gramática son construcciones con estructura simbólica –o “emparejamientos” forma-significado– que se modifican de acuerdo con el uso lingüístico. Moreno Fernández interpreta la gramática como una red de representaciones de las convenciones lingüísticas que categorizan su uso, del que derivan tres procesos: la categorización, la gramaticalización y la analogía. El origen, el uso y la variación

de las construcciones gramaticales están sujetos a la influencia de tales herramientas cognitivas como la fragmentación del discurso, siendo la gramática una representación emergente, basada en interacciones comunicativas, que está sujeta a frecuencias del uso de las construcciones.

En lo que se refiere a la *variación en el plano fónico*, que Moreno Fernández describe en el capítulo 7, “Sociofonología y cognición”, su análisis cognitivo interpreta el fonema en términos de “esquema” y “prototipo”, que aportan información sobre cómo los hablantes perciben, categorizan y almacenan los rasgos fónicos. La organización de los fonemas es radial y su variación se configura en tres planos: el nivel del esquema (*lo que el hablante cree que se pronuncia*), el nivel del prototipo (*lo que el hablante cree que se debe pronunciar*) y el nivel físico (*sonidos que se pronuncian realmente*). Al igual que en otros niveles de la lengua, Moreno Fernández interpreta la variación fonológica como emergente del plano de la interacción comunicativa y sujeta al impacto del complejo contextual.

Aunque el estudio sociolingüístico cognitivo se fundamenta en una metodología próxima a la de la sociolingüística tradicional, de la que Moreno Fernández es un especialista reconocido, él mismo incorpora procedimientos metodológicos alternativos y variables, según el caso de estudio, con el fin de evaluar la percepción y los modelos subjetivos creados por los hablantes con base en una observación sistemática. Según aclara en el capítulo 8, “Metodología para una sociolingüística cognitiva”, los datos ahora son clasificados en *sensoriales* (realidades concretas), *conceptuales* (representaciones interpretadas de datos sensoriales) y *nemónicos* (entidades simbólicas que identifican hechos simplificados). Apuesta por que la recolección de datos sea interactiva, pues de esta manera producirá percepciones sobre todos los componentes de la interacción del individuo dentro del grupo. Para ello, la SC de Moreno Fernández se sirve de diferentes técnicas, entre las que la *entrevista*, junto con la construcción de corpus y cuestionarios aplicados sobre jueces, constituye el medio más adecuado para la obtención de datos.

La transcendencia de la *entrevista semi-dirigida* –capítulo 9, “La entrevista sociolingüística”– parte de la posibilidad de obtener datos del vernáculo del hablante. Han sido aplicadas dos alternativas metodológicas para lograr mayor implicación del entrevistado en la misma: 1) la influencia sobre el contenido (*introducción de redes de módulos*) y 2) la modificación de la dinámica (*cambio de la estructura de los participantes*). La entrevista sociolingüística construye un *escenario discursivo*, o un modelo cognitivo de interacción formado por esquemas de actos de habla que se combinan con esquemas de perspectivas para conceptualizar, a partir de la percepción mutua, a los participantes de la interacción. Moreno Fernández advierte que ahora los interlocutores son,

aparte de agentes discursivos, observadores y perceptores, mientras que la conceptualización de la entrevista es principalmente subjetiva. Así, la entrevista semidirigida aporta datos de mayor espontaneidad y conocimientos de aquellos mecanismos de percepción que participan en la interacción y su dinámica.

También la entrevista –capítulo 10, “Dinámica perceptiva de la entrevista sociolingüística”– tiene su propia micro-dinámica perceptiva interna. Se basa en la percepción que cada interlocutor tiene, tanto de la entrevista en su conjunto como de sus componentes por separado, convirtiéndose en una proyección lingüística del cúmulo perceptivo. Para el autor, son cuatro los objetos de la percepción en la entrevista –el discurso emitido, el “yo”, el “tú” y el ámbito referencial y contextual–, y la expresión de su percepción se hace mediante indicadores (*organizadores, marcadores, enfocadores, apelaciones...*) de índole y correspondencia distintos. La dinámica perceptiva de la entrevista se desplaza entre dos polos: 1) el posicionamiento del hablante, en cuanto al contexto, el entrevistador y el discurso, y 2) la apelación al interlocutor, que contribuye a la ordenación discursiva. Se verá condicionada por mecanismos que faciliten una correcta interpretación de los mensajes y que permitan al interlocutor posicionarse en la dinámica conversacional. Moreno Fernández aclara que la influencia de diferentes rasgos del perfil social del hablante puede ser más o menos intensa respecto al uso de determinados marcadores, con lo que la dinámica perceptiva de la entrevista no puede considerarse ni homogénea ni constante.

El rol de la percepción es esencial en el origen, desarrollo, evolución y desaparición de las *variedades lingüísticas*, así como en la formación de actitudes y creencias como categorías sociales. En el capítulo 11, “La percepción de las variedades lingüísticas”, Moreno Fernández evidencia cómo en el fundamento de la percepción de la *variación* está la categorización que los hablantes hacen con base en los conocimientos adquiridos como resultado de su escolarización y de su contacto con hablantes de origen distinto. El investigador demuestra que esto depende significativamente del prestigio atribuido a las variedades lingüísticas y de las evaluaciones que hacen los hablantes a partir de prototipos lingüísticos. A su vez, las actitudes dependerán de dos factores: 1) la apreciación de la lengua como agradable/no agradable y 2) la corrección del uso, y estarán sujetas al impacto del prestigio e influencia de comunidades sociopolíticas asociadas a las variedades.

En el capítulo 12, “La percepción del contacto lingüístico”, Moreno Fernández explica cómo de la percepción de las variedades lingüísticas deriva la percepción del *contacto lingüístico*, condicionado por el tipo de variedades que lo forman y por el sistema perceptivo de la comunidad. El objetivo de las actitudes es la relación de las variedades en contacto con factores como vitalidad, estandarización, valoración,

historia y autonomía. Moreno Fernández aclara que las consecuencias lingüísticas del contacto se perciben por los hablantes de maneras diferentes y dan lugar a actitudes y creencias distintas. Con base en diversos estudios empíricos, el autor describe cómo en entornos migratorios las consecuencias del contacto se condicionan por la afinidad de las lenguas y la propia situación lingüística, siendo los derivados más frecuentes de la convivencia lingüística la convergencia léxica consciente, la convergencia fonética y gramática inconsciente y la divergencia consciente entre las estrategias de cortesía.

A modo de conclusión, se puede afirmar que la percepción, como demuestra con creces Francisco Moreno Fernández, es un elemento fundamental en los procesos relacionados con el uso social de la lengua, y que repercute en todos los niveles del uso lingüístico y participa en la configuración de componentes estructurales y de conjuntos de uso de la lengua. Como factor cognitivo, la percepción moldea el empleo de elementos y sistemas lingüísticos, dando lugar a la variación y determinando la pervivencia de las variedades lingüísticas. Por todo esto, sería impropio seguir con una sociolingüística que no estime el aspecto cognitivo como uno de los factores más determinantes en la vida de la lengua. *Sociolingüística cognitiva* de Francisco Moreno Fernández viene a cerrar esta brecha y a emprender un nuevo –e inevitable– recorrido hacia la explicación cognitiva de la relación de la lengua con la sociedad.

OLGA IVANOVA

Universidad de Salamanca

JOSÉ ANTONIO BARTOL

Universidad de Salamanca

FRANCISCO BAUTISTA (ed.), *El relato historiográfico: textos y tradiciones en la España medieval*. Department of Hispanic Studies, Queen Mary College-University of London, London, 2006; 181 pp. (*Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 48).

El libro reúne cinco artículos, resultado de otras tantas investigaciones sobre las crónicas generales de España, desde el *Chronicon mundi* (1237) de Lucas de Tuy hasta la *Crónica abreviada o Valeriana* (1481) de Diego de Valera. En el prólogo, Alan Deyermond (tristemente fallecido en 2009) traza un breve panorama de la historia reciente de la historiografía medieval y sitúa en él los cinco estudios, que se deben, por cierto, a una nueva generación de estudiosos en este campo. En los artículos mismos, que abarcan las cinco etapas principales que articu-

historia y autonomía. Moreno Fernández aclara que las consecuencias lingüísticas del contacto se perciben por los hablantes de maneras diferentes y dan lugar a actitudes y creencias distintas. Con base en diversos estudios empíricos, el autor describe cómo en entornos migratorios las consecuencias del contacto se condicionan por la afinidad de las lenguas y la propia situación lingüística, siendo los derivados más frecuentes de la convivencia lingüística la convergencia léxica consciente, la convergencia fonética y gramática inconsciente y la divergencia consciente entre las estrategias de cortesía.

A modo de conclusión, se puede afirmar que la percepción, como demuestra con creces Francisco Moreno Fernández, es un elemento fundamental en los procesos relacionados con el uso social de la lengua, y que repercute en todos los niveles del uso lingüístico y participa en la configuración de componentes estructurales y de conjuntos de uso de la lengua. Como factor cognitivo, la percepción moldea el empleo de elementos y sistemas lingüísticos, dando lugar a la variación y determinando la pervivencia de las variedades lingüísticas. Por todo esto, sería impropio seguir con una sociolingüística que no estime el aspecto cognitivo como uno de los factores más determinantes en la vida de la lengua. *Sociolingüística cognitiva* de Francisco Moreno Fernández viene a cerrar esta brecha y a emprender un nuevo –e inevitable– recorrido hacia la explicación cognitiva de la relación de la lengua con la sociedad.

OLGA IVANOVA

Universidad de Salamanca

JOSÉ ANTONIO BARTOL

Universidad de Salamanca

FRANCISCO BAUTISTA (ed.), *El relato historiográfico: textos y tradiciones en la España medieval*. Department of Hispanic Studies, Queen Mary College-University of London, London, 2006; 181 pp. (*Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 48).

El libro reúne cinco artículos, resultado de otras tantas investigaciones sobre las crónicas generales de España, desde el *Chronicon mundi* (1237) de Lucas de Tuy hasta la *Crónica abreviada o Valeriana* (1481) de Diego de Valera. En el prólogo, Alan Deyermond (tristemente fallecido en 2009) traza un breve panorama de la historia reciente de la historiografía medieval y sitúa en él los cinco estudios, que se deben, por cierto, a una nueva generación de estudiosos en este campo. En los artículos mismos, que abarcan las cinco etapas principales que articu-

lan el desarrollo de las crónicas, encontramos nuevos datos y nuevas hipótesis que resultan fundamentales para el estudio de la historiografía medieval castellana. Cabe adelantar que uno de los rasgos más notables del libro son las múltiples conexiones que establece entre la historiografía latina y la romance, conexiones que sirven a la vez para destacar cierta continuidad entre ambas.

En “El Tudense en su siglo: transmisión y recepción del *Chronicon mundi* en el Doscientos” (pp. 19-57), Enrique Jerez expone, en primer lugar, y a la luz del manuscrito B (*Barcinonensis* Bibl. de Catalunya 1003, s. XIII-XIV), una serie de precisiones en torno a la tradición textual del *Chronicon mundi* que atañen: a la organización de los testimonios más antiguos en el árbol textual de la crónica, al proceso de su elaboración, a la posible existencia de dos redacciones distintas y a su fecha de composición. (Habría que fechar la versión más acabada del *Chronicon mundi* antes de noviembre de 1238, mientras que una primera versión de la crónica, la “Redacción provisional”, podría haberse terminado entre el 2 de abril y el 2 de diciembre de 1237). En segundo lugar, precisa el conjunto de obras (latinas y romances) que, en el siglo XIII, revelan haber tenido entre sus fuentes la obra de don Lucas de Tuy (la *Historia gothica* de Ximénez de Rada; la relación entre el *Chronicon mundi* y la *Chronica latina regum Castellae* del canciller Juan de Soria; el *Chronicon mundi. De preconiis Hispaniae*, de fray Juan Gil de Zamora; La *Estoria de España* de Alfonso X). Como anexo proporciona el parentesco de los testimonios más antiguos del *Chronicon mundi* y su entronque en el *stemma* de los textos que lo aprovecharon como fuente.

El impacto del *Chronicon mundi* en la historiografía ibérica posterior al primer tercio del siglo XIII no debe medirse únicamente por el número de ocasiones en que la obra fue vertida a alguna de las lenguas romances peninsulares, sino sobre todo por el eco que tuvo en las crónicas posteriores (tanto latinas como vernáculas). En este sentido, las aportaciones de don Lucas de Tuy al género historiográfico alcanzan máximo relieve gracias a su inmediata adopción por Ximénez de Rada para su *Historia gothica* y por Alfonso X para su *Estoria de España*.

A partir del estudio de la leyenda de la Condesa Traidora (“Pseudo-historia y leyenda en la historiografía medieval: la Condesa Traidora”, pp. 59-101), Francisco Bautista pone de relieve la compleja relación entre épica e historiografía, al señalar cómo el texto consiste en dos discursos que no sólo nos han llegado confusamente mezclados, sino que acusan esa mezcla desde sus mismos inicios. El análisis de la trayectoria de la leyenda de la Condesa Traidora, relato que no tiene ninguna base real, aunque toma forma en los personajes históricos de los condes de Castilla Garci Fernández y su hijo Sancho García, pone en evidencia el hecho de que los poetas no fueron más rigurosos que los propios historiadores a la hora de reconstruir el pasado. Tam-

bién demuestra que los historiadores no dudaron en falsificar o imaginar lo ocurrido cuando lo creían conveniente, no sólo al reordenar los datos de una forma tendenciosa, sino también al inventar los datos en sí, bien para suplir la falta de información, bien para escribir una historia conforme a su deseo.

En el análisis de la leyenda, Bautista subraya dos aspectos esenciales: a) su imbricación y su sentido dentro de las obras historiográficas en las que se ha conservado (*Anales castellanos segundos*, *Efemérides riojanas*, *Chronica Naierensis*, *Chronicon mundi*, *Historia de rebus Hispanie*, *Estoria de España*); y b) su propia evolución, su movilidad o sus usos, que van desde un primer relato de origen y carácter historiográficos hasta su profunda reelaboración en el monasterio de Cardeña, pasando tal vez por su aprovechamiento en San Salvador de Oña.

El examen del texto que ofrece la *Chronica Naierensis*, de donde parten, directa o indirectamente, los posteriores, invita a una nueva lectura de esta obra. El análisis de Bautista demuestra que la narración fue trazada por el propio cronista como una respuesta a las fuentes sobre las que trabajaba, como un intento de adaptarlas a su nueva perspectiva, pero también como una justificación de ésta. El cronista trabajó concienzudamente sobre los textos que tenía a su disposición: el desarrollo, la interpretación y la propia combinación de las fuentes que utilizó van mucho más allá de la previsible e indiferente transcripción, de tal manera que el cronista acaba por configurar una estructura histórica perfectamente medida. Elaborada a la vista de las historias leonesas, por un lado, y de las efemérides castellanas, por otro, la leyenda de la Condesa Traidora resulta indisociable de su propio contexto historiográfico, lo mismo que del proyecto de crear una mitología que explique y asegure la hegemonía castellana.

Por otra parte, en la *Estoria de España* los cronistas alfonsíes se limitan a resumir y adaptar una fuente cardenense previa, lo cual evidencia la dificultad de identificar tendencias generales a la hora de valorar esta literatura histórica. Bautista explica asimismo las circunstancias y las razones de la variación que presenta el relato dentro de las diferentes redacciones de la *Estoria de España* (ofrece un *stemma* del proceso de composición de la historia alfonsí y del origen de las diferentes redacciones, pues ambos aspectos constituyen a menudo la clave para comprender sus particularidades).

El crítico concluye que la fabulación historiográfica es un aspecto que debe tenerse en cuenta en el estudio de hipotéticas tradiciones orales, monásticas o épicas. El análisis de la trayectoria de la leyenda de la Condesa Traidora deja en evidencia la insoslayable historicidad de este tipo de relatos. Me refiero no sólo a las confusas y complejas relaciones con los hechos de los que pretenden dar cuenta, sino también a las transformaciones que los propios relatos sufren, en tanto objetos culturales que han ido variando a lo largo del tiempo, al hallarse

insertos o formalizados en diversos registros genéricos y al ser usados con diferentes propósitos.

Geraldine Coates (“Et si desto menguas’: decadencia imperial en la *Estoria de España*”, pp. 103-121) ofrece una lectura política de la expansión y la pérdida del imperio de Alfonso X en la *Estoria*, una lectura que sigue la sugerencia de Aníbal Biglieri de examinar la teoría política que respalda la interpretación que la crónica Alfonsina le da al “crecer e menguar” de los pueblos¹. Coates presta atención al paso de un estado de estabilidad y posesión, designado en la crónica como *guardar*, a otro de decadencia y pérdida, definido como *minguar*, para explicar una evolución que en la *Estoria* se aplica por igual al imperio romano, al reino visigodo y al proyecto imperial de Alfonso X. En la *Estoria*, el comportamiento furtivo –sea traición o formas análogas de deslealtad, rebelión o anarquía– es una condición necesaria para que la decadencia se arraigue, cuando no es su causa directa.

Alfonso X sabía muy bien cómo la deslealtad y el engaño abundan en el ámbito político y temía sus consecuencias para el bien colectivo. En la parte de la *Estoria* que mandó escribir, y que probablemente alcanzó hasta Fernando II, insistió en que nadie podía librarse de los “traydores” ni de los “mestureros”. La representación de la historia romana que aparece en la crónica hace hincapié en el efecto dañino del *desacuerdo* y de la traición en la política de *amicitia*. La tradición política de los griegos y los romanos valoraba la justicia, la concordia y la amistad; tal filosofía encajaba con la ideología alfonsina. En la *Estoria de España*, la decadencia del imperio romano se atribuye, en efecto, al fracaso de la amistad. La discordia y la traición dentro del impero se asocian claramente con la pérdida de territorios. El vínculo entre el desacuerdo, la traición y la decadencia no se limita al imperio romano. En la historia de los godos, la traición que corrompe a los reyes es responsable, en gran parte, de la caída del reino. También el relato de Sancho II recalca la ubicuidad de la traición e indica que hasta el deseo más ardiente de ganancia, como el del rey Sancho, acaba en deslealtad. El relato de Sancho II constituye una *summa* del pensamiento alfonsino sobre la decadencia y nos ayuda a entender el declive del proyecto imperial del rey Sabio.

En el cuarto estudio del libro (“Continuaciones del Toledano: el caso de la *Historia hasta 1288 dialogada*”, pp. 123-148), Manuel Hijano Villegas trata el tema de la derivación hacia lo literario en la cronística post-alfonsí, centrándose en un fenómeno que no ha sido suficientemente apreciado: frente a la proliferación de crónicas que reelaboran y amplifican los contenidos alfonsíes, son escasas las obras anteriores a 1340 que se propusiesen continuar y actualizar la narración de la

¹ “Ascenso y caída del reino visigodo según la *Primera crónica general*”, Hf. 32 (1989), pp. 1-11.

Estoria de España o, para ser más precisos, la del arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada. Continuar la narración del Toledano planteaba al historiador romance de finales del siglo XIII y principios del XIV un serio desafío, resultado, por un lado, de la falta de datos fiables sobre los reinados posteriores a Fernando III, y, por otro, de la necesidad de partir de cero si el historiador quería organizar la materia narrativa de manera tal que el relato resultante se atuviese a las directrices del discurso histórico de Jiménez de Rada y Alfonso X y a su propósito didáctico-moral. En vista de ello, al estudiar la derivación de la historiografía castellana hacia lo literario a finales del trescientos y principios del cuatrocientos, Hijano Villegas la relaciona con el panorama de crisis política ofrecido por el pasado reciente. Señala también el obstáculo que dicha coyuntura suponía para el historiador a la hora de conferir a su relato un sentido histórico que trascendiese la mera sucesión ininterrumpida de acontecimientos.

Uno de los pocos ejemplos de “actualización del Toledano”, durante el período post-alfonsí, lo constituye la llamada *Historia hasta 1288 dialogada*. Hijano Villegas centra su estudio en el análisis del discurso, tal y como aparece en el texto recibido, independientemente de los distintos estratos compilatorios que éste contenga. La *Historia* no es, ni mucho menos, una colección caótica de anécdotas inconexas, pues posee una unidad estilística y temática; sin embargo, es indudable que su lectura causa desconcierto debido a la falta parcial de ciertos elementos que un lector moderno esperaría encontrar en una narración de esta naturaleza. Hijano Villegas resume estas deficiencias en: a) el silencio que mantiene la voz narrativa y b) la imperfecta estructura argumental de la narración. Luego comenta brevemente estas carencias del discurso, matizándolas. En su opinión, el discurso ideológico de la *Historia* está claramente orientado a la legitimación de la dinastía reinante. Por ello, el crítico pondera las implicaciones del contraste que ofrece el discurso invertebrado e incompleto de la *Historia dialogada* con el modelo de discurso histórico que ofrece la obra que el autor del XIV, según cree legítimo suponer, propuso prolongar: la *Historia de rebus Hispaniae*. Y es que con esta obra Jiménez de Rada construyó un modelo de historia perfectamente ajustado a las necesidades ideológicas de la monarquía de mediados del siglo XIII y a su objetivo de centralización política.

Según Hijano Villegas, la *Historia dialogada* “representa un intento de la historiografía post-alfonsí, uno de los pocos que se realizaron, por actualizar la narración del Toledano y conectar así el pasado con el presente. En las discontinuidades de su texto se adivinan las tensiones derivadas del intento por acomodar un discurso como el de Rodrigo Jiménez de Rada a las limitaciones de un contexto de enunciación muy distinto, una empresa que no por fallida resulta menos interesante para la crítica literaria” (p. 145). En efecto, la *Historia dialogada* es un

texto de gran interés, no sólo por recoger tradiciones poéticas e historiográficas perdidas sobre los reinados de Fernando III, Alfonso X y Sancho IV, sino también por méritos propios, por lo que nos enseña acerca del período historiográfico post-alfonsí, en tanto ejemplo de la actitud ante la historia de la sociedad castellana de principios del siglo XIV. En sus desequilibrios estructurales, la *Historia dialogada* “evidencia la dificultad de prolongar en la primera mitad del siglo XIV, el discurso histórico enunciado por la monarquía triunfante de mediados del siglo anterior” (p. 144).

Cierra el libro el artículo de Cristina Moya García: “Aproximación a la *Valeriana* (*Crónica abreviada de España* de Mosén Diego de Valera)” (pp. 149-171). La estudiosa examina allí: a) la composición de la crónica; b) su posible relación con la *Crónica de Juan I*; c) las ediciones de las que disponemos; d) su estructura; e) el papel que el reinado de Juan II de Castilla tiene en la *Valeriana*; y f) sus fuentes. El hecho de que Valera haya querido que su crónica llevara un título que deriva de su apellido demuestra la predilección que sintió por ella. Moya García considera por este motivo que, aunque se denomina *Crónica abreviada de España*, debería editarse como su autor se refirió a ella. En cuanto a la estructura del texto, cabe destacar el estudio que se nos ofrece de la última parte de la crónica, en la que ocupa un lugar muy importante (45 de los 185 folios) la historia de Rodrigo Díaz de Bivar. Estos capítulos dedicados al Cid conforman lo que se llamará la *Crónica popular del Cid*, impresa por primera vez en Sevilla en 1498². El capítulo que versa sobre el reinado de Juan II de Castilla es en el que más referencias autobiográficas encontramos, y de ahí su importancia. Valera no necesita seguir ninguna obra ni a ningún autor, porque él mismo ha sido testigo del reinado de Juan II. Por ello, dicho capítulo constituye una aportación completamente original y un testimonio fundamental para acercarnos a la vida del cronista.

El estudio que Moya García hace de las fuentes es una de las partes más importantes de su aproximación, dado que adelanta algunos datos de lo que se perfila como el primer estudio exhaustivo de las fuentes que Valera siguió al momento de componer su crónica: *De proprietatibus rerum* de Bartholomaeus Anglicus, *De natura rerum* de Tomás de Cantimpré, *Libro de los Reyes Magos* de Juan de Hildesheim, *Origen de Troya y Roma y Ceremonial de príncipes* (del mismo Valera), la *Crónica de Castilla* y la *Crónica general vulgata*, la *Estoria del fecho de los godos*, la

² Véase JULIO PUYOL Y ALONSO, *La Crónica popular del Cid*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1911. Al ocuparse de las diferencias entre la *Valeriana* y la *Crónica*, Moya García nos remite al estudio de JUAN MANUEL CACHO BLECUA, “Texto, grabados y configuración genérica de la *Crónica popular del Cid*”, en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo & Georges Martin (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional del IX Centenario de la muerte del Cid*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2002, pp. 339-363.

Historia teutónica (que no ha podido identificarse) y la obra de Alonso de Cartagena. Concluye su estudio con un apéndice en el que detalla las anomalías que encuentra en la última sección de la *Valeriana*.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
El Colegio de México

AURELIO GONZÁLEZ y AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*. El Colegio de México, México, 2009; 336 pp.

Este volumen colectivo tuvo su origen en un coloquio celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México a finales del mes de marzo de 2008, como celebración de los 500 años de la publicación del *Amadís de Gaula*. El libro, que recoge trabajos de importantes investigadores (algunos de ellos reconocidos como los máximos especialistas en el *Amadís* y en el género de las caballerías), reafirma la existencia en México de un espacio académico de alto nivel en el ámbito de los estudios medievales hispánicos. Se presenta, inicialmente, una serie de trabajos centrados en el *Amadís* y a continuación los que tienen que ver con otras novelas como el *Lisuarte de Grecia*, el *Espejo de príncipes y caballeros*, *Arderique*, el *Baladro del sabio Merlín*, *Tirant lo Blanc*, el *Cristalián de España* y *El Claribalte*, que se organizan de acuerdo con la siguiente tabla de contenidos: José Manuel Lucía Megías, “Otro modo de leer los libros de caballerías: el ejemplo editorial de la ciudad de Sevilla”, pp. 13-53; Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción a los gestos afectivos y cortesés en el *Amadís de Gaula*”, pp. 55-93; Lilian von der Walde Moheno, “Representación retórica de la emoción (capítulo XX, *Amadís de Gaula*)”, pp. 95-108; Mariapia Lamberti, “De ínsulas en el 500 aniversario de la publicación del *Amadís de Gaula*”, pp. 109-120; Lucila Lobato Osorio, “El auxilio a Oriana desheredada, la más relevante de todas las aventuras en el *Amadís de Gaula* para Rodríguez de Montalvo”, pp. 121-137; Aurelio González, “*Amadís*: romances y caballeros”, pp. 139-153; Rodrigo Bazán Bonfil, “*Amadís de cordel*: adecuación estética y cambio de soporte”, pp. 155-180; Elami Ortiz-Hernán Pupareli, “El motivo del caballero seductor en *Amadís de Gaula* y *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva”, pp. 181-197; Axayácatl Campos García Rojas, “«Después que por muerte de todos era juzgada»: muerte aparente y anhelo de inmortalidad en los libros de caballerías hispánicos”, pp. 199-223; Rosalba Lendo, “El relato del Caballero de las Dos Espadas en el *Baladro del sabio Merlín*”, pp. 225-240; Rafael Beltrán, “Cinco mujeres activas en el *Tirant lo Blanc*: contra el estereotipo de la sumisión amorosa en el libro de

Historia teutónica (que no ha podido identificarse) y la obra de Alonso de Cartagena. Concluye su estudio con un apéndice en el que detalla las anomalías que encuentra en la última sección de la *Valeriana*.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
El Colegio de México

AURELIO GONZÁLEZ y AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS (eds.), *Amadís y sus libros: 500 años*. El Colegio de México, México, 2009; 336 pp.

Este volumen colectivo tuvo su origen en un coloquio celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México a finales del mes de marzo de 2008, como celebración de los 500 años de la publicación del *Amadís de Gaula*. El libro, que recoge trabajos de importantes investigadores (algunos de ellos reconocidos como los máximos especialistas en el *Amadís* y en el género de las caballerías), reafirma la existencia en México de un espacio académico de alto nivel en el ámbito de los estudios medievales hispánicos. Se presenta, inicialmente, una serie de trabajos centrados en el *Amadís* y a continuación los que tienen que ver con otras novelas como el *Lisuarte de Grecia*, el *Espejo de príncipes y caballeros*, *Arderique*, el *Baladro del sabio Merlín*, *Tirant lo Blanc*, el *Cristalián de España* y *El Claribalte*, que se organizan de acuerdo con la siguiente tabla de contenidos: José Manuel Lucía Megías, “Otro modo de leer los libros de caballerías: el ejemplo editorial de la ciudad de Sevilla”, pp. 13-53; Juan Manuel Cacho Blecua, “Introducción a los gestos afectivos y cortesés en el *Amadís de Gaula*”, pp. 55-93; Lilian von der Walde Moheno, “Representación retórica de la emoción (capítulo XX, *Amadís de Gaula*)”, pp. 95-108; Mariapia Lamberti, “De ínsulas en el 500 aniversario de la publicación del *Amadís de Gaula*”, pp. 109-120; Lucila Lobato Osorio, “El auxilio a Oriana desheredada, la más relevante de todas las aventuras en el *Amadís de Gaula* para Rodríguez de Montalvo”, pp. 121-137; Aurelio González, “*Amadís*: romances y caballeros”, pp. 139-153; Rodrigo Bazán Bonfil, “*Amadís de cordel*: adecuación estética y cambio de soporte”, pp. 155-180; Elami Ortiz-Hernán Pupareli, “El motivo del caballero seductor en *Amadís de Gaula* y *Lisuarte de Grecia*, de Feliciano de Silva”, pp. 181-197; Axayácatl Campos García Rojas, “«Después que por muerte de todos era juzgada»: muerte aparente y anhelo de inmortalidad en los libros de caballerías hispánicos”, pp. 199-223; Rosalba Lendo, “El relato del Caballero de las Dos Espadas en el *Baladro del sabio Merlín*”, pp. 225-240; Rafael Beltrán, “Cinco mujeres activas en el *Tirant lo Blanc*: contra el estereotipo de la sumisión amorosa en el libro de

caballerías”, pp. 241-276; María Carmen Marín Pina, “Beatriz Bernal, Nicóstrata y la materia troyana en el *Cristalián de España*”, pp. 277-302; María José Rodilla León, “Troya, Roma y Constantinopla en el *Claribalte*”, pp. 303-311.

José Manuel Lucía Megías plantea una nueva mirada sobre la difusión y el éxito de los libros de caballerías, por medio de una “lectura editorial” que permite un acercamiento a los textos a partir del análisis de sus ediciones. Se debe dar prioridad a la figura del librero o del mercader de libros frente al impresor, dado que el librero es el último responsable de la selección de los textos que se van a imprimir. De ahí que el investigador destaque la importancia de los libreros frente al dato bibliográfico del impresor, hasta ahora el más repetido y difundido. La base de esta “lectura editorial” está en el principio de la especialización de contenidos en los diferentes talleres y ciudades a lo largo del siglo XVI. La figura del librero (y del mercader) y los inventarios de sus librerías permiten un doble acercamiento a la lectura de los textos caballerescos. Por un lado, su aparición en los inventarios permite un acercamiento a los intereses del momento. Por otro lado, la participación de los libreros y mercaderes de libros puede jugar un papel trascendental en un momento previo a la difusión: el impulso de determinadas obras y ciclos e, incluso, la petición de escritura de nuevas obras caballerescas, para así ofrecer un producto comercial que demanda el lector. Sevilla fue la ciudad en la que más impresiones caballerescas se realizaron en la Península Ibérica, hasta un total de 78. El resto de los talleres castellanos, aragoneses y navarros suman un total de 92 ediciones diferentes. De las 78 ediciones de libros de caballerías que se imprimen en esta ciudad, 58 saldrán de los talleres de la familia de los Cromberger y de Juan Varela de Salamanca, casi 75% del total. Y el (casi) monopolio en la edición caballeresca lo encontramos también en las ediciones de las historias caballerescas breves. El autor incluye como apéndice unas utilísimas tablas de las ediciones sevillanas de libros de caballerías y de historias caballerescas breves.

Del mundo de la edición pasamos al de la expresión de la emoción y su gestualidad. Juan Manuel Cacho Blecua estudia los gestos afectivos y corteses en el *Amadís de Gaula* como resortes paraverbales que conscientemente acentuó y actualizó Montalvo, en consonancia con corrientes literarias como la ficción sentimental o la lírica de cancioneros. En su aproximación, se centra particularmente en el examen de los besos (mecanismo cortesano que muestra las interrelaciones de los personajes), para después estudiar el control y la exteriorización de las emociones mediante las expresiones gestuales, que los personajes a veces ni siquiera llegan a dominar, pero que en otras ocasiones ocultan, subvierten e incluso emplean de forma fingida. En el *Amadís*, los gestos matizan los perfiles de los personajes, aclaran sus relaciones personales, señalan las jerarquías sociales, familiares y morales,

muestran los sentimientos, la cortesía y el dominio del cuerpo, y potencian ciertos símbolos, acentuando, a veces, el valor estético e individual de la obra. Entre los distintos tipos de besos estudiados destacan los besos ceremoniales (el besamanos señorial) y los besos afectivos. El autor analiza, asimismo, la gestualidad amorosa, el control de los gestos (los distintos códigos retóricos con los que se expresa la intensidad del dolor) y el descontrol que implican las lágrimas amorosas del caballero. Además, señala cómo los besamanos son menos empleados en los estratos más primitivos de la obra, mientras que, por el contrario, se intensifica su uso en los más recientes. A esto hay que añadir una mayor complejidad de las ceremonias, especialmente perceptibles en las respuestas gestuales de las personas besadas, indicio de una creciente preocupación por las formas de cortesía, por medio de las cuales Rodríguez de Montalvo logró ciertos hallazgos narrativos.

También Lilian von der Walde Moheno estudia los recursos retóricos, mediante los cuales Montalvo expresa la emoción de los personajes, pero esta vez en función de la presentación de pasajes teatralizados, técnica frecuente del autor medinés. La estudiosa analiza recursos como la determinación “escenográfica” (con marcas de espacio y objetos), la especificación de desplazamientos y otros movimientos “escénicos”, la descripción del físico, los gestos y la indumentaria de los personajes, y el empleo del discurso directo. Ejemplifica algunos de estos “expedientes de dramatización” en el capítulo XX, en el que Oriana se entera de la muerte de Amadís. En este análisis de la “narratio de representación”, elaborado por Montalvo, destaca la gestualidad, particularmente la expresión del dolor. La autora estudia los mecanismos retóricos mediante los cuales la voz narrativa, en la que recaen todas las especificaciones de la gestualidad y del movimiento por las que se crea la idea de espectáculo observado, se asocia subliminalmente con la del lector o intérprete del discurso. Destaca la *hypotyposis* o *enargeia* como figura retórica esencial en este segmento y recurso básico para dar viveza e intensidad a las acciones, así como para componer su sentido.

Con el artículo de Mariapia Lamberti nos adentramos en el estudio de las islas, que se multiplican en la literatura, caballeresca o no, como teatro de las aventuras más extraordinarias. Lamberti señala lo que éstas deben a las islas que aparecen en el *Amadís* y en qué se diferencian. Forman parte de su estudio: la Ínsula Firme del *Amadís de Gaula*; la Isla de Alcina del *Orlando Furioso*; Barataria, la ínsula que desde el capítulo VII de la Primera parte Don Quijote promete a Sancho en gobierno; dos islas políticas que no hospedan gigantes, sino ejemplos soñados de buen gobierno: Utopía, de Tomás Moro y la Città del Sole, de Tommaso Campanella. Termina este análisis con la tierra imaginaria de Curvaldia y las aventuras de Torrismondo de Italo Calvino. Y de las islas pasamos al estudio de la figura del caballero con el traba-

jo de Lucila Lobato Osorio, quien repasa los elementos que caracterizan al caballero, según la reelaboración de Rodríguez de Montalvo (el deber de ayudar a las doncellas en apuros, la definición de afrenta y el anhelo de honra y fama), y propone, a partir de estos elementos, que para el medinés el auxilio a Oriana en su desheredamiento es la aventura más importante de la obra y el remate exitoso de la labor caballeresca de Amadís. La autora pone especial atención a la caracterización de Oriana en este episodio, señalando, como posible motivación de las modificaciones realizadas al personaje, la identificación con la reina Isabel.

Con los estudios de Aurelio González y Rodrigo Bazán Bonfil pasamos al ámbito de las resonancias caballerescas en otros géneros: el teatro y, particularmente, el Romancero. Aurelio González estudia la descendencia del *Amadís* y el mundo caballeresco en el Romancero. Los romances y las novelas de caballerías tienen una vida paralela y contemporánea en el gusto de los lectores y escuchas del ámbito hispánico recién expandido a fines del siglo xv. La tradición caballerisca permea, tanto el Romancero viejo como el nuevo; primero, con los romances de la materia de Francia, las historias de Carlomagno y sus Pares (las crónicas bretonas dieron un resultado caballeresco menor, pues son muy escasos los romances de Lanzarote y de Tristán); posteriormente, con la rica tradición romancesca derivada de los poemas italianos, en especial de la explosión ariostesca. El autor analiza algunos romances directamente derivados del *Amadís* (“En la selva está Amadís”, “Después que el esforzado”, “Era un hermoso vergel de flores”, “Amadís el muy famoso hijo del buen rey de Gaula”) y algunos surgidos a la sombra del impacto de la novela de Garcí Rodríguez y la fuerza del gusto por la novelas de caballerías (*Floriseo y la reina de Bohemia*, de Andrés Ortiz; *Don Duardos y Flérida*, de Gil Vicente, “Historia de las grandes aventuras del cauallero del Phebo”, en “Treze Romances muy graciosos”). Lo que nos muestran claramente estos romances “es que este mundo de caballeros andantes, tal vez visto ya con una actitud nostálgica de un mundo rebasado, configuró un imaginario cultural colectivo de caballeros que no estuvo ausente de las grandes formas de cultura popular y tradicional como el Romancero” (p. 153). Por su parte, Rodrigo Bazán Bonfil examina los romances de asunto amadisiano difundidos en pliegos sueltos. Analiza los procesos de transformación del libro al pliego, transformación que implica una serie de cambios más profundos que la mera transcripción y el consecuente abaratamiento del acceso al texto, ya que el propio cambio de soporte inscribe las nuevas versiones del *Amadís* en un circuito cultural ajeno, con la consecuente utilización de otra serie de valores estéticos. Además, ofrece una explicación diacrónica de estos romances a partir, entre otros elementos, de los cambios estéticos que aparecen en ellos. Propone con base en este análisis un nuevo orden para el corpus, en el que observa diferencias de tratamien-

to para la materia amadisiana: los primeros romances (cerca de 1516: *En la selva está Amadís, ... de lágrimas de sus ojos; Después que el muy esforzado / Amadís, que fue de Gaula*), se reducen a presentar el sufrimiento de ausencia y la reconciliación amorosa; los restantes (1560: *En la selva está Amadís... tal vida estaba haciendo; En un hermoso vergel, / de flores todo cercano*), tratan más ampliamente otras aventuras del caballero, que incluso llegan a mezclar.

Con los artículos de Elami Ortiz-Hernán Pupareli y Axayácatl Campos García Rojas entramos al estudio del motivo en el corpus caballeresco. Ortiz-Hernán Pupareli revisa el modelo de caballero mundano, terreno y carnal expresado en el motivo del caballero seductor, destacando el tratamiento humorístico que tiene en el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, quien suele reelaborar motivos que se salen del paradigma marcado por Montalvo en el *Amadís*. El caballero seductor tiene dos facetas complementarias: la del caballero galante y la del caballero adúltero que no necesariamente, o no siempre, es seductor. El motivo se encuentra en otros libros de caballerías, pero es en el *Amadís* y en el *Lisuarte* donde los autores lo recrean con mayor imaginación, dándole a su tratamiento una dimensión realista y verosímil, mientras que otros escritores del género caballeresco lo desdibujan o moralizan. Axayácatl Campos García Rojas estudia la función y el simbolismo del motivo de la *muerte aparente* y el anhelo de inmortalidad en algunos episodios del *Arderique*, *El caballero del Febo* y la segunda y tercera parte del *Espejo de príncipes y caballeros*. El motivo constituye un poderoso recurso narrativo que utilizaron los autores de la narrativa caballeresca del Renacimiento para generar suspenso, anhelo, imaginación, sorpresa y maravilla en sus obras. Presenta una propuesta de categorización del motivo y sus variantes: 1. Muerte y resucitación (muerte de un personaje y su providencial resucitación); 2. Muerte aparente incierta: nivel narrativo (muerte aparente e incierta de un personaje, que termina siendo clarificada por el narrador en la misma narración); 3. Muerte aparente con vida de encantamiento (un personaje muerto que parece estar aún con vida, pero que en realidad está bajo el efecto de encantamiento que simula este estado incierto); y 4. Muerte aparente suspendida y encantamiento (suspensión de la muerte de un personaje por medio de un encantamiento que, al desaparecer, le permite revivir).

El ámbito de las adaptaciones castellanas del *roman* artúrico está presente en este volumen con el trabajo de Rosalba Lendo, quien analiza la adaptación del relato del Caballero de las Dos Espadas, incluido en la *Suite du Merlin*, en el *Baladro del sabio Merlin* de 1535. De las dos adaptaciones castellanas conocidas de la *Suite du Merlin*, el *Baladro del sabio Merlin* (Burgos, 1498 y Sevilla, 1535), sólo la segunda conserva el relato completo del Caballero de las Dos Espadas. El hecho de que Burgos haya suprimido este episodio clave de la novela hace suponer

que la versión de 1498 fue concebida como una obra independiente, que no constituía, como el *Baladro* de 1535 y su modelo francés, la *Suite du Merlin*, la primera parte de un ciclo. Concluye que, fuera de la torpe inserción de las aventuras de Baudemagus en un lugar incorrecto, el responsable de la versión que presenta el *Baladro* de 1535 sigue de manera fiel la versión francesa del relato del Caballero de las Dos Espadas y sólo en ciertas ocasiones añade pasajes que dan más claridad al texto o que llenan ciertas lagunas. Estos añadidos, sin embargo, no alteran el sentido del relato, como sí sucede con otros episodios, exclusivos de los *Baladros* o modificados en relación con el original francés. De ahí que el tema central del relato, el de la mala fortuna, dominante en la *Suite du Merlin*, conserve en la versión española toda su complicada esencia.

En cuanto al estudio de los personajes, Rafael Beltrán hace una aportación interesantísima con su análisis de cinco personajes femeninos activos en el *Tirant lo Blanc*, de los que destaca su peligrosa capacidad de seducción. Carmesina, Plazer de mi Vida, la Viuda Reposada, la Emperatriz de Constantinopla y Eliseo están fuera del imaginario sublimado que concibe la fantasía del hombre, pues son mujeres que actúan, positiva o negativamente, a favor o contra el hombre, y que para conseguir sus propósitos, han de enfurecerse, celestinear, traicionar, trastornarse o romper con sus principios de fidelidad. Es el precio de abandonar la sumisión a la que las destina una sociedad y una literatura de hombres. Rafael Beltrán señala los diversos ecos literarios de estas figuras, su función y peculiaridades en el *Tirant*.

Y de otra mujer, esta vez autora de libros de caballerías, nos habla María Carmen Marín Pina, quien analiza magistralmente algunos episodios del *Cristalián* inspirados en la materia troyana y su recreación por Beatriz Bernal, quien da cabida en sus páginas a una mezcla y fusión de tradiciones (*Relox de príncipes*, *Crónica Troyana*, *Las Sergas de Esplandián*, cuentos folclóricos). Bernal demuestra conocer la materia troyana y la explota narrativamente resucitando personajes de la historia e imaginando nuevos episodios en una práctica que después imitarán otros cultivadores del género. Destaca, en primer lugar, el manejo de una fuente distinta. Beatriz Bernal no sigue a Dares o Dicáis, ni a Homero o a Virgilio, las máximas autoridades en la historia troyana, sino a una mujer, Nicóstrata, una autoridad femenina en materia clásica con la que desea identificarse. Dado que en los textos troyanos no figura su nombre, tampoco en los catálogos de mujeres ilustres se recoge su vinculación con las historias de Troya, Beatriz Bernal pudo perfectamente conocer este dato en la obra de Antonio de Guevara, el *Relox de Príncipes*. Con la muerte de Troilo y su posterior comparecencia como aparecido para luchar contra Lindedel, Beatriz Bernal explota el lado más fabuloso de la historia troyana al crear un episodio espectral con el que se acerca a las regiones infernales y con el que

plantea un nuevo tipo de aventura caballeresca, poco explorada hasta entonces en la narrativa caballeresca peninsular, aunque no en la italiana. La incursión de Beatriz Bernal en el mundo de los espíritus, de los muertos redivivos, le descubre un nuevo filón narrativo al mundo de lo sobrenatural y la maravilla, de gran éxito en este género. Al episodio de Troilo se suma, en la misma línea de la materia troyana, la recuperación del tesoro del rey Mida. En estas aventuras, Beatriz Bernal demuestra tener un conocimiento profundo de la historia troyana. Los argumentos, personajes y motivos citados se encuentran en las *Sumas de Historia Troyana* de Leomarte y en su refundición de finales del xv, en la popular *Crónica Troyana*.

Cierra el libro el estudio de María José Rodilla León, quien analiza tres tópicos del género caballeresco (Troya, Roma, Constantinopla) y contrasta su tratamiento con el paradigma amadisiano. El tratamiento de la materia troyana en *Claribalte* es una derivación del tópico del manuscrito encontrado y un pretexto para justificar la datación de la obra, pero los héroes de la materia troyana no aparecen como seres caballerescos con una segunda existencia. Roma y su fundación cumplen una función importante, ya que en Roma Claribalte establecerá la paz (siguiendo así el paradigma amadisiano). Por último, el tópico de la Corte de Constantinopla se presenta como una etapa para que el caballero cumpla su destino, ordenado por seres mágicos. Lejos de ser una corte con intrigas y juegos amorosos como en *Tirante*, aquí está envuelta en un ambiente maravilloso con astrólogos, nigrománticos y sacerdotisas. Ya no se trata de la amenaza turca, ahora el tópico se ha enriquecido con nuevos ingredientes.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
El Colegio de México

AURELIO GONZÁLEZ, AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS, KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL y CARLOS RUBIO PACHO (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*. El Colegio de México, México, 2013; 527 pp.

Conmemorar los 500 años de la publicación de una obra literaria da cuenta de la riqueza de nuestra tradición, aun más cuando el *Palmerín de Oliva* (Salamanca, 1511) es una obra generadora que dio origen a una nueva serie, la de “los Palmerines”; reunir a un grupo notable de especialistas nacionales e internacionales para celebrarlo con trabajos académicos es un lujo y es un acierto la edición de los estudios presentados.

Palmerín y sus libros: 500 años es una obra colectiva especializada que contiene un panorama global del ciclo palmeriniano y su con-

plantea un nuevo tipo de aventura caballeresca, poco explorada hasta entonces en la narrativa caballeresca peninsular, aunque no en la italiana. La incursión de Beatriz Bernal en el mundo de los espíritus, de los muertos redivivos, le descubre un nuevo filón narrativo al mundo de lo sobrenatural y la maravilla, de gran éxito en este género. Al episodio de Troilo se suma, en la misma línea de la materia troyana, la recuperación del tesoro del rey Mida. En estas aventuras, Beatriz Bernal demuestra tener un conocimiento profundo de la historia troyana. Los argumentos, personajes y motivos citados se encuentran en las *Sumas de Historia Troyana* de Leomarte y en su refundición de finales del xv, en la popular *Crónica Troyana*.

Cierra el libro el estudio de María José Rodilla León, quien analiza tres tópicos del género caballeresco (Troya, Roma, Constantinopla) y contrasta su tratamiento con el paradigma amadisiano. El tratamiento de la materia troyana en *Claribalte* es una derivación del tópico del manuscrito encontrado y un pretexto para justificar la datación de la obra, pero los héroes de la materia troyana no aparecen como seres caballerescos con una segunda existencia. Roma y su fundación cumplen una función importante, ya que en Roma Claribalte establecerá la paz (siguiendo así el paradigma amadisiano). Por último, el tópico de la Corte de Constantinopla se presenta como una etapa para que el caballero cumpla su destino, ordenado por seres mágicos. Lejos de ser una corte con intrigas y juegos amorosos como en *Tirante*, aquí está envuelta en un ambiente maravilloso con astrólogos, nigrománticos y sacerdotisas. Ya no se trata de la amenaza turca, ahora el tópico se ha enriquecido con nuevos ingredientes.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL
El Colegio de México

AURELIO GONZÁLEZ, AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS, KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL y CARLOS RUBIO PACHO (eds.), *Palmerín y sus libros: 500 años*. El Colegio de México, México, 2013; 527 pp.

Conmemorar los 500 años de la publicación de una obra literaria da cuenta de la riqueza de nuestra tradición, aun más cuando el *Palmerín de Oliva* (Salamanca, 1511) es una obra generadora que dio origen a una nueva serie, la de “los Palmerines”; reunir a un grupo notable de especialistas nacionales e internacionales para celebrarlo con trabajos académicos es un lujo y es un acierto la edición de los estudios presentados.

Palmerín y sus libros: 500 años es una obra colectiva especializada que contiene un panorama global del ciclo palmeriniano y su con-

texto, con trabajos de alto nivel que representan una muy importante aportación a los estudios de los libros de caballerías, género que durante cien años ha sido el punto de referencia de una literatura y de una mentalidad que está detrás de ella; aportación que se extiende al estudio de su contexto de producción, edición y recepción. El libro sigue una clara estructura de cinco secciones, en la cual se estudia, en primer lugar, la obra madre, seguida del estudio de sus continuaciones; la tercera sección se dedica a la obra modelo: el *Amadís*; a continuación, los personajes y motivos en las novelas de caballerías hispánicas; para cerrar con personajes de otras tradiciones y del género caballeresco breve. El volumen cuenta con una bibliografía final que por sí misma es un rico y completo referente de consulta.

La primera sección del libro está dedicada al *Palmerín* como iniciador de la segunda gran saga de la moda caballeresca peninsular, desde el completo panorama del contexto literario e histórico en el que surge, ofrecido por Aurelio González en "*Palmerín: construcción y contexto caballeresco*", hasta los estudios en los que se puntualizan las particularidades que lo caracterizan y estructuran como género y en los que se analiza al personaje: lo maravilloso, las metamorfosis, la profecía, así como el contexto particular de la cruzada española contra el islam. Así, en la primera parte del libro, Aurelio González nos transporta al contexto cultural y social en el que aparece la novela de caballerías, debido a que: "durante cien años son el punto de referencia de una literatura y de una mentalidad que está detrás de ella y que además no muere sino que perdura en el imaginario cultural probablemente porque abreva en la tradición folclórica y en la fantasía ideal del amor y la aventura, las dos fuentes más vitales para el placer de evadir que nos da la imaginación. En realidad lo que se termina es la dimensión editorial y comercial de las novelas de caballerías" (p. 36). Aurelio González estudia la construcción de la novela de caballerías en torno a tres ejes: la cortesía del amor, la hazaña guerrera y la búsqueda religiosa (p. 23); además, analiza la popularidad e influencia del género en la comedia y el Romancero.

Karla Xiomara Luna Mariscal, en su estudio "El episodio de la metamorfosis en el *Palmerín de Oliva*", destaca que uno de los elementos para la caracterización del héroe es su capacidad de desencantar metamorfosis, otorgándole el poder de generarla y de restaurarla. Las transformaciones, que están vinculadas al espacio: perros, piedras y serpientes, son analizadas por la autora en su contacto y evolución de los motivos tradicionales, explicando que el creciente uso de la mitología en estos libros se debe, desde una perspectiva externa, al ideal renacentista de recuperar el mundo antiguo que, a su vez, le otorga autoridad y sustento, y, desde una perspectiva interna, la de su construcción poética como modelo narrativo. De este modo, las funciones narrativas de los episodios en que intervienen las metamorfosis ofre-

cen un valor estructural, funcional y simbólico sobre los tres niveles de construcción en que se sostienen: mitológico, caballeresco y folclórico.

María José Rodilla León, en “De aguas maravillosas. La liquidez como prodigio en el *Palmerín de Oliva*”, analiza las diversas funciones que cumplen el agua y otros líquidos, como el vino y los zumos de hierbas, en la obra, y encuentra varias categorías que divide en: la liquidez como engaño y seducción, como predestinación y profecía y como maravilla. Así, entre aguas emponzoñadas, sanadoras, del olvido, eróticas, providenciales, proféticas, encantadas y ornamentales, el caballero y los personajes de sus aventuras se descubren y transforman. La liquidez cumple una gran variedad de funciones y está ligada a los sueños reveladores y al destino de los personajes, en concreto, a la búsqueda del linaje del caballero y al desarrollo del héroe y “podría decirse que el agua es la alegoría del tiempo que va transformando todo a su contacto” (p. 79). Continuando con otro aspecto de lo maravilloso, “factor primordial del éxito de estas obras y fuente inagotable de recursos novelescos” (p. 81), Penélope Cartelet analiza las profecías en su estudio “«La fe del mundo es faltada»: funcionamiento y límites del sistema profético del *Palmerín de Oliva*”. La autora estudia los numerosos oráculos concretos que aparecen en el *Palmerín*, conocimiento o revelación de una verdad desconocida, y propone una tipología tentativa en función de la naturaleza misma del oráculo considerado. Cartelet señala que en el *Palmerín*, a diferencia del *Amadís*, el sistema profético es menos complejo, encontrándose profecías discursivas (cuando el saber profético se enuncia mediante el uso del lenguaje), materiales (cuando la profecía se expresa por medio de un elemento del exterior, sea concreto –objeto, animal, paisaje, etc.–, sea abstracto –nombre, linaje, percepción, etc. –, oníricas (o sueños proféticos) y metadiegticas (cuando el narrador se encarga de proferir anuncios proféticos); que a su vez están distribuidas en múltiples emisores proféticos, quienes comparten una misma caracterización, la de ser “sabios” que han aprendido su arte mediante técnicas adquiridas y no por inspiración divina directa. Las profecías “paréntesis estilísticamente reconocibles, concentran *in nuce* el incansable desarrollo de estas narraciones tan extensas, proponiendo al lector un plan de acción, un resumen o una organización simbólica de los hechos” y que “por sus presupuestos metafísicos, también constituyen un acceso único hacia el conocimiento de la ideología y las creencias fatídico-religiosas que gobiernan estos universos caballerescos y a sus personajes” (p. 81). En el *Palmerín*, se encuentran profecías que no se cumplen, y es que ahora, a diferencia de lo que ocurría con el héroe caballeresco tradicional, existe mayor independencia: el caballero es más activo y menos sumiso a las leyes del destino y de la moral humana; por lo que, concluye la autora, las profecías funcionan como guía providencial y ya no como imposición de los designios divinos. Cierra este apartado, dedicado al *Palmerín de*

Oliva, Carlos Rubio Pacho con otro aspecto caracterizador del personaje y que se inserta no sólo en la tradición literaria que se reelabora en esta obra, sino en el contexto particular de la cruzada española contra el islam en sus excursiones en el norte de África, en su estudio sobre los dos años que vive Palmerín aislado del mundo al que pertenece: «Acordó fazerse mudo e jamás fablar»: Palmerín entre moros». El autor explora el silencio que se autoimpone Palmerín en el contexto caballeresco y su significación, así como su regreso a la palabra que le servirá “lo mismo para decir verdad que para engañar e, inclusive, para decir verdades a medias” (p. 116), analizando el contexto social-religioso en el que el mundo literario es fiel a la ideología dominante, pero que también exalta los rasgos caballerescos de los caballeros musulmanes, así como las falsas conversiones que permiten la convivencia entre los dos mundos.

El fenómeno literario, editorial, cultural y social del *Palmerín* rinde frutos inmediatamente, pues al siguiente año comienzan las continuaciones de la saga. La segunda sección de *Palmerín y sus libros: 500 años* está dedicada a dichas continuaciones: las ediciones como fenómeno económico, estético y cultural; los espacios narrativos en contraste; la “aventura” como unidad de sentido, ya sea el enfrentamiento de caballeros y jayanas, o el espejo en el universo de lo maravilloso. En la primera continuación, el *Primaleón*, como afirma Juan Manuel Cacho Bleuca: “el relato ficticio se proyecta sobre una herencia literaria fundamentada sobre el sistema tradicional familiar que rige en la nobleza y en la monarquía, su referente último y más prestigioso, caracterizado por una sucesión patriarcal que privilegia la primogenitura y al varón, principios bien asentados unos siglos antes. En esta misma dirección, resulta coherente la circulación de relatos genealógicos y de sus emblemas heráldicos distintivos, tan dados a las fábulas legendarias, revitalizados en la época tanto por la vía manuscrita, como por la imprenta que les da un renovado impulso” (p. 127); y, de este modo, el autor nos ofrece, en “Del *Libro segundo del emperador Palmerín* (Salamanca 1512) a los tres libros del *Primaleón* (Venecia 1534)”, la revisión del único ejemplar conservado del *Primaleón* (Salamanca, 1512) y de las ediciones posteriores; analiza la variación en los títulos y la fijación de la denominación actual; la tipografía de estas ediciones, sus paratextos, los diversos correctores, entre los que destaca Francisco Delicado, y sus reflexiones sobre la corrección de un texto literario; el autor también dedica particular atención, tanto a los grabados externos como a los internos que ilustran las diversas ediciones. Tras esto, pasamos al contenido del *Primaleón* con el estudio de María del Rosario Aguilar Perdomo, titulado “La dualidad de la huerta en el *Primaleón*: del *hortus deliciarum* al jardín de los suplicios”, en el que analiza la alternancia del paisaje entre el lugar agradable, el *locus amoenus*, y el opuesto, el *locus horribilis*, con lo que estudia la evolución de la con-

cepción literaria de este espacio desde el medioevo hasta los libros de caballerías españoles. La autora se centra en el contraste entre espacio ameno del encuentro amoroso, representado por la huerta de Flérida, y la huerta-prisión de Tarnaes, espacios valiosos “porque remiten a una gramática del paisaje y a la utilización de una estética del contraste que tiene asimismo su correspondencia en las emociones experimentadas por los personajes” (p. 169); así como cumplen con la función de variar esta gramática del paisaje e implantar la variación tópica entre el *amoenus* y el *horridus*, las huertas “están relacionadas también con una manera de abordar el eros y con una preocupación constante en la mentalidad medieval, recogida por supuesto en la tradición caballeresca española: la de los efectos del amor” (p. 189). Del amor y el encuentro amoroso nos transportamos, como por efecto de sabios encantadores, al enfrentamiento de los Palmerines con mujeres bravas y feas, gracias al estudio de Claudia Dematte: “Caballeros contra jayanas: dos homenajes al ciclo Palmeriniano”, en el cual la autora, partiendo de la progresiva evolución de los personajes femeninos en los libros de caballerías (desde un papel pasivo a otro activo que empieza ya a partir de *Las Sergas de Esplandián* y que caracteriza todo el ciclo de los *Palmerines*), analiza los desafíos entre los caballeros y las mujeres caracterizadas por su condición anómala de gigantes, salvajes o dueñas disformes impulsadas por el ánimo de venganza, a pesar de la promesa caballeresca de proteger siempre a las mujeres. Dematte afirma que estos episodios representarían en la recepción de lectores y lectoras un tono burlesco y un medio para resaltar las virtudes, por reflejo en negativo, de las hermosas damas de la corte, además de favorecer el desarrollo de los hilos narrativos fundamentales. El modelo creado a partir del episodio de Camilote y Marimonda evoluciona por la saga e, incluso, “los personajes se convierten en público interno e inducen reacciones parejas en los lectores: sorpresa por la deformidad femenina, admiración por lo monstruoso y finalmente risa por lo ridículo del enfrentamiento de caballeros contra jayanas. Estos seres representan el envés de los cortesanos: la hermosura y perfección de las damas queda constatada por la fealdad y la desmesura de las jayanas; la valentía y mesura de los caballeros debe oponerse a la fuerza bruta y la osadía de una mujer enfrentada a un caballero” (p. 212). La “aventura”, unidad de sentido que define el género y que constituye la ocasión oportuna y necesaria para las acciones heroicas, el *ethos* y el *officium* del caballero, es explicada desde lo maravilloso en las continuaciones del *Palmerín*, en el estudio de Javier Roberto González, “Morfología y sentido de la aventura maravillosa (las aventuras del espejo en *Primaleón* y *Platir*)”, en el que el crítico analiza tres episodios que incluyen, como objeto central, un espejo mágico de características revelatorias, y dilucida la morfología y el sentido de estas aventuras en relación con la díada fundamental de la misión caballeresca: las

armas y el amor. El símbolo del espejo mágico, que “se constituye en la representación plástica conjuntiva de una serie de opuestos complementarios, ya simultáneos –contemplación y acción, *sapientia* y *fortitudo*, mismidad y otredad–, ya consecutivos según relación de causa y efecto –entendimiento y voluntad, amor y acción–” (pp. 236-237), se instaura en el seno mismo del amor para distinguir en él dos de sus aspectos o momentos: el del amor que reposa y es inmóvil, y el que encarna en el caballero y su andadura: “porque el caballero mismo y su entera vida, con todo lo que en ésta cabe de contemplación y acción, de historia y de proyecto, de arqueología y teleología, se define por el amor, desde el amor y para el amor” (pp. 238-239). De las mujeres deformes que pelean con el caballero a las hermosas mujeres motor de la razón de ser del caballero, *Palmerín y sus libros* nos lleva a la esfera del quehacer mágico y de la importancia del mago en la vida del héroe, ya sean los “omnipresentes”, que se manifiestan en toda la vida del héroe, ya los “episódicos”, que aparecen en alguna circunstancia especial, con el estudio “Algunas consideraciones acerca de un posible sustrato feérico en el ciclo de los *Palmerines*” de Mónica Nasif, quien estudia la presencia femenina en el mundo mágico y su vinculación con las hadas. Para la autora: “la literatura caballerescas ha racionalizado este universo mágico, convirtiendo a los encantadores en grandes «sabidores» y «sabidoras», transformando el quehacer mágico en un saber que se recibe por medio del aprendizaje en soledad y apartado del resto de la corte” (p. 253); sin embargo, es indudable que ciertos vestigios del paganismo que se ha querido esquivar se filtran en estructuras reconocibles, como la entrega de poderes al héroe y la atracción al Otro Mundo, en tanto que aventura erótica: “La mujer sabidora ha remplazado al hada madrina y al hada amante en este proceso de convertir el arte mágico en un saber, seguramente, sin olvidar a sus ancestros feéricos” (p. 253). La sección de los descendientes de Palmerín de Oliva cierra con dos estudios sobre las repercusiones de la obra y su saga en el mundo italiano, en particular, y el europeo, en general, con los estudios de Anna Bognolo: “Los palmerines italianos: una primera aproximación” y de Stefano Neri: “Cuadro de la difusión europea del ciclo palmeriniano (siglos XVI-XVII)”. En el primero, la autora se ocupa de la fama de la serie en tierras italianas, tanto en español como en las traducciones y continuaciones italianas de los siglos XVI y XVII, centrándose en el estudio de los suplementos que Roseo añadió a las respectivas traducciones de los originales castellanos: “los palmerines de Roseo son libros repletos de aventuras, fantasías y magias que se colocan en la más madura línea de entretenimiento... Eran libros de mucho éxito, que se amaban y se vendían mucho en Italia, aún más de lo que sucedió en España” (pp. 281-282). La autora también da cuenta de los estudios realizados en Italia sobre los Palmerines en el siglo XX. El segundo estudio traza un cuadro bibliográfico de la

difusión del ciclo palmeriniano en los siglos XVI y XVII en Europa: las 27 ediciones del ciclo español; la difusión italiana: las cinco traducciones y siete continuaciones; las 52 ediciones del ciclo francés, tanto ediciones de libros sueltos como *suites* de libros diferentes; el ciclo inglés que cuenta con diez obras; y la difusión del ciclo palmeriniano en traducción holandesa. De esta manera, se concluyen los estudios de los libros del *Palmerín*.

La tercera sección se dedica al estudio de los libros de caballerías con especial atención al *Amadís*. Abre este apartado la reflexión acerca de la investigación lingüística en ellos con el estudio que realiza Aquilino Suárez Pallasá sobre la reconstrucción de la forma sintáctico-tonal de la prosa, resaltando que el modo en que estaban contadas estas historias era tan importante, en el gusto y la apreciación del público receptor, como el contenido. De este modo, el autor pone el acento en la importancia del conocimiento y evolución del lenguaje y en su influencia en el español, tanto peninsular como americano. El autor presenta su análisis en “Dos estudios sobre la sintaxis de la prosa de arte de *Amadís de Gaula*: entrelazamiento sintáctico y sintaxis de tema y rema”. Siguiendo con el *Amadís*, Axayácatl Campos García Rojas explora la evolución y las funciones literarias e ideológicas que cumple Urganda, según las necesidades narrativas de los diversos autores del ciclo amadisiano, en “«Urganda, la otrora gran sabidora»: evolución y refuncionalización”. En este estudio, el autor nos hace acompañar a un personaje tan importante en este ciclo, desde La Desconocida gran sabidora, protectora de Amadís de Gaula, pasando por su progresiva humanización, hasta su matrimonio, envejecimiento y amoldamiento a los ideales femeninos de la época: “Urganda es un personaje vivo en cuanto a la evolución y adaptación que fue sufriendo en las diversas continuaciones del *Amadís de Gaula*. Adaptada por los nuevos autores, pero especialmente por Feliciano de Silva, a las nuevas necesidades del género caballeresco y a los valores de la sociedad áurea española” (p. 364). Además de las transformaciones ideológicas a lo largo de las sagas de los libros de caballerías, hay innovaciones formales como la incorporación de elementos de origen bucólico en el entramado de la obra que introduce Feliciano de Silva, la cual es estudiada por Paola Encarnación Sandoval en “Rasgos narrativos de bucolismo en el episodio final del *Amadís de Grecia*”. La autora analiza dichos rasgos por medio del tópico de la falsa soledad, los soliloquios y lamentos, el relato y la conversación, la voluntad de los personajes de narrar sus casos de amor y el placer que reciben tanto en comunicar como en escuchar los relatos: “Dentro de las variaciones a la convención caballeresca que Feliciano de Silva postula en el *Amadís de Grecia*, la introducción de materia pastoril en los capítulos finales es una señal contundente de que la prosa de ficción áurea se diversificaría con personajes, espacios y estrategias narrativas distintos del código caballe-

resco, y que en su origen, y para aprender a andar su propio camino, se insertan en géneros que ya tenían un lugar consolidado dentro de los gustos de los lectores” (pp. 379-380).

La cuarta sección del libro está conformada por cuatro estudios, cuyos temas giran en torno a personajes y motivos en los libros de caballerías hispánicos. A los personajes femeninos corresponden dos estudios: el de María Carmen Marín Pina, titulado “Madres e hijas en los libros de caballerías”, en el que la autora analiza este tema, llamativamente ausente como convención literaria, empezando por la figura materna y realizando un recorrido por el nacer y el vivir de las mujeres como madres e hijas, concluye que “aun siendo siempre un personaje secundario, la madre no está del todo ausente en los libros de caballerías y, como en los *romans* artúricos, entra en relación con la hija, escapando una y otra a cualquier intento de tipificación, pues son personajes variables no confinados a un único registro” (p. 407); y añade que, en la ficción, no todas son madres e hijas ejemplares: “Madres educadoras, madres amantísimas y crueles, intercesoras o mediadoras, madres viudas y solteras que emplean a sus hijas como instrumento de venganza, hijas obedientes y desobedientes, sumisas y complacientes, hijas asesinas, por no hablar de aquellas que renuncian a ser madres para dedicarse a ser sabias, conforman un repertorio de mujeres en conexión mucho más rico que el ofrecido por otros géneros de la época” (p. 408). Otras mujeres son estudiadas en “«No dejarás con vida a la hechicera»: la imagen de la bruja y su influencia en algunos personajes femeninos de los libros de caballerías hispánicos” de Paola Zamudio Topete, quien estudia la configuración de las brujas en los libros de caballerías, comenzando por el espacio como elemento importante que les da libertad para poner en práctica sus conocimientos mágicos, espacio marginal y que, incluso, será nombrado como ellas; otra libertad necesaria, tanto sexual como intelectual, les otorga la soltería. La autora analiza su poder de adivinación en relación con la nigromancia, y explica cómo, en este género, la bruja se construye de forma didáctica para “mostrar los vicios y los males que acompañan a las mujeres, su transgresión social y, sobre todo, que el caos generado por estas doncellas dura hasta que el orden divino, representado por la figura del caballero, se restablece” (pp. 425-426). Un personaje masculino también es analizado en este libro: el del rey Arturo en sus versiones castellanas, el cual Rosalba Lendo Fuentes estudia en varios episodios para señalar algunas de sus características distintivas en “El rey Arturo en el *Baladro del sabio Merlín*”. Cierra este apartado el estudio de un motivo: “El engaño del caballero y la concepción forzada e inconsciente: el caso de Lanzarote y Palmerín de Oliva” de Daniel Gutiérrez Trápaga, quien, tomando a Lanzarote como paradigma del caballero amante en la literatura artúrica, se centra en un episodio común entre éste y Palmerín: el de la concepción forzada de un hijo a la que fueron some-

tidos mediante un engaño: “con la comparación de ambos episodios se puede percibir la presencia de una serie de estructuras, motivos y mecanismos de caracterización en el *Palmerín de Oliva* que ya existían en la tradición artúrica, ejemplificada por el *Lanzarote del Lago*, y que trascendieron en la literatura castellana más allá del *Amadís*” (p. 447).

En la quinta y última sección, se estudia un personaje del *roman artúrico francés* y se trata la función de la aventura en la configuración de las historias caballerescas breves. Así, Paola Garcés en su estudio “Jofré, el caballero que no conoce el miedo” analiza a este personaje que, como otros, es producto de la unión amorosa entre un mortal y un ser sobrenatural, unión que ha nutrido el imaginario de todas las culturas; personaje que caracteriza el ideal caballeresco de las novelas medievales que tienen como finalidad la glorificación de un linaje. Finalmente, Lucila Lobato Osorio, en “La función de la aventura novelesca en la articulación del género caballeresco breve”, estudia los rasgos comunes de las obras breves: la presentación de un caballero como héroe del relato y, por lo tanto, su estructura que estará marcada por las aventuras –ya sean bélicas, amorosas o ideológicas– que éste realice.

De este modo, se abarca un panorama profundo del estado de la cuestión con puntos estratégicos que permiten que esta obra se convierta en un referente obligado para futuros estudios, tanto por la estructura que la conforma, los contenidos, las metodologías de investigación y las aproximaciones al texto como por la gama de perspectivas globales y particulares que ofrece esta obra colectiva especializada.

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE
El Colegio de México

MARGIT FRENK, *Cuatro ensayos sobre el “Quijote”*. F.C.E., México, 2013; 58 pp.

Lo bueno, si breve, dos veces bueno. Así es el libro que Margit Frenk nos ofrece bajo ese título tan modesto de *Cuatro ensayos*. No se trata de estudios, nos subraya la autora, sino de ensayos. Y esto se puede apreciar, entre otras razones, porque es la voz de la autora la que siempre se escucha en primer plano. Pero si casi nunca se trae a cuento lo que tantos otros estudiosos han comentado sobre la obra de Cervantes, esta propuesta de lectura no significa, desde luego, que Margit Frenk se dedique a un mero trabajo subjetivo o impresionista. Al contrario, los cuatro ensayos aquí reunidos permiten apreciar una mirada atenta al más mínimo detalle del texto cervantino. Y si el lector se contagia de la emoción que siente la investigadora al ir descubriendo tal o cual complejidad nueva, es porque, realmente, sorprende la gran

tidos mediante un engaño: “con la comparación de ambos episodios se puede percibir la presencia de una serie de estructuras, motivos y mecanismos de caracterización en el *Palmerín de Oliva* que ya existían en la tradición artúrica, ejemplificada por el *Lanzarote del Lago*, y que trascendieron en la literatura castellana más allá del *Amadís*” (p. 447).

En la quinta y última sección, se estudia un personaje del *roman artúrico francés* y se trata la función de la aventura en la configuración de las historias caballerescas breves. Así, Paola Garcés en su estudio “Jofré, el caballero que no conoce el miedo” analiza a este personaje que, como otros, es producto de la unión amorosa entre un mortal y un ser sobrenatural, unión que ha nutrido el imaginario de todas las culturas; personaje que caracteriza el ideal caballeresco de las novelas medievales que tienen como finalidad la glorificación de un linaje. Finalmente, Lucila Lobato Osorio, en “La función de la aventura novelesca en la articulación del género caballeresco breve”, estudia los rasgos comunes de las obras breves: la presentación de un caballero como héroe del relato y, por lo tanto, su estructura que estará marcada por las aventuras –ya sean bélicas, amorosas o ideológicas– que éste realice.

De este modo, se abarca un panorama profundo del estado de la cuestión con puntos estratégicos que permiten que esta obra se convierta en un referente obligado para futuros estudios, tanto por la estructura que la conforma, los contenidos, las metodologías de investigación y las aproximaciones al texto como por la gama de perspectivas globales y particulares que ofrece esta obra colectiva especializada.

NIEVES RODRÍGUEZ VALLE
El Colegio de México

MARGIT FRENK, *Cuatro ensayos sobre el “Quijote”*. F.C.E., México, 2013; 58 pp.

Lo bueno, si breve, dos veces bueno. Así es el libro que Margit Frenk nos ofrece bajo ese título tan modesto de *Cuatro ensayos*. No se trata de estudios, nos subraya la autora, sino de ensayos. Y esto se puede apreciar, entre otras razones, porque es la voz de la autora la que siempre se escucha en primer plano. Pero si casi nunca se trae a cuento lo que tantos otros estudiosos han comentado sobre la obra de Cervantes, esta propuesta de lectura no significa, desde luego, que Margit Frenk se dedique a un mero trabajo subjetivo o impresionista. Al contrario, los cuatro ensayos aquí reunidos permiten apreciar una mirada atenta al más mínimo detalle del texto cervantino. Y si el lector se contagia de la emoción que siente la investigadora al ir descubriendo tal o cual complejidad nueva, es porque, realmente, sorprende la gran

riqueza de intuiciones que una mirada tan penetrante e intuitiva como ésta es capaz por sí sola de sacar del inagotable mundo del *Quijote*.

Conviene señalar que, aunque cada uno de los cuatro ensayos es concebido como un trabajo independiente de los demás, puede hacerse la división en dos grupos: los dos primeros están relacionados entre sí, como también lo están los dos restantes. En los dos primeros –“El prólogo de 1605 y sus malabarismos” y “El imprevisible narrador en el *Quijote*”–, Margit Frenk se ocupa del problema de la voz narrativa. Allí, entre otras cosas, subraya la importancia de distinguir entre la voz del narrador y la voz de quien habla en los dos prólogos: “También Cervantes mismo se ha dirigido, en sus dos prólogos, al «desocupado lector» y al «lector ilustre o quier plebeyo» de la novela, pero su voz es otra de la del narrador, el cual toma la palabra a partir del primer capítulo de cada parte” (p. 23). Sin embargo, Frenk también señala ciertas coincidencias entre ambas voces, como el uso de la ironía. En el segundo ensayo, retomando algo que ha sugerido en otro momento, ella demuestra que es tal la importancia que va adquiriendo el narrador en la obra, que podría considerarse como una tercera voz protagonista junto con la de don Quijote y Sancho. Los otros dos ensayos del libro –“Alonso Quijano no era su nombre” y “Don Quijote ¿muere cuerdo?”– tratan sobre el hidalgo, a quien casi todos identifican como Alonso Quijano, y sobre la cordura que éste supuestamente recupera al final de su vida; ambas ideas son puestas en tela de juicio por la estudiosa con argumentos sólidos.

Como la autora explica en el preámbulo de su libro, el segundo y el cuarto ensayo fueron leídos anteriormente. Quienes conozcan éstas y otras páginas suyas, notarán que la autora presenta ahora algo distinto, aunque el libro ciertamente tiene puntos de contacto con los trabajos anteriores. Unos cuatro años antes Margit Frenk publicó “Juegos del narrador en el *Quijote*”¹. Si bien este artículo tiene una estrecha relación con el segundo ensayo incluido en este libro, “El imprevisible narrador en el *Quijote*”, se trata, en realidad, de dos trabajos diferentes. En el artículo de 2009, por ejemplo, la estudiosa señaló cómo el narrador adopta el léxico de don Quijote; en el ensayo del libro que aquí se reseña, la autora abre el panorama para estudiar la forma en que el narrador se apropia del discurso no sólo de don Quijote, sino de otros personajes también.

Si las conclusiones a las que llega Margit Frenk en este libro cambian radicalmente nuestra comprensión de varios aspectos importantes de la novela, también llama mucho la atención la forma en que la filóloga llega a hacer sus descubrimientos. Armada sólo de su inteligencia y de su vasta experiencia como lectora, Margit Frenk se adentra en los mil recovecos de la obra de Cervantes sin preocuparse demasiado ni por problemas ideológicos ni por cuestiones teóricas. Más bien,

¹ NRFH, 57 (2009), pp. 211-220.

interroga al texto desde inquietudes muy personales, pero sin dejar cabos sueltos, ya que persigue cada tema hasta sus últimas consecuencias. Empieza, por ejemplo, con una pregunta como ésta: “¿por qué nosotros, los lectores antiguos y modernos, le creemos a don Quijote cuando afirma, reiteradamente, que ya está cuerdo?” (p. 52). Si este cuestionamiento es agudo y nos obliga a reflexionar seriamente sobre el asunto, enseguida viene otro que complementa al anterior y que cuestiona todavía más nuestra fe en la validez de la interpretación convencional de este episodio: “¿Acaso le hemos creído cuando afirma haber socorrido viudas, amparado huérfanos y doncellas, vencido a gigantes y endriagos; o cuando sostiene que princesas y reinas se han enamorado de él?” (p. 52). Después de estas dos preguntas, Margit Frenk ofrece una nueva interpretación que viene avalada por una cuidadosísima lectura del texto: “Cuando leemos atentamente, descubrimos en el texto indicios de que don Quijote no puede ya recuperar el juicio perdido. Hemos visto algunos indicios: las dudas de sus tres amigos y el hecho de que en ningún momento se mencione, antes del capítulo final, la gran transformación del personaje. Veamos otros tres indicios muy importantes...” (p. 52). Con esta manera tan generosa e inteligente de mostrar los atributos que posee el texto, la filóloga nos extiende una invitación no sólo a compartir tal o cual interpretación suya, sino a volver a leer el texto nosotros mismos para que reflexionemos sobre algunos aspectos del *Quijote* que se han convertido en lugares comunes a pesar de que muchas veces no tienen un sustento adecuado en la obra cervantina.

En general, la autora utiliza un lenguaje llano. Aquí y allá se intercalan frases coloquiales: “Por llevarle la contra”, “nuestro narrador se ha hecho ojo de hormiga”, “Como quien no quiere la cosa”, “Digo que contra viento y marea...”. Asimismo, cuando emplea un lenguaje técnico, trata de simplificar los términos. Así ocurre, por ejemplo, cuando explica cómo propone ella llamar al narrador: “La crítica cervantina de las últimas décadas lo ha llamado «supranarrador», «narrador externo» y más técnicamente, «narrador extradiegético-heterodiegético»... Aquí lo llamaré sencillamente «la voz narrativa» o «el narrador»” (p. 24). Cabe señalar que Margit Frenk se niega a adoptar una sola perspectiva teórica, porque sabe que la grandeza de la obra que analiza no puede ser encasillada así: “La moderna narratología nos ha sensibilizado para percibir en el *Quijote* una serie de estratificaciones y de matices extraordinariamente interesantes. Y a la vez –hay que decirlo– ese estudio, tan científico, se queda corto ante la genialidad de Cervantes, ante la suprema libertad con la que se salta una y otra vez las categorías que quisieran aprisionarlo” (p. 36). La teoría es una herramienta a la que la filóloga recurre para explicar determinados fenómenos, pero el diálogo íntimo con el texto siempre constituye la faceta más importante de su trabajo.

Se dijo al principio que el libro es dos veces bueno. En primer lugar, por su brevedad y excelente concisión, ya que Frenk ofrece en pocas páginas un análisis ameno y agudo. En segundo, porque constantemente se señala la importancia que se atribuye a la ambigüedad que preside la obra de Cervantes. Como muestra, baste recordar lo señalado con respecto al prólogo de 1605. Allí, la filóloga nos demuestra que el *Quijote* es personaje y es libro, es la historia y es el personaje que la protagoniza; el protagonista, por su parte, es un ser con existencia real y es un personaje ficticio, un hijo engendrado y un hijastro; el autor de la novela tampoco se queda atrás: es un creador y es también un simple transmisor de una historia existente. Finalmente, son tales los malabarismos de Cervantes que, incluso, logra poner en duda la existencia del prólogo que está escribiendo, que existe y no existe, lo mismo que la obra que luego sigue. Cuando la estudiosa llega a hacer alguna afirmación acerca de estas intrincadas contradicciones, es porque ésta tiene sustento en el texto mismo, lo que constituye un verdadero *tour de force* crítico, porque, como ella misma advierte: “Cervantes pone a prueba la sagacidad de su lector desde el comienzo mismo del libro, en ese prólogo que no puede sino dejarlo estupefacto: tantas y tales son sus vueltas y revueltas, sus enredos y sus contradicciones” (p. 11). Con este método de lectura, la autora nos ha llevado de la mano por el texto, para que descubramos por cuenta propia lo que es evidente; así, con gran acierto, logra convencernos.

Como único reparo a la impresionante labor crítica de Frenk, me atrevo a señalar un descuido insignificante, cometido en el segundo ensayo, el que versa sobre “El imprevisible narrador en el *Quijote*”. En todo momento la estudiosa ha reconocido que la voz narrativa es una creación de Cervantes: “A ella le ha encomendado su creador varias tareas, a la vez que le ha otorgado libertad para realizarlas a su gusto. Le ha encomendado la pintura de paisajes, la narración detalladísima de los acontecimientos, de las actitudes y acciones de los personajes y de sus más recónditas imaginaciones, lo mismo que la descripción de su aspecto físico y la aguda percepción de su peculiar psicología. También ha dejado a su cargo –y a su libre albedrío– hacer, aquí y allá, comentarios, irónicos o no, sobre lo que va narrando o describiendo y sobre lo que dicen y hacen los personajes” (pp. 22-23). A pesar de este notable reconocimiento, en el mismo ensayo, se lee más adelante: “Estamos aquí a un paso de otro atributo sumamente interesante de la voz narrativa en el *Quijote*: su afán por mimetizar los discursos y hasta los pensamientos de sus personajes, sobre todo, de don Quijote” (p. 32). Lo que causa duda es el adjetivo posesivo (“sus personajes...”), pues al expresarse así, Margit Frenk parece dar a entender que los personajes son creaciones del narrador y no de Cervantes. Se trata de un descuido sin importancia, porque, repito, Frenk indica en repetidas ocasiones que la voz narrativa es obra de Cervantes. Inclu-

so, la autora en otro trabajo suyo (“Juegos del narrador en el *Quijote*”, p. 211) demuestra saber perfectamente que “el gran organizador y controlador [del relato en el *Quijote*] no puede ser, creo yo, sino el «autor empírico», o sea, Cervantes mismo”.

En fin, la lección que debemos a Margit Frenk es importante, pero también es incómoda, porque demuestra que basta una lectura atenta del *Quijote*, una sencilla confrontación con el texto, para comprobar que muchas cosas que se dan por ciertas, en realidad no lo son. Nada es definitivo en la maravillosa obra de Cervantes, dice la filóloga, porque en la obra ocurre lo mismo que en la vida: “no existe en este mundo una sola verdad”. No se puede hablar de verdades absolutas, en efecto, y sin embargo, Margit Frenk sí logra convencernos de por lo menos una certeza sobre el *Quijote*: la de que en la obra de Cervantes “todo está en movimiento, en una fluctuación constante, que da fe de que la realidad es inestable, cambiante, contradictoria, como lo somos los seres humanos” (p. 19).

EMILIANO GOPAR OSORIO
El Colegio de México

MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. El Colegio de México, México, 2013; 291 pp.

Quizá es en la Nueva España donde los efectos de la revolución poética desatada por Luis de Góngora y Argote resultan más vigorosos y perdurables. Apenas desembarcó en Veracruz, el gongorismo se propagó más rápido que la viruela y delineó los bordes de la lírica virreinal durante poco más de dos siglos. Al estudio de esta fiebre se dedica el libro de Martha Lilia Tenorio, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. En éste, la autora rastrea las huellas dejadas por la obra del cordobés en una gran cantidad de poetas y distingue, además, los diferentes matices que presentó el gongorismo durante su recorrido por las tierras novohispanas.

Lo anterior es uno de los grandes aciertos del estudio de Tenorio: no nos presenta el gongorismo como un bloque monolítico –como han hecho estudios anteriores–, sino que hace hincapié en las muy diversas maneras en que los escritores novohispanos asumen la impronta gongorina. Hay quienes se limitan a tomar a Góngora como una mera autoridad poética: lo colocan a la altura de Virgilio, con sus versos confeccionan centones y lucen el ingenio en alguno de los tantos certámenes realizados durante el período virreinal. Otros no van más allá de una imitación superficial y copian, o mejor dicho, calcan, las fórmulas estilísticas más notorias del cordobés. Por último, están

so, la autora en otro trabajo suyo (“Juegos del narrador en el *Quijote*”, p. 211) demuestra saber perfectamente que “el gran organizador y controlador [del relato en el *Quijote*] no puede ser, creo yo, sino el «autor empírico», o sea, Cervantes mismo”.

En fin, la lección que debemos a Margit Frenk es importante, pero también es incómoda, porque demuestra que basta una lectura atenta del *Quijote*, una sencilla confrontación con el texto, para comprobar que muchas cosas que se dan por ciertas, en realidad no lo son. Nada es definitivo en la maravillosa obra de Cervantes, dice la filóloga, porque en la obra ocurre lo mismo que en la vida: “no existe en este mundo una sola verdad”. No se puede hablar de verdades absolutas, en efecto, y sin embargo, Margit Frenk sí logra convencernos de por lo menos una certeza sobre el *Quijote*: la de que en la obra de Cervantes “todo está en movimiento, en una fluctuación constante, que da fe de que la realidad es inestable, cambiante, contradictoria, como lo somos los seres humanos” (p. 19).

EMILIANO GOPAR OSORIO
El Colegio de México

MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. El Colegio de México, México, 2013; 291 pp.

Quizá es en la Nueva España donde los efectos de la revolución poética desatada por Luis de Góngora y Argote resultan más vigorosos y perdurables. Apenas desembarcó en Veracruz, el gongorismo se propagó más rápido que la viruela y delineó los bordes de la lírica virreinal durante poco más de dos siglos. Al estudio de esta fiebre se dedica el libro de Martha Lilia Tenorio, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. En éste, la autora rastrea las huellas dejadas por la obra del cordobés en una gran cantidad de poetas y distingue, además, los diferentes matices que presentó el gongorismo durante su recorrido por las tierras novohispanas.

Lo anterior es uno de los grandes aciertos del estudio de Tenorio: no nos presenta el gongorismo como un bloque monolítico –como han hecho estudios anteriores–, sino que hace hincapié en las muy diversas maneras en que los escritores novohispanos asumen la impronta gongorina. Hay quienes se limitan a tomar a Góngora como una mera autoridad poética: lo colocan a la altura de Virgilio, con sus versos confeccionan centones y lucen el ingenio en alguno de los tantos certámenes realizados durante el período virreinal. Otros no van más allá de una imitación superficial y copian, o mejor dicho, calcan, las fórmulas estilísticas más notorias del cordobés. Por último, están

los que asimilan verdaderamente la lección estética de su modelo y a quienes podríamos llamar gongorinos en serio. Para Tenorio, el gongorismo de estos poetas, que no se conforman con retorcer la sintaxis o con emplear una que otra palabra dominguera, constituye el “auténtico gongorismo”, el cual define como el “resultado de una decisión de carácter estético e intelectual: la elección, no por moda, sino convencida, razonada, estéticamente preferible, de la lengua poética propuesta por Góngora” (p. 24).

En su estudio, Tenorio distingue tres etapas del gongorismo en Nueva España: la primera abarca de 1589 a 1650; la segunda, de 1650 a 1700; y la tercera, de 1700 a 1806. Durante la primera etapa, el gongorismo, como es de esperarse, entra tímidamente en el panorama literario. Tenemos el caso de Fernán González de Eslava, quien trueca a lo divino algunos romances del joven Góngora. También el de Bernardo de Balbuena, “el primer poeta que da visos de la renovación lírica producida por el poeta cordobés” (p. 32). Ya encontramos en su obra, aunque simplificados, algunos de los rasgos típicos del poeta andaluz: perífrasis, hipérbatos, remates plurimembres, etcétera.

Sin embargo, aunque Balbuena “ya se hallaba sumergido en el ambiente saturado por las fórmulas e imágenes gongorinas” (p. 40), habría que esperar algún tiempo para que la propuesta de Luis de Góngora se convirtiera en la lengua poética por excelencia. Esto ocurrió, finalmente, con la *Relación historiada*, certamen dedicado a san Pedro Nolasco de 1633, que constituye el “gran escaparate de este primer gongorismo” (p. 47). En éste, los poetas disparan los recursos del gongorismo a discreción, algunos con mejor puntería que otros. La sorpresa de fray Juan de Alavés, compilador del certamen, ante tal despliegue de armamento, fue tanta que se vio obligado a escribir al margen de unas octavas: “No las entiendo”. Juan de Valdés, el autor de esas precisas octavas, es quizá uno de los primeros discípulos serios de Góngora en América, de los que no se contentan con calcar fórmulas de estilo, sino que añaden la complejidad del contenido a la complejidad formal. En su poema, además de emplear una cantidad considerable de recursos típicos del poeta de Córdoba (fórmula *si/no*, hipérbatos, léxico, imágenes), Valdés “pone en práctica otra lección gongorina, de más monta: la elaboración de un concepto complejo” (p. 54).

Sin embargo, María Estrada de Medinilla es “la discípula más aplicada y destacada de Góngora” (p. 65) durante esta primera etapa del gongorismo. Tenorio dedica una buena cantidad de páginas a estudiar el influjo del poeta peninsular sobre esta prolífica autora, que sobresale debido a su tino al momento de emplear los recursos gongorinos, producto de “un trabajado procedimiento artístico, no de una imitación servil” (p. 64). No es Estrada de Medinilla la única poeta que sabe seleccionar los recursos gongorinos que más convienen para sus propias composiciones. El libro cierra el estudio de esta primera

etapa con Matías de Bocanegra, fraile jesuita que compuso una célebre “Canción a la vista de un desengaño”. En ésta, la imitación de Góngora es evidente, pero también la de Pedro Calderón de la Barca. Bocanegra toma de uno u otro modelo las herramientas más propicias para componer su “Canción...” y se convierte así en el primer representante novohispano de un fenómeno que ya Gerardo Diego, en su *Antología poética en honor de Góngora*, tuvo bien en llamar “gongorismo calderoniano”.

A propósito de la mezcla de estilos, sorprende la ausencia de Luis de Sandoval Zapata en el estudio de Tenorio. De este poeta, cuyos sonetos figuran entre lo mejor de la lírica del siglo XVII novohispano, se asegura que es “más cercano a Quevedo que a Góngora” y que es “sólo excepcionalmente gongorino” (p. 81n). No concuerdo con estas palabras. En Sandoval resuenan frecuentemente los ecos del cordobés: si en la primera *Soledad* se nos dice que un grueso tronco en la hoguera es una “mariposa en cenizas desatada”, Sandoval nos dirá que la llama en un velón es una “mariposa en pavesas abrasada”. Y no hay en su poesía únicamente calcos de este tipo: los sonetos de Sandoval, como los de Góngora, centellean. Baste ver la minuciosidad con que pinta poéticamente la belleza de las flores: “ave de luz con pico de granate”, “en noche verde cándido lucero”. El rigor moral, la actitud de Quevedo frente a la muerte y la suntuosidad verbal y retorcida sintaxis de Góngora convergen, se confunden y equilibran en la obra de Sandoval Zapata, una figura poderosamente auténtica: Góngora tenebroso, Quevedo resplandeciente.

La segunda etapa del gongorismo en el México virreinal, de acuerdo con la división propuesta por Tenorio, abarca de 1650 a 1700. Durante este período, el gongorismo, que había entrado tímidamente a escena en la etapa anterior, se convierte en el personaje central. Las fórmulas estilísticas del cordobés, por decirlo de algún modo, se fosilizan y surgen poetas que emplean indiscriminadamente los recursos formales del cordobés, pero no se preocuparon por alcanzar la sutileza de sus contenidos. Pongamos como ejemplo a Juan de Guevara, quien concursó en un certamen dedicado a la Inmaculada Concepción titulado *Empresa métrica* (1654). Las octavas con las que compitió, como apunta Tenorio, están plagadas de recursos gongorinos: hipérbatos, léxico suntuoso (*bárbaro*, *purpúreo*, *pórfido*), giros característicos (“no A, sí B”: “Bárbaro no, segundo altivo muro”). Guevara se vale, pues, de toda la artillería del gongorismo, pero la pone al servicio de una idea bastante simple: el culto a Vesta en la antigua Roma era sólo un preámbulo a lo que sería el glorioso culto cristiano hacia María Inmaculada. Ahora bien, tratemos de pensar en cómo hubiera sido este poema, u otros consagrados a celebrar cosas como el cumpleaños del desdichado Carlos II, sin el influjo del gongorismo. Como bien dice Tenorio acerca de este tipo de composiciones: “su presencia –la de Góngora–

concedía cierta dignidad y altura poética a la insulsa materia de estas festividades artísticas” (p. 80).

El gongorismo, pues, podía servir como un traje de gala que se ponía para parecer solemne cuando lo ameritaba la ocasión, pero también podía ser la elección de algunos poetas novohispanos que buscaban conceder a su obra la mayor expresividad posible. Durante esta segunda etapa, hubo quienes no sólo copiaron las fórmulas o los recursos más llamativos de Góngora, sino que aprendieron de él lecciones mucho más profundas, como la elaboración de la imagen, el concepto complejo y bien trabado, o las sutilezas sonoras del verso. Estos gongorinos serios son también atribuibles a los grandes poetas de la Nueva España: Carlos de Sigüenza y Góngora, Francisco de Castro, Juan Carnero, sor Juana Inés de la Cruz. Del gongorismo de todos estos autores se ofrece un análisis detallado en *El gongorismo en Nueva España*.

Quisiera resaltar algunos aspectos del análisis dedicado a sor Juana Inés de la Cruz y Francisco de Castro. Sobre el gongorismo en la obra de la primera, como se sabe, ha corrido mucha tinta. El análisis que nos ofrece Tenorio es profuso, novedoso y revelador. No se limita a repetir los juicios anteriores, sino que aporta una visión fresca y, sobre todo, pormenorizada del gongorismo de la Fénix Americana. Da cabal cuenta del caso “extraordinario” que supone la monja dentro del panorama del gongorismo novohispano y señala que, en ella, lo que tenemos no es una imitación, sino una emulación del modelo. En su obra, “a excepción de cuatro composiciones..., la influencia de Góngora no siempre es tan obvia y evidente” (p. 136): sor Juana es un astro que brilla con luz propia.

En *El gongorismo en Nueva España*, Tenorio hace también un análisis detallado del poema guadalupano de Francisco de Castro, *La octava maravilla*. En este largo poema es evidente la abundancia de recursos gongorinos, pero lo que en otros pudiera ser una pirotecnia desmedida, en Castro es un bien templado fuego que muchas veces logra cocinar octavas “de extraña y sugerente belleza” (p. 105). Donde Castro mejor se muestra como un discípulo aventajado es en la confección de viñetas del mundo natural: “prueba de que la lección gongorina caló más hondo, más allá de las excentricidades formales, son estas hermosas miniaturas” (p. 106). Uno de los muchos grandes méritos del estudio de Tenorio es haberse dado cuenta de que esta lección de Góngora fue bien aprendida por algunos poetas novohispanos como Castro. Hasta ahora, los estudios sobre el gongorismo en Nueva España nos habían ofrecido catálogos de recursos estilísticos compartidos por el modelo y los imitadores, tan aburridos como estériles. La visión de la autora es mucho más sutil.

Es importante notar que Tenorio no duda en comparar esta minuciosa labor de las miniaturas novohispanas con la de poetas como Pablo Neruda, autor de la “Oda a la cebolla”. Neruda no es el único

poeta del siglo xx cuyo nombre aparece en este libro, están también Jorge Luis Borges, Gerardo Diego, entre otros. Son absolutamente afortunadas estas comparaciones de los antiguos poetas con los modernos, ya que nos hablan de que las preocupaciones que inquietaban a los poetas gongorinos no son muy diferentes de las que inquietan a los poetas de hoy o de hace algunos años. Góngora está más vivo de lo que podríamos suponer.

La tercera etapa en la que Tenorio divide su estudio abarca de 1700 a 1806. A más de uno podría sorprenderle que un estudio sobre el gongorismo en Nueva España incluya un apartado en donde se estudie el siglo XVIII y los inicios del XIX, pero, como apunta la autora, “es necesario insistir en que la influencia de Góngora en Nueva España se extendió más allá de las fronteras cronológicas marcadas por la historia literaria” (p. 27). El gongorismo dieciochesco tuvo sus momentos de lucidez: llaman la atención José Gil Ramírez, Miguel de Reina Ceballos y Francisco Ruiz de León, expertos miniaturistas, al igual que el padre Francisco de Castro. En la *Esfera mexicana* de Gil Ramírez, por ejemplo, las diversas regiones americanas ofrecen sus riquezas al hijo de Felipe V. Mérida le ofrece la miel producida por sus abejas, pero más deleitable regalo son los versos en los que Gil Ramírez pinta escrupulosamente el trajín de estos laboriosos insectos.

Pero no todo es miel sobre hojuelas: durante esta tercera y última etapa, poco a poco, “el gongorismo comenzó a dejar de ser la opción lírica de los certámenes, aunque siguió siendo la elección individual de varios autores” (p. 204). Es decir, el gongorismo comenzó a ser desplazado por otras modas y poco a poco dejó de ser la lengua oficial del virreinato, pero los poetas, en la intimidad de su hogar, seguían tomando a Góngora como modelo. De ello da cuenta el volumen manuscrito que se titula *Poemas varios*, hallazgo de la autora, y que contiene las composiciones realizadas por los miembros de la Academia Guadalupeña, dirigida por fray Juan Antonio de Segura y Troncoso. Es curioso señalar que en este ámbito de lo privado, lejos de protocolos y solemnidades, es donde encontramos huellas del Góngora “chocarrero y escatológico” (p. 214).

En la Nueva España no faltaron aquellos que se opusieron al estilo de Góngora y, finalmente, terminaron gongorizando. En las postrimerías del siglo XVIII, aparece en escena el jesuita Francisco Javier Alegre. En su traducción del *Art poétique* de Boileau, el fraile desdeña la obra del poeta andaluz por ser totalmente contraria al credo neoclásico que buscaba profesar. De todos modos, no puede evitar soltar una que otra vez un elogio para el poeta barroco y “suena más convencido y convincente cuando elogia a Góngora, que cuando lo critica” (p. 252). En su traducción libre de una oda de Horacio, tampoco escapa de imitar al poeta de Córdoba en más de una ocasión; de hecho, esa traducción constituye “una de las más finas manifestaciones de gongorismo

novohispano” (p. 261). Aunque él hubiera querido ser más francés que Boileau, en sus soledades el padre Alegre disfrutaba todavía de la lectura del gran poeta: era un gongorista de clóset.

Quizá sobre decir que *El gongorismo en la Nueva España*, cuyo contenido he bosquejado en las líneas anteriores, es el estudio más amplio e importante hecho hasta el momento a propósito del gongorismo novohispano. Su lectura es obligada para todo aquel que se interese no sólo en la historia del gongorismo, sino en la historia de la poesía novohispana en general.

Se trata de una verdadera propuesta para mirar con otros ojos a los poetas del virreinato y es un *Ensayo de restitución* al menos en dos sentidos. En primer lugar, derrumba el mito aquel de que el gongorismo fue una peste infame que arrasó con el “buen gusto” y produjo monstruos poéticos imposibles de leer y de disfrutar. En segundo lugar, constituye una verdadera antología poética, un escaparate a través de cuyos cristales nos damos cuenta de que la lírica virreinal no se reduce a un solo nombre y puede llegar a alcanzar vuelos insospechados.

Claro está que ninguno de los mejores discípulos de Góngora llegó a ser tan genial como su modelo. Acerca de éstos comenta Tenorio: “reconocieron esa genialidad –la del poeta andaluz–, la apreciaron y (estoy segura), aun conscientes de la imposibilidad de repetirla, la siguieron y persiguieron, poniendo a su disposición todos los recursos de los que eran capaces” (p. 194). Me parece que ésta es una de las observaciones clave de *El gongorismo en Nueva España*. Sí, la genialidad de Luis de Góngora es irreplicable, pero eso no nos impide apreciar a todos aquellos que escribieron a la zaga de sus pasos.

JORGE GUTIÉRREZ REYNA

Universidad Nacional Autónoma de México
Fundación para las Letras Mexicanas

FEDERICO GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*. Primera edición del original con introd. y notas de Andrew A. Anderson. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2013.

Poeta en Nueva York de Federico García Lorca es un libro extraordinario en muchos sentidos. No sólo por ser uno de los poemarios más importantes de la poesía española del siglo xx y por constituir, en su momento, un cambio de rumbo en el quehacer poético de su autor, quien fue, a su vez, uno de los representantes más importantes de su generación; también es extraordinario por las circunstancias y peripecias que conformaron su historia editorial. En esta larga historia, los años 1999 y 2003 fueron determinantes. En la primera fecha, se anuncia la locali-

novohispano” (p. 261). Aunque él hubiera querido ser más francés que Boileau, en sus soledades el padre Alegre disfrutaba todavía de la lectura del gran poeta: era un gongorista de clóset.

Quizá sobre decir que *El gongorismo en la Nueva España*, cuyo contenido he bosquejado en las líneas anteriores, es el estudio más amplio e importante hecho hasta el momento a propósito del gongorismo novohispano. Su lectura es obligada para todo aquel que se interese no sólo en la historia del gongorismo, sino en la historia de la poesía novohispana en general.

Se trata de una verdadera propuesta para mirar con otros ojos a los poetas del virreinato y es un *Ensayo de restitución* al menos en dos sentidos. En primer lugar, derrumba el mito aquel de que el gongorismo fue una peste infame que arrasó con el “buen gusto” y produjo monstruos poéticos imposibles de leer y de disfrutar. En segundo lugar, constituye una verdadera antología poética, un escaparate a través de cuyos cristales nos damos cuenta de que la lírica virreinal no se reduce a un solo nombre y puede llegar a alcanzar vuelos insospechados.

Claro está que ninguno de los mejores discípulos de Góngora llegó a ser tan genial como su modelo. Acerca de éstos comenta Tenorio: “reconocieron esa genialidad –la del poeta andaluz–, la apreciaron y (estoy segura), aun conscientes de la imposibilidad de repetirla, la siguieron y persiguieron, poniendo a su disposición todos los recursos de los que eran capaces” (p. 194). Me parece que ésta es una de las observaciones clave de *El gongorismo en Nueva España*. Sí, la genialidad de Luis de Góngora es irreplicable, pero eso no nos impide apreciar a todos aquellos que escribieron a la zaga de sus pasos.

JORGE GUTIÉRREZ REYNA

Universidad Nacional Autónoma de México
Fundación para las Letras Mexicanas

FEDERICO GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*. Primera edición del original con introd. y notas de Andrew A. Anderson. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2013.

Poeta en Nueva York de Federico García Lorca es un libro extraordinario en muchos sentidos. No sólo por ser uno de los poemarios más importantes de la poesía española del siglo xx y por constituir, en su momento, un cambio de rumbo en el quehacer poético de su autor, quien fue, a su vez, uno de los representantes más importantes de su generación; también es extraordinario por las circunstancias y peripecias que conformaron su historia editorial. En esta larga historia, los años 1999 y 2003 fueron determinantes. En la primera fecha, se anuncia la locali-

zación del manuscrito original de ese poemario —que hasta entonces se creía perdido— en los archivos de la actriz mexicana Manolita Saavedra. En la segunda fecha, 2003, la Fundación Federico García Lorca compra este manuscrito en una subasta londinense. Ahora, diez años después, aparece la “Primera edición del original con introducción y notas de Andrew A. Anderson”, publicada por Galaxia Gutenberg. Durante al menos tres décadas, la imposibilidad de consultar el original suscitó polémicas muy encendidas acerca de varios temas relacionados con su edición, desde la intención o no de Lorca de publicarlo hasta la inclusión o no de determinados poemas. La mayor parte de los problemas surgieron porque el poemario tuvo dos primeras ediciones diferentes entre sí. Si bien las dos fueron impulsadas y promovidas en 1940 por el escritor José Bergamín, sólo una de ellas, la realizada en la editorial Séneca de México, pudo basarse en el manuscrito entregado por Lorca. La otra, editada en Nueva York por Rolfe Humphries en la editorial Norton, se basó en una copia de las dos que se habían hecho años atrás en París, cuando el propio Bergamín intentó llevar a cabo la edición del libro en esa ciudad. El hecho de que estas ediciones no coincidieran dio pie a las polémicas mencionadas. Desde aquellas ediciones de 1940, ésta que nos ofrece Galaxia Gutenberg es la primera que puede hacerse siguiendo el original entregado a José Bergamín por Federico García Lorca apenas un mes antes de que éste muriera asesinado en Granada.

La aparición de esta edición no tiene poca importancia, ya que los hechos que rodearon la edición del poemario fueron desde un principio muy peculiares y se han prestado a interpretaciones divergentes (durante más de 30 años de estudio diferentes investigadores intentaron ir reconstruyendo la historia con base en entrevistas, epistolarios, un sinnúmero de referencias cruzadas y ardua investigación documental). El comienzo de la Guerra Civil española y la posterior muerte de Lorca, a los pocos días de entregado el original, provocaron que la publicación del libro y el destino del original entregado a Bergamín fueran azarosos. La posibilidad de consultar el original elaborado por Lorca permite que ahora pueda editarse este libro tomando en cuenta la última voluntad del poeta. De esta manera, Anderson nos presenta una edición lo más cercana posible al libro que Lorca hubiese publicado. Y si no es una edición *absolutamente* apegada a la voluntad del poeta es porque, como explica Anderson, había detalles del poemario que el propio Lorca no había resuelto aún en el momento de entregar su manuscrito a José Bergamín: “Todo esto quiere decir que no podremos conocer nunca la versión «definitiva» de *Poeta en Nueva York*, porque al fin y al cabo nunca llegó a existir. Pero el original de 1935-36, discreta y cuidadosamente realizado, puede ofrecernos, creo, alrededor de un 95% del libro tal y como se habría publicado en el otoño de 1936” (p. 89).

En su detalladísima introducción, Anderson se detiene en toda esta historia editorial y en las consecuencias que han tenido, tanto la aparición del original como la posibilidad de consultarlo para sacar esta nueva edición. Al principio del estudio, Anderson describe a grandes rasgos los preliminares de esta historia hasta la entrega del original. En una rápida enumeración, los sucesos fueron los siguientes: el viaje de Lorca a Nueva York y Cuba durante los años 1929-1930; su regreso a España y la postergación (o maduración) del proyecto hasta agosto de 1935, fecha en la que Anderson sitúa el momento en el que Lorca comienza a tomar decisiones que lo llevarán hacia la definitiva preparación del original; los sucesivos cambios de nombre que tuvo el poemario, desde el escueto *Nueva York* hasta su nombre definitivo, pasando por el título de *Introducción a la muerte* que le sugirió Neruda en un encuentro que los poetas tuvieron en Montevideo; las intenciones de Lorca, en algún momento, de formar con lo escrito en Nueva York no un solo poemario, sino dos: *Poeta en Nueva York* y *Tierra y luna*; las vicisitudes, tan comentadas por la historia literaria, de la entrega del original en las oficinas de Bergamín en la editorial Cruz y Raya; el intento de Bergamín de editarlo en París; la necesidad –correspondiente al mismo proceso editorial– de haberse tenido que hacer dos copias en París y de que tanto el original como una de las copias hubieran sido corregidas por Juan Larrea (en París) y por Emilio Prados (en México); y, finalmente, la aparición en 1940, en la Ciudad de México y en Nueva York, de dos ediciones casi simultáneas, pero con diferencias importantes. Todos estos hechos, como hemos dicho, tuvieron como consecuencia que las ediciones que se hicieron en México y en Nueva York hayan tenido diferencias importantes por haberse basado en diferentes copias del original y por el estado propio en el que Lorca lo entregó a Bergamín; en especial, por el hecho de que, en algunos casos, no se incluían los poemas, sino simplemente una indicación de dónde deberían tomarse para su inclusión en el libro.

En la segunda parte de la introducción, el editor desglosa la historia de los poemas desde su primer autógrafo hasta su inclusión en el original entregado a Bergamín. Esta historia de lo que Anderson llama la “tradición textual” está dividida en cinco momentos, que van desde la escritura del poema hasta su incorporación en el original de 1935-1936. El primer momento es, desde luego, la redacción del poema o la elaboración del “borrador autógrafo”. Aquí, Anderson nos permite seguir a Lorca, paso por paso, en su viaje a Nueva York y a Cuba, a la vez que apreciar las circunstancias –las fechas, los lugares y los acontecimientos– en que los poemas fueron escritos. El segundo momento analizado por Anderson es aquel en el que el poema es copiado con algún fin no siempre determinado (a menudo con el propósito de su publicación en alguna revista). El tercer momento trazado es aquel

que corresponde a la aparición de tal o cual poema en revistas o en otro tipo de publicaciones.

Es importante indicar que, antes de la aparición del original, los estudiosos lorquianos habían podido reconstruir la “tradición textual” de la mayor parte de los poemas con una precisión notable hasta la etapa de la publicación en revistas. Faltaba sólo consultar el original para completar el estudio de las transformaciones de los poemas hasta su inclusión en el libro. En vista de la gran cantidad de variantes que encuentra en los diferentes momentos de la historia textual, Anderson deduce que, necesariamente, tuvo que haber un juego de copias en limpio anterior al original. Esta cuarta etapa la plantea hipotéticamente, dado que “el problema más grande relacionado con el modelo de transmisión textual que estamos proponiendo es que la copia entera se ha perdido, no queda huella material de ella, por lo que nos movemos irremediabilmente en el reino de la conjetura” (p. 83).

El quinto momento que plantea Anderson es el de la selección e incorporación de poemas para conformar el original, un momento que fecha en 1935. A la descripción pormenorizada de este original, Anderson dedica la tercera parte de su introducción. Al leer esta descripción detalladísima, que incluye la determinación de los tipos de papel utilizados, el color de la tinta de las máquinas de escribir, los subrayados y las correcciones, etcétera, surge la pregunta de si no era éste el momento propicio para que el lector tuviese en sus manos una edición facsimilar de todo el poemario (en la presente edición sólo se reproduce en facsímil una selección, aparentemente hecha al azar, de dieciséis páginas del manuscrito original). Y no porque esta parte del estudio de Anderson sea inútil sin una imagen de todo el original. Al contrario, contiene elementos de gran interés que le permiten llegar a conclusiones muy importantes, como que la preparación de la mayor parte del original se debió realizar en un lapso reducido de tiempo, que se podría situar aproximadamente en agosto de 1935, o también que el original no se hallaba tan incompleto como llegaron a suponer en algún momento varios estudiosos que intervinieron en la polémica surgida alrededor del poemario.

La necesidad de contar con una edición facsimilar se hace especialmente patente debido al estado incompleto en que Lorca entregó el original a Bergamín. Según parece, era costumbre de Lorca dejar para los editores, o bien para un proceso posterior de la edición, la revisión final de la puntuación de sus poemas. Bergamín propuso una solución a la edición mexicana de 1940; el traductor norteamericano propuso otra para la edición neoyorquina del mismo año. Pero, claro, para comprender cómo ha intervenido Anderson en esta edición de 2013, hace falta poder consultar una versión facsimilar de todo el original. Sobre su criterio al respecto, Anderson nos informa lo siguiente: “hemos procedido a puntuar los textos, siguiendo un criterio que

intenta mantener, siempre que sea posible, cualquier puntuación que parezca más estilística que gramática... aunque siempre inclinándonos a la mínima intervención posible” (p. 136). Si bien el presente esfuerzo es loable por presentar una edición limpia y, quizá, de más fácil lectura, sigue quedando pendiente la publicación del texto de *Poeta en Nueva York* que el poeta dejó en las oficinas de Cruz y Raya poco tiempo antes de que estallara la guerra civil. Y su publicación se vuelve todavía más urgente cuando se recuerda que estamos ante un libro que se ha visto envuelto en polémicas que se esperaba que la aparición del original resolviese completamente.

GABRIEL ROJO
El Colegio de México

DANIEL ZAVALA MEDINA, *Borges en la conformación de la “Antología de la literatura fantástica”*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí-Porrúa, México, 2012.

En la “Posdata de 1947”, al final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, incluido en la *editio princeps* de la *Antología de la literatura fantástica* (1940), el narrador registra las intrusiones del “mundo fantástico en el mundo real”. Las pruebas resultan tan contundentes que, con cierta resignación, concluye que “el mundo será Tlön”. Una muestra más de la invasión tlöniana –que el narrador no registra, pero sí induce– quizá sea la difusión de la idea de que “la metafísica es una rama de la literatura fantástica”. En el contexto de la literatura hispanoamericana, en general, y de la argentina, en particular, Borges sería su principal promotor, heredero, acaso, de esa “dispersa dinastía de solitarios [que] ha cambiado la faz del mundo”. ¿De qué otra manera se puede entender la defensa del postulado referido en “Tlön...”, luego ampliado en la nota a la traducción que Borges hizo de la “Fantasía metafísica” del “apasionado y lúcido Schopenhauer”:

Si nos avenimos a considerar la filosofía como un ramo de la literatura fantástica (el más vasto, ya que su materia es el universo; el más dramático ya que nosotros mismos somos el tema de sus revelaciones), fuerza es reconocer que ni Wells ni Kafka, ni los egipcios de las *1001 NOCHES* jamás urdieron una idea más asombrosa que la de este tratado (*Anales de Buenos Aires*, 1946, núm. 1, p. 54).

Es curioso que Borges adjudique las *Mil y una noches* a los egipcios y no a los árabes, aun cuando aquéllos seguramente contribuyeron en la constitución del corpus hoy conocido. La nota citada representa

intenta mantener, siempre que sea posible, cualquier puntuación que parezca más estilística que gramática... aunque siempre inclinándonos a la mínima intervención posible” (p. 136). Si bien el presente esfuerzo es loable por presentar una edición limpia y, quizá, de más fácil lectura, sigue quedando pendiente la publicación del texto de *Poeta en Nueva York* que el poeta dejó en las oficinas de Cruz y Raya poco tiempo antes de que estallara la guerra civil. Y su publicación se vuelve todavía más urgente cuando se recuerda que estamos ante un libro que se ha visto envuelto en polémicas que se esperaba que la aparición del original resolviese completamente.

GABRIEL ROJO
El Colegio de México

DANIEL ZAVALA MEDINA, *Borges en la conformación de la “Antología de la literatura fantástica”*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí-Porrúa, México, 2012.

En la “Posdata de 1947”, al final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, incluido en la *editio princeps* de la *Antología de la literatura fantástica* (1940), el narrador registra las intrusiones del “mundo fantástico en el mundo real”. Las pruebas resultan tan contundentes que, con cierta resignación, concluye que “el mundo será Tlön”. Una muestra más de la invasión tlöniana –que el narrador no registra, pero sí induce– quizá sea la difusión de la idea de que “la metafísica es una rama de la literatura fantástica”. En el contexto de la literatura hispanoamericana, en general, y de la argentina, en particular, Borges sería su principal promotor, heredero, acaso, de esa “dispersa dinastía de solitarios [que] ha cambiado la faz del mundo”. ¿De qué otra manera se puede entender la defensa del postulado referido en “Tlön...”, luego ampliado en la nota a la traducción que Borges hizo de la “Fantasía metafísica” del “apasionado y lúcido Schopenhauer”:

Si nos avenimos a considerar la filosofía como un ramo de la literatura fantástica (el más vasto, ya que su materia es el universo; el más dramático ya que nosotros mismos somos el tema de sus revelaciones), fuerza es reconocer que ni Wells ni Kafka, ni los egipcios de las *1001 NOCHES* jamás urdieron una idea más asombrosa que la de este tratado (*Anales de Buenos Aires*, 1946, núm. 1, p. 54).

Es curioso que Borges adjudique las *Mil y una noches* a los egipcios y no a los árabes, aun cuando aquéllos seguramente contribuyeron en la constitución del corpus hoy conocido. La nota citada representa

más una exposición del concepto borgeano sobre la literatura fantástica que sobre el sistema filosófico del alemán, cuya filosofía idealista asentada en *Parenga und Paralipomena* habría servido de base para la concepción del *brave new world* tlöniano.

Entre los eventos referidos en la “Posdata de 1947”, escrita sin embargo en 1940, el ya resignado narrador de “Tlön...” omitió el hecho de que el escritor argentino Jorge Luis Borges publicó una defensa del concepto de literatura fantástica tlöniano, en la revista *Anales de Buenos Aires*, núm. 1, de 1946, p. 54, como una muestra más de la irrupción inminente del mundo postulado por Borges en un cuento publicado en el número 68 de *Sur*, de mayo de 1940, y recogido en la *Antología de la literatura fantástica* (del mismo año), firmada por el mismo Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. Así vista, la obra de Borges deviene una suerte de uroboro, de literatura autófaga. Con mayor perspicacia, habría que notar la intención de Borges por ampliar los márgenes no sólo de los géneros, sino del mismo campo literario.

Se me perdonará esta digresión inicial, pero lo hice para justificar una pregunta: según la lógica de la literatura fantástica en “Tlön...”, ¿no será la *Antología de la literatura fantástica* otra intrusión del artificial universo idealista en el “mundo real”? Como lo hace notar Daniel Zavala, en su libro *Borges en la conformación de la “Antología de la literatura fantástica”*, en esta obra paradigmática no sólo se considera a “la filosofía como un ramo de la literatura fantástica”: el teatro de los Siglos de Oro, la prosa medieval, el relato policial, la ciencia ficción y la disquisición religiosa, tanto en textos íntegros como fragmentarios; no importa la geografía: hay textos de Occidente, Oriente y Medio Oriente; de cualquier época: desde el siglo III antes de nuestra era hasta, por lo menos, 1940; de cualquier autoría: anónimos, autógrafos y apócrifos. Imagino que la misma noción de autor dominante en Tlön, intemporal y anónimo, atraviesa la *Antología de la literatura fantástica*.

Mientras leía el estudio de Zavala Medina, me preguntaba cómo bautizar su estilo, porque procede por negaciones que luego no se cumplen, y di con la paralipsis o preterición como elemento estructural de su exposición. Ignoro si emplea este recurso por modestia o para atraer la atención del lector. Daniel Zavala empieza por aceptar que no desarrolla temas relacionados con la colaboración autoral entre Borges, Bioy y Ocampo, entre otros el uso de seudónimos, la traducción, la coautoría, las relaciones entre autor-escritor-narrador o la originalidad y propiedad de la escritura; sin embargo, trabaja sobre un texto conformado en colaboración tripartita y discierne sobre los aportes de Borges y Bioy Casares a lo largo de su análisis (apenas si menciona a Silvina Ocampo); desvela, asimismo, un caso de autoría apócrifa.

En su estilo paralítico, Zavala tampoco propone “establecer directamente el grado de participación de Bioy en la conformación de la *Antología...*” y dialoga con él durante todo el libro; lo contradice y, a

menudo, lo enmienda con elegancia. Tampoco es su materia, dice, el problema de la traducción y, sin embargo, dedica por lo menos doce páginas a dilucidar la fuente, las traducciones y el supuesto carácter apócrifo de *Memorabilia*, de Loring Frost. Finalmente, agrega: “no examinaré... la segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica*, publicada en 1965, 25 años después del libro original”. Las conclusiones, no obstante, presentan una apretada, pero sustanciosa, comparación de las dos ediciones de la *Antología de la literatura fantástica*.

En términos generales, la estructura de *Borges en la conformación de la “Antología de la literatura fantástica”* presenta, en el primer capítulo, “Los años previos a la *Antología de la literatura fantástica*”, un extenso recuento de cómo evolucionó la concepción del arte narrativo, y la magia, en la poética borgeana desde la tercera década del siglo xx; ahí, Daniel Zavala reconstruye las batallas de Borges contra el canon imperante de la narrativa de corte social y psicológico, contra Rojas y Gálvez, por un lado, y contra Mallea, por el otro. ¿Y Quiroga y Arlt y Marechal, adónde quedarían en esta disputa por el espacio simbólico de la primera mitad del siglo xx en Argentina? No sabría ubicarlos en ninguna de las dos corrientes combatidas por Borges, según la interpretación de Zavala.

En el segundo capítulo, “Una caracterización de lo fantástico en la *Antología de la literatura fantástica*”, más que decantarse por una definición que le permitiera abarcar todos los textos de la *Antología*, el autor asume el reto de perfilar el concepto adoptado por los antólogos (y aquí el desmontaje de los argumentos de Bioy Casares, como autor del prólogo, resulta impostergable); la razón, en palabras del investigador: “Desde mi perspectiva, ninguno de los esfuerzos teóricos con que contamos logra dar cuenta cabal de todas y cada una de las características del volumen”. Y es más que cierto, como se desprende de las complicaciones genéricas, autorales y textuales ya referidas. El capítulo muestra un minucioso análisis del prólogo de la *Antología*, firmado por Bioy Casares, un ejercicio de deconstrucción que ayuda a ver la porosidad de los argumentos vertidos por el autor de *La invención de Morel*.

Por último, en el tercer capítulo, “La *Antología de la literatura fantástica*: una obra «desconcertante» y «caprichosa»”, Daniel Zavala justifica el orden desordenado de la colección y las decisiones de los antólogos en un contexto hostil en que los pretendidos *Cuentos irreales* (título que Borges habría propuesto inicialmente), luego convertidos en la *Antología*, representaba un abierto desafío contra las formas enquistadas de la literatura argentina de la época. El esfuerzo de Zavala Medina me parece más que meritorio, por lo que debe considerarse una lectura obligada para quien discurra sobre el género fantástico, en general, y la narrativa borgeana, en particular.

Por cierto, al terminar de leer, me extrañó no hallar citados, siquiera referidos, dos teóricos desde los que, a mi juicio, Daniel Zavala lee

el proceso de recanonización en la literatura Argentina de los años treinta: Pierre Bourdieu y Pascale Casanova. Asimismo, considero que bien pudiera haber consultado la revista *Megáfono*, donde se publica una encuesta sobre Borges a propósito de la publicación de *Discusión* (1932) o *Sur*, por ejemplo, para el caso del *Desagravio a Borges*, tan decisivo para la historia de la literatura como para la del autor estudiado, y no sólo referirlo de *Borges ante la crítica argentina*, de María Luisa Bastos. Imagino que no todo sobre Borges es tan accesible como lo he expresado muchas veces.

Ahora, cierro el círculo. El espíritu subversivo, y hasta iconoclasta, del joven Borges halló un espacio inmejorable en las tertulias sabatinas del Café Colonial en que *oficiaba* Cansinos Assens. Ahí debatían los contertulios sobre literatura, filosofía y otras ramas del saber. En una de las sesiones, Georgie entrevió las posibilidades literarias de la teoría de la relatividad. Dos registros epistolares pueden ilustrar su práctica sediciosa no sólo frente a la literatura, sino frente a otros sistemas simbólicos en los que halló analogías que, con el tiempo, le permitieron renovar la tradición. No sólo ensancha los márgenes genéricos: echa mano de otros modos de conocimiento, incluidos la ciencia y la filosofía, para ampliar los límites de la literatura y sus clasificaciones genéricas. Véase el entusiasmo con que escribe, el 30 de octubre de 1920, a Jacobo Sureda:

Mientras tanto, sigo los rieles de las ñoñerías cotidianas, y los artículos sobre las teorías de Einstein respecto a la cuarta dimensión. Una cosa interesantísima y fantástica: un espléndido castillo de naipes lógico.

Un día después, el 1 de noviembre, relata este descubrimiento colectivo a Maurice Abramowicz con mayor detalle:

Además, en el Círculo, infinitas discusiones sobre la cuarta dimensión y las teorías de Einstein. Aquí no se habla sino de las ideaciones espléndidamente fantasiosas de ese genial israelita y de la muerte del alcalde de Cork. ¿Qué dicen en Ginebra de estos temas? Aquí todo el mundo está indignado contra Lloyd George. Como ultraísta y kantiano, creo en la cuarta dimensión.

La fascinación de Borges por las teorías einstenianas, y en especial por la cuarta dimensión, resulta un barrunto de lo que luego hará de manera sistemática en toda su obra: usar teorías, prácticas, estilos, espacios editoriales, géneros, prestigiosos o no, para reactualizarlos en su propio discurso, en ocasiones confundidos en una abigarrada síntesis expositiva en que eficacia sintáctica, discusión teológica, filosofía, género policial y parodia, por citar los planos más evidentes, conforman un relato como “La muerte y la brújula”. Así, que califi-

que las teorías de Einstein como “cosa interesantísima y fantástica” o “ideaciones espléndidamente fantasiosas”, no significa que Borges se hubiera dado cuenta en ese momento de lo radical de su afirmación, y ni siquiera puedo afirmar que *fantástica* o *fantasiosas* tuvieran la connotación que adquirieron en los años treinta y cuarenta dentro de la poética borgeana.

Lo fundamental de tan remota discusión radica en que Borges escribe, 50 años después, un relato donde la tercera y la cuarta dimensión libran una batalla por el mundo, como queda simbolizado por la coexistencia de dos objetos desterrados de la Casa Colorada, en “*There are more things...*”: “Recordé con tristeza los diagramas de los volúmenes de Hinton y la gran esfera terráquea”. Que ambos objetos hayan ido a parar al Camino de las Tropas no me parece accidental. Así, aceptar que la filosofía es una rama de la literatura fantástica equivale a lo que Borges declara en “La cuarta dimensión”, publicado en *Crítica* en 1932:

Queda un hecho innegable. Rehusar la cuarta dimensión es limitar el mundo; afirmarla es enriquecerlo. Mediante la tercera dimensión, la dimensión de altura, un punto encarcelado en un círculo puede huir sin tocar la circunferencia; mediante la cuarta dimensión, la no imaginable, un hombre encarcelado en un calabozo podría salir, sin atravesar el techo, el piso o los muros.

ANTONIO CAJERO VÁZQUEZ
El Colegio de San Luis

ROSE CORRAL (ed.), *Presencia de Juan Carlos Onetti: Homenaje en el centenario de su nacimiento (1909-2009)*. El Colegio de México, México, 2012; 287 pp. (Serie *Estudios de Lingüística y Literatura, Cátedra Jaime Torres Bodet*, 60).

Presencia de Juan Carlos Onetti reúne trece textos críticos sobre la obra del autor nacido en Montevideo. “Sugerente” es el adjetivo más adecuado para este conjunto de visiones y métodos de análisis que fue compilado, revisado y editado por Rose Corral con el motivo que anuncia el título de la publicación: el Homenaje a Juan Carlos Onetti (1909-1994) en el centenario de su nacimiento, llevado a cabo los días 3 y 4 de febrero de 2009 en El Colegio de México.

Si bien “siempre hay algo que no se dice” —escribió Onetti en su correspondencia con el crítico de arte argentino Julio E. Payró¹, los

¹ JUAN CARLOS ONETTI, *Cartas de un joven escritor. Correspondencia con Julio E. Payró*, ed. crítica, est. prel. y notas de Hugo J. Verani, Era-LOM-Trilce, México, 2009, p. 48.

que las teorías de Einstein como “cosa interesantísima y fantástica” o “ideaciones espléndidamente fantasiosas”, no significa que Borges se hubiera dado cuenta en ese momento de lo radical de su afirmación, y ni siquiera puedo afirmar que *fantástica* o *fantasiosas* tuvieran la connotación que adquirieron en los años treinta y cuarenta dentro de la poética borgeana.

Lo fundamental de tan remota discusión radica en que Borges escribe, 50 años después, un relato donde la tercera y la cuarta dimensión libran una batalla por el mundo, como queda simbolizado por la coexistencia de dos objetos desterrados de la Casa Colorada, en “*There are more things...*”: “Recordé con tristeza los diagramas de los volúmenes de Hinton y la gran esfera terráquea”. Que ambos objetos hayan ido a parar al Camino de las Tropas no me parece accidental. Así, aceptar que la filosofía es una rama de la literatura fantástica equivale a lo que Borges declara en “La cuarta dimensión”, publicado en *Crítica* en 1932:

Queda un hecho innegable. Rehusar la cuarta dimensión es limitar el mundo; afirmarla es enriquecerlo. Mediante la tercera dimensión, la dimensión de altura, un punto encarcelado en un círculo puede huir sin tocar la circunferencia; mediante la cuarta dimensión, la no imaginable, un hombre encarcelado en un calabozo podría salir, sin atravesar el techo, el piso o los muros.

ANTONIO CAJERO VÁZQUEZ
El Colegio de San Luis

ROSE CORRAL (ed.), *Presencia de Juan Carlos Onetti: Homenaje en el centenario de su nacimiento (1909-2009)*. El Colegio de México, México, 2012; 287 pp. (Serie *Estudios de Lingüística y Literatura, Cátedra Jaime Torres Bodet*, 60).

Presencia de Juan Carlos Onetti reúne trece textos críticos sobre la obra del autor nacido en Montevideo. “Sugerente” es el adjetivo más adecuado para este conjunto de visiones y métodos de análisis que fue compilado, revisado y editado por Rose Corral con el motivo que anuncia el título de la publicación: el Homenaje a Juan Carlos Onetti (1909-1994) en el centenario de su nacimiento, llevado a cabo los días 3 y 4 de febrero de 2009 en El Colegio de México.

Si bien “siempre hay algo que no se dice” –escribió Onetti en su correspondencia con el crítico de arte argentino Julio E. Payró¹, los

¹ JUAN CARLOS ONETTI, *Cartas de un joven escritor. Correspondencia con Julio E. Payró*, ed. crítica, est. prel. y notas de Hugo J. Verani, Era-LOM-Trilce, México, 2009, p. 48.

estudiosos que acudieron al homenaje del escritor muestran oficio, vasto interés y sensibilidad lectora para expresar aquello que aún no había sido dicho por ellos mismos en otros trabajos o por la amplia crítica sobre la obra del autor de *Juntacadáveres*. Para constatar esta impronta novedosa, sólo hay que revisar los apartados que dividen el volumen: “Visiones de conjunto: los territorios onettianos revisitados”, “Los primeros textos: de *Tiempo de abrazar* a *Tierra de nadie*” y “Sobre novelas y *nouvelles* posteriores a *La vida breve*”. Cada segmento muestra, tanto para el crítico literario como para el lector entusiasta (a veces se es ambos), un grupo de análisis rigurosos, coherentes con el corpus que revisan.

En su introducción, la editora comenta brevemente la bibliografía que apareció con motivo del centenario del nacimiento de Onetti: reediciones, ediciones críticas, edición de cartas, etc. Asimismo, menciona las relaciones que el escritor uruguayo estableció con algunos autores mexicanos, como es el caso ya conocido de Juan Rulfo y el asunto no tan conocido, pero sí muy atractivo para la crítica literaria: su trato con Inés Arredondo y su obra cuentística. Esto con base en varios testimonios hallados en revistas de nuestro país y del Uruguay.

En el breve segmento, intitulado “Umbral”, Dorotea Muhr de Onetti ofrece un panorama íntimo del escritor con el texto “Se llamaba Onetti”, en el cual hace una breve, pero iluminadora revisión de cómo lo veían diferentes personas cercanas a él. Se encuentran, entre otros, testimonios de Luis Harss, Mario Vargas Llosa, Emir Rodríguez Monegal, así como anécdotas útiles para la comprensión de la persona que alternaba con el escritor. Basten dos calas: “Cuando Juan murió, el escritor Onetti fue usurpando el lugar del Juan íntimo: el que escuchaba con vivo interés historias sorprendentes, aunque nada le sorprendía” (p. 19). Muhr quiere destacar que la figura literaria (y legendaria) del escritor se apoderó del hombre. Algo que confirma el comentario que hizo el cineasta Jean-Luc Godard cuando lo visitó en Madrid (“vous êtes un personnage”). Asimismo, Muhr llama la atención sobre varios episodios lúdicos ocurridos en la cotidianidad de su matrimonio con el escritor uruguayo: “Si me sorprendía bostezando cuando leía alguno de sus textos, me amenazaba: «ajá, así que Onetti te aburre»” (p. 21).

En el primer segmento, “Visiones de conjunto: los territorios onettianos revisitados”, el lector encontrará un variado depósito de crítica. El artículo de Fernando Aínsa, “En el astillero de la memoria. Para una tumba con nombre: Juan Carlos Onetti (1909-2009)”, es un claro ejemplo de ello, pues analiza la obra del escritor nacido en Montevideo desde una postura intrínseca a su corpus: “en la buena literatura la realidad tiene múltiples variantes y... todo, finalmente, puede ser mentira” (p. 26), pues en el estudio de obras como la onettiana,

importa el oficio de escritor, los procesos de escritura, los efectos en la lectura: la lealtad escritor-lector (o crítico) que surge “en un instante de deslumbramiento” y que se afianza con el tiempo (y el trabajo), es “consolidada, pero no agotada” (p. 28). Esa lealtad entre Aínsa y los textos analizados desemboca en una síntesis de los principios narrativos de Onetti: la soledad, la (problemática) relación con la realidad, el “escribir hasta el final” (p. 50).

En el segundo artículo de este segmento, titulado “Una poética de la ficción: Onetti, la pintura y algo más”, Hugo J. Verani, ofrece una revisión de los intereses estilísticos, pictóricos y personales de Onetti a partir de la correspondencia que éste mantuvo con el pintor Julio E. Payró. Además, se muestra el interés del autor de *El pozo* por la obra de Henri Rousseau, Paul Cézanne y Paul Gauguin con el propósito de explicar la relación de Onetti con las artes visuales que “pauta el nacimiento de una poética”. Verani presenta, analiza y relaciona las producciones de estos tres artistas con la obra del escritor uruguayo. El crítico plantea, con nuevas evidencias que proporcionan los testimonios epistolares, la afinidad que tenía Onetti con William Faulkner, asunto que Verani ya había propuesto en otros textos sobre el escritor.

Dentro del mismo segmento, Osmar Sánchez Aguilera hace un análisis de la narrativa onettiana, en el que examina la lírica que subyace en obras como *El pozo*, *La vida breve*, *Cuando ya no importe* y en algunos cuentos como “El infierno tan temido”, entre otros. Sin duda, es un trabajo novedoso por el acercamiento estilístico y por el estudio de las fuentes (líricas) de Onetti. Su estudio, además de proponer posibles fuentes líricas en la narrativa onettiana, plantea cuestiones relevantes para la crítica onettiana: “Cada vez más confirmo que por ahí asoma una veta mayor de investigación en torno a Onetti (¿cuáles poetas?, ¿cuáles poemas de cada poeta?, ¿cuáles versos de cada poema?, ¿en qué momentos de las correspondientes historias?, ¿con qué frecuencia y orientación semántico-intencional en las distintas etapas de su trayectoria creativa?)” (p. 87).

El ensayo de Sonia Mattalía, “Onetti: una ética de la angustia”, examina algunos de los personajes femeninos para detenerse en la línea analítica de la angustia, término paradigmático de la modernidad, que en este artículo sirve para observar cómo Onetti, en su narrativa, representa el deseo y establece relaciones entre personajes hombres y personajes mujeres. Para Mattalía, en la narrativa de Juan Carlos Onetti “se representan las subjetividades modernas donde acampa la angustia, considerada como el más revelador de los afectos modernos”. Es decir, se plantean nexos entre esa angustia característica de la modernidad y los personajes femeninos de Onetti, pues “en el mundo onettiano las mujeres son portadoras de un saber diferente al que los hombres buscan, nombran, aprehenden, por ello se convierten en

narradores, constructores de ficciones, fabricantes de versiones de ese saber femenino” (p. 89)².

En el segundo segmento, “Los primeros textos: de *Tiempo de abrazar* a *Tierra de nadie*”, Jaime Concha muestra cómo se configuran los personajes de Onetti en una novela temprana y recuperada tardíamente, *Tiempo de abrazar*. Su texto, “Nacimiento y textura de sus personajes”, analiza una constante onettiana que siempre podrá ser revisada desde diversas aristas críticas: “en las ocasiones en que el foco son procesos mentales, la consciencia es siempre refleja, nunca inmediata” (p. 115). Para Onetti, nos dice Concha, “retratar es una sombría gestión, un oscuro dar a luz” (p. 114). En este caso, el autor observa diferencias importantes con respecto a la narrativa Faulkneriana y, con base en ello, propone una suerte de “mentalidad” propia de los personajes de Onetti.

El texto de Teresa Porzecanski, “Dilemas de la identidad y construcción de ‘lo masculino’ en «El posible Baldi»” es una revisión de la configuración del protagonista de este cuento, la cual “está vedada por una cuota de opacidad siempre presente, articulada como una ambigüedad que sugiere varios relatos simultáneos”. Así, Porzecanski explica que Baldi es el centro del relato, pues dada su propensión a ficcionalizar su vida supone un misterio hasta para el propio escritor. Este misterioso personaje se analiza con base en el concepto de “anti-héroe”: “Si es que hay un paradigma de personaje típico del cine y la literatura del siglo veinte es justamente el de este antihéroe subsumido en tareas por las que no siente apego, ambicioso constante de dinero y seguridad, y buceador en las oscuridades y recovecos de las estrategias cotidianas” (p. 135).

En “Historia de un alma: «Un sueño realizado» o la deseada aproximación a la muerte”, Rose Corral presenta el resultado de un trabajo de archivo muy riguroso. Para la investigadora, la preocupación por la muerte en Onetti se afirma como “la parte más íntima y profunda del ser”, como un rasgo que ofrece reflexiones importantes sobre la producción y recepción de Onetti: “La muerte, la cercanía del fin o «la experiencia definitiva» alcanza una rara intensidad, algo que va mucho más allá de lo que suele llamarse un tema literario” (p. 147). Después de tender algunos puentes entre *El pozo* y “Un sueño realizado”, se analizan los elementos escénicos y teatrales presentes en este cuento. Al término de ese recorrido, y “con base en la muerte como tela de fondo”, se propone un acercamiento crítico entre “Un sueño realizado” y “La envenenada”, un cuento anterior de Felisberto Hernández, otro importante *outsider* de la literatura hispanoamericana del siglo xx.

² Este texto forma parte del último libro que escribió Sonia Mattalía antes de fallecer en diciembre de 2012. El libro lleva por título *Onetti: una ética de la angustia* y fue editado por la Universitat de Valencia en 2012.

En “*El pozo y Tierra de nadie*: historias de dos ciudades”, Rocío Antúnez lee el proceso de escritura de estas dos novelas desde la influencia que ejercen los *loca* urbanos empíricos en Onetti; según la autora, las circunstancias separan esas dos ficciones y las individualizan, y, asimismo, provocan que su autor ensaye distintos proyectos narrativos. Las directrices de lo cotidiano y de la memoria se convierten en ejes temáticos en un ensayo que relaciona íntimamente las experiencias de Onetti con su obra y la manera en que es posible interpretarlas desde esa perspectiva: “Durante su primer regreso a Montevideo, Onetti escribe dos novelas: *El pozo y Tierra de nadie*” (1939 y 1941, respectivamente). En ellas, a decir de la estudiosa uruguaya, el autor de *Tiempo de abrazar* ensaya dos proyectos descriptivo-narrativos: “un despliegue horizontal, tendiente a la extensión en *Tierra de nadie*, otro vertical, concentrado y cualitativo en *El Pozo*” (p. 170). En el “continuo pasaje de una a otra orilla”, según Antúnez, Juan Carlos Onetti se convierte en “residente en otra ciudad”, lo que denota, dice la autora, una particular sensibilidad hacia “el presente urbano, sus transformaciones, proyectos y fracasos” (p. 184). Sin duda, este texto nos ayuda a entender, tanto al Onetti “viajero” como al Onetti “habitante”.

El tercer segmento, “Sobre novelas y *nouvelles* posteriores a *La vida breve*”, incluye textos que, como los que ya se revisaron, presentan puntos de vista pertinentes para la crítica y la comprensión de la obra de Juan Carlos Onetti. Enrique Foffani, en “Los funerales del realismo. *Para una tumba sin nombre*, de Juan Carlos Onetti”, propone leer esta *nouvelle* desde la relación narrativa-realismo para demostrar que, aunque es uno de los textos de Onetti más trabajados por la crítica, es posible leerlo con “nuevos ojos”. Ejemplo de ello es su propuesta de que en esa novela corta Onetti rechaza la estética realista y privilegia la que enfoca la experiencia del lector por medio de la “técnica de la sugerencia”, la ironía y la parodia. Estas características explican que *Para una tumba sin nombre* pueda expandirse “a la diferencia, a la otredad”.

En “La farsa y su otra orilla en *El astillero*”, Hebert Benítez analiza la naturaleza antirrealista de esta novela y la interpreta como un gran gesto de renuncia crítica-social. Así, la farsa, la imposibilidad de acceder a lo real y las reflexiones sobre la experiencia del hombre en el mundo se convierten en perspectivas de análisis muy importantes para la nueva crítica de la obra de Onetti, de la que este artículo es muestra.

En el trabajo de Fernando Curiel, “Burdeles en pugna: *Juntacadáveres* y *La casa verde*”, se resume y problematiza la aparente competencia entre Onetti y Vargas Llosa a partir de la historia de la creación y la publicación de las novelas citadas. Se establecen nexos y se marcan diferencias entre los procesos editoriales y los reconocimientos de la academia de los dos escritores, como el famoso caso del Premio Rómulo Gallegos en 1967, donde participaron ambas novelas. El crítico propone un nuevo escenario de pugna: la memoria crítica-literaria.

La conferencia de clausura, a cargo del escritor Juan Villoro, intitulada “«Adivine, equívóquese». Los cuentos de Juan Carlos Onetti”, es un sugerente texto que expone los vasos comunicantes que es posible hallar entre la narrativa corta de Onetti y la obra de autores importantes como Kawabata, Chéjov, Hemingway, Conrad, Arlt, Borges, entre otros. El autor mexicano explica que los cuentos del escritor uruguayo están hechos de “una sustancia frágil y resistente, como la lluvia que cae sin destruir nada, arruinando un poco las cosas, para que haya tristeza y vida” (p. 275).

En síntesis, los ensayos críticos reunidos en *Presencia de Juan Carlos Onetti* muestran varios modos posibles de analizar una obra latinoamericana moderna y dejan ver que la relación lector-autor, con la crítica como intermediaria, “se consolida, pero jamás se agota”, como dice Aínsa (p. 28). Este tipo de ejercicios críticos –plurales, abiertos– es lo que distingue a una obra literaria (y a sus críticos).

JUAN MANUEL BERDEJA
El Colegio de México

JOSÉ MARTÍNEZ TORRES, *Opacidad y transparencia. La primera narrativa de Carlos Fuentes ante la crítica*. Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Chiapas-Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2010; 226 pp.

A juzgar por el título de este trabajo de Martínez Torres, el lector tendría que encontrarse con una revisión de la respuesta crítica a los dos primeros libros de un autor prolífico en páginas que demanda mayores precisiones al momento de establecer las fronteras metodológicas de un estudio como el que se propone. A pesar de que Martínez alude, por lo menos en un par de ocasiones, al libro de cuentos *Los días enmascarados* (1954), su interés se centra en la recepción que *La región más transparente* tuvo en la prensa literaria mexicana, sobre todo en la publicada en la Ciudad de México, durante el primer año de vida de la obra, decisión que le permite resaltar algunos aspectos de esa recepción temprana, como el inusual éxito de ventas de la novela durante 1958, su rápida traducción al inglés o la polarización que suscitó en un medio crítico donde la innovación era la consigna más reiterada.

Martínez anticipa que la investigación propuesta se basa en los aportes de tendencias como la hermenéutica de Hans Georg Gadamer, la estética de la recepción, el estudio del texto literario como objeto comunicativo (incluidas sus periferias no propiamente textuales), que expone Gérard Genette en *Palimpsestos* y el análisis del campo literario en *Las reglas del arte*, de Pierre Bourdieu. Así, pues, la inda-

La conferencia de clausura, a cargo del escritor Juan Villoro, intitulada “«Adivine, equívóquese». Los cuentos de Juan Carlos Onetti”, es un sugerente texto que expone los vasos comunicantes que es posible hallar entre la narrativa corta de Onetti y la obra de autores importantes como Kawabata, Chéjov, Hemingway, Conrad, Arlt, Borges, entre otros. El autor mexicano explica que los cuentos del escritor uruguayo están hechos de “una sustancia frágil y resistente, como la lluvia que cae sin destruir nada, arruinando un poco las cosas, para que haya tristeza y vida” (p. 275).

En síntesis, los ensayos críticos reunidos en *Presencia de Juan Carlos Onetti* muestran varios modos posibles de analizar una obra latinoamericana moderna y dejan ver que la relación lector-autor, con la crítica como intermediaria, “se consolida, pero jamás se agota”, como dice Aínsa (p. 28). Este tipo de ejercicios críticos –plurales, abiertos– es lo que distingue a una obra literaria (y a sus críticos).

JUAN MANUEL BERDEJA
El Colegio de México

JOSÉ MARTÍNEZ TORRES, *Opacidad y transparencia. La primera narrativa de Carlos Fuentes ante la crítica*. Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Chiapas-Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2010; 226 pp.

A juzgar por el título de este trabajo de Martínez Torres, el lector tendría que encontrarse con una revisión de la respuesta crítica a los dos primeros libros de un autor prolífico en páginas que demanda mayores precisiones al momento de establecer las fronteras metodológicas de un estudio como el que se propone. A pesar de que Martínez alude, por lo menos en un par de ocasiones, al libro de cuentos *Los días enmascarados* (1954), su interés se centra en la recepción que *La región más transparente* tuvo en la prensa literaria mexicana, sobre todo en la publicada en la Ciudad de México, durante el primer año de vida de la obra, decisión que le permite resaltar algunos aspectos de esa recepción temprana, como el inusual éxito de ventas de la novela durante 1958, su rápida traducción al inglés o la polarización que suscitó en un medio crítico donde la innovación era la consigna más reiterada.

Martínez anticipa que la investigación propuesta se basa en los aportes de tendencias como la hermenéutica de Hans Georg Gadamer, la estética de la recepción, el estudio del texto literario como objeto comunicativo (incluidas sus periferias no propiamente textuales), que expone Gérard Genette en *Palimpsestos* y el análisis del campo literario en *Las reglas del arte*, de Pierre Bourdieu. Así, pues, la inda-

gación sobre la respuesta crítica ante una obra como la de Fuentes se presenta aquí como un conjunto de reflexiones donde es necesario tener presentes las condiciones que rodean el fenómeno literario para alcanzar la comprensión de su posicionamiento en el canon de la literatura mexicana.

En las primeras páginas, se hace una revisión muy breve de los antecedentes históricos y sociales de la vida en México, en especial, de la atmósfera urbana. Aunque la información es relevante, se aprecia en ella cierta fragmentariedad que no alcanza a articularla por completo con respecto a la entrada en materia propiamente dicha. A pesar de que la relevancia del ámbito urbano es obvia y los apuntes aludidos ofrecen algunos aspectos que definen la composición de lugar *ad hoc* al escenario de *La región más transparente*, la transición entre los primeros apartados es demasiado notoria, pues los datos se enumeran de forma anticipada cuando, en realidad, lo natural sería partir desde la novela para justificar e integrar la aparición de estos datos en el estudio.

Martínez nota que, en correspondencia con la aparición de la novela de Fuentes, el discurso de nostalgia, en torno a la pérdida de las dimensiones originales de la Ciudad de México y su respectiva planeación urbana, ocurre justo en el momento en que concluye la fase más destructiva del crecimiento, por lo menos en el núcleo primigenio que equivale al actual Centro Histórico. Para dar referencia a algunos datos sobre el ambiente ciudadano y su evolución, Martínez cita un fragmento de *La sombra del Caudillo*, con lo cual queda en evidencia que *La región más transparente* no es la primera novela mexicana que tiene como escenario la Ciudad de México. Esa dificultad, al trazar una frontera tajante para distinguir la particular tradición de la novelística urbana con la que podría identificarse la novela de Fuentes, respalda las afirmaciones presentes en gran parte de las reseñas y notas críticas a las que el libro pasa revista.

Esta primera parte del estudio también presenta una breve descripción de los antecedentes de la narrativa de vanguardia, que Martínez estima fundamentales para la novela de Fuentes, entre los cuales destacan *Ulises* y *Mientras agonizo*. En el primer caso, para Martínez la novela de Joyce es un precedente claro del aprovechamiento de discursos heterogéneos y sus versiones paródicas, de amplias digresiones y de la inclusión de fragmentos ensayísticos en las páginas de *La región más transparente* que la crítica no siempre juzgó afortunada, especialmente por tratarse de incursiones muy explícitas en el tema de la identidad mexicana. En el segundo caso, Martínez identifica la novela de Faulkner como el modelo más cercano a la utilización que hace Fuentes del flujo de conciencia en la expresión de sus personajes, otro elemento innovador que la crítica desautorizó en su primera novela.

Martínez proporciona información sobre el establecimiento y los primeros años de funcionamiento del Centro Mexicano de Escritores para esclarecer la trayectoria de Fuentes. Su perspectiva, sin embargo,

parece tener presentes los años posteriores de la institución, pues otorga un protagonismo a Felipe García Beraza que éste sólo pudo haber adquirido con el paso de los años, pero que sin duda se produciría tras la renuncia de Ramón Xirau a su cargo de editor del boletín bimestral del CME, *Recent Books in Mexico*, que ocurrió en 1964 después de un desacuerdo con Margaret Shedd, fundadora y directora del Centro. La lectura de este apartado inicial de la segunda parte del libro podría dar al lector no avezado en la historia del CME la impresión de que García Beraza tuvo siempre un papel preponderante. Tal vez, en este aspecto, Martínez se haya dejado llevar por su propia experiencia como becario en un momento en el que, en efecto, García Beraza era el máximo responsable administrativo del CME. Un rasgo que el autor destaca como excepción del funcionamiento fallido del intercambio entre becarios mexicanos y estadounidenses del Centro es la sinergia entre el autor de *La región más transparente* y Samuel Hilman, traductor al inglés de dicha novela. No se trata, en sentido estricto, del único caso en el que la institución cumplió con sus objetivos de difusión e intercambio más allá de su propio espacio físico —aunque sí fue el más exitoso—, puesto que Irene Nicholson (traductora de Rosario Castellanos y Juan Rulfo, entre otros autores) fue integrante de la misma promoción a la que perteneció Hilman.

Al describir la integración de la novela de Fuentes a la colección Letras Mexicanas del Fondo de Cultura Económica, Martínez enfatiza la consolidación de las vertientes renovadoras que habían encontrado en esa serie editorial un nicho de convivencia con tendencias como la nacionalista y, al mismo tiempo, un espacio de prestigio con buena predisposición hacia los autores jóvenes procedentes del CME. El papel que, en esa atmósfera de convivencia más o menos pacífica, corresponde a Alfonso Reyes recibe atención suficiente para comprender hasta qué punto ese cierto equilibrio suponía, al menos, una aspiración funcional en la etapa en que fue publicada *La región más transparente*. También la figura de Reyes hace comprensible la inserción de Carlos Fuentes en el campo literario de México en la década de los cincuenta. La cercanía personal de Reyes y Fuentes constituye un elemento favorable y adicional al de la extracción social privilegiada de este último. Martínez explica la ausencia de cualquier pronunciamiento por parte de Reyes sobre la novela de su protegido debido al deseo de no perjudicarla públicamente, dado que en su momento había notificado a Fuentes su reserva con respecto al libro y cualquier juicio negativo habría repercutido de manera notoria en su acogida crítica. La preeminencia de Reyes, en este caso, se desprendía no solamente de su figura, pues el título de la novela, como recordará todo aquel que esté familiarizado con la obra, se deriva del epígrafe que encabeza el ensayo *Visión de Anáhuac*.

Martínez examina la documentación con la que Fuentes solicitó su ingreso como becario al CME y hace notar la brevedad con que postu-

la su proyecto, en contraste con la exposición prolija de otros aspirantes, cuyo contacto con el medio cultural y literario no contaba con las condiciones favorables que Fuentes había recibido desde sus primeros años de vida, tales como la educación, el acercamiento temprano con el idioma inglés y los múltiples cambios de residencia en distintos países. Este componente es un factor decisivo en la configuración de la imagen del autor empírico, a quien el público suele confundir con la función de autor implícito, creando así un embrollo que necesariamente permea la recepción de toda obra literaria y que se manifiesta, de manera notoria, en la respuesta desfavorable que tuvo la primera novela de Fuentes.

La exposición de los antecedentes de *La región más transparente* en el rubro de la novela urbana muestra este tema a la luz de su asimilación de la innovación técnica, rasgo que determina el relevo del paradigma narrativo del siglo XIX, donde obras como *La Rumba* o *Santaya* presentaban una acción ubicada en el ámbito urbano, pero no suponían una evolución sustancial ni un rompimiento drástico con respecto a los antecedentes novelísticos de su época en México. Martínez encuentra en *El joven* (1928) de Salvador Novo un primer ejemplo de la síntesis aludida y establece un paralelismo entre esta novela y *La región más transparente* que se amplía al considerar, entre las fechas de aparición de ambas, la presencia de por lo menos tres novelas más: *Autopsia*, *Soledad* y *Los días terrenales*, cuyos respectivos autores (Pablo Palomino, Rubén Salazar Mallén y José Revueltas) representan un sector marginado por la crítica, sobre todo por razones de índole política en los dos últimos casos. La descripción de las condiciones de recepción que estas novelas enfrentaron es sucinta, pero sustancial y establece el hecho innegable de que la búsqueda de antecedentes históricos, en la categoría en la que cierta crítica entusiasta tendía a incluir la novela de Fuentes, descubre un panorama mucho más variado que el reconocido por esa misma tradición, como aquel en el que correspondería insertar *La región más transparente*.

En esta discordancia, pueden observarse los distintos ritmos con los que se desarrollan la tradición crítica y la disciplina de los estudios literarios que, por lo menos en cuanto a canonización de autores y textos, persiguen objetivos distintos y no siempre armónicos. De ahí la renuencia que la tradición crítica suele exhibir ante las conclusiones que aporta el estudio de la recepción crítica de una determinada obra (como el que aquí se reseña) cuando pone en tela de juicio numerosas imprecisiones, lugares comunes y versiones que la crítica literaria circunstancial ha fomentado y heredado de sus predecesores a lo largo de la trayectoria de prácticamente cualquier texto literario. Los datos que suele ofrecer una investigación, en verdad digna de ese nombre, son difíciles de asimilar por parte de quienes desempeñan la crítica literaria desde instancias más atentas a los nombres, novedades y tendencias en boga que a la sistematización de la historia de una literatura nacional.

Es necesario resaltar las distintas reseñas y textos donde pueden apreciarse las diversas reacciones críticas que tuvo *La región más transparente*. Martínez ha recurrido al archivo del Centro Mexicano de Escritores, resguardado desde el cierre de esa institución, en 2005, en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México. Sacar partido de esa amplia reunión de material procedente de diarios, suplementos culturales y revistas de variado perfil es un acierto, puesto que el investigador dispone de un amplio repertorio de textos críticos no siempre registrados en las bibliografías publicadas hasta la fecha, sea cual sea el objeto de interés entre los escritores egresados del CME. Al mismo tiempo, sin embargo, consultar los expedientes de los becarios exige invertir esfuerzo y tiempo para localizar los datos completos de cada recorte de prensa, ya que esa información no siempre consta en ellos. Esta segunda sección, la parte central del estudio, se habría beneficiado mucho más del repositorio descrito si hubiese incluido fechas y páginas precisas, pues éstas permitirían sistematizar con mayor claridad el desarrollo del debate crítico y la respectiva bibliografía, rasgos que se agradecerían especialmente en un estudio de recepción como el que Martínez desarrolla en los dos últimos capítulos del libro.

En esas primeras reseñas es notorio el tema de la originalidad de *La región más transparente*, en contraste con obras como *Ulises*, *Manhattan Transfer* o *Contrapunto*, entre las más aludidas. El desacuerdo de los reseñistas, e incluso el reproche por lo que se consideró, en su momento, como una adaptación fallida y tardía de técnicas a un escenario mexicano no apto, casi por naturaleza, para ese tipo de innovaciones, forma parte del proceso evolutivo de la literatura de México en la década de los cincuenta del siglo xx. Nuevamente se discute el acierto o relevancia de una obra que se adentra en los vericuetos de la “identidad mexicana”, tópico de la época que puede rastrearse con provecho en el proyecto editorial que, en el período comprendido entre 1955 y 1958, dirigió el mismo Fuentes junto con Emmanuel Carballo desde las páginas de la *Revista Mexicana de Literatura*, cuyo título da cuenta de la resolución que cierto sector del campo literario daba a dicho debate.

Las páginas de mayor interés se encuentran justo en esta sección final del libro, pues el lector asiste a una crónica del debate sobre la primera novela de Fuentes, donde no son menos importantes las identidades de críticos y reseñistas que las opiniones y juicios más o menos precipitados —en sentido contrario o favorable—, o incluso el nicho correspondiente a cada uno de los medios impresos que daban cabida a alusiones, comentarios y reseñas. Este aspecto, a menudo incomprendido por la crítica de índole literaria, tal vez reacia a verse retratada en la semblanza de sus predecesores, constituye la parte toral de cualquier estudio sobre la recepción de una obra y no debería, de entrada, fijarse excesivas restricciones en cuanto a las páginas

empleadas en un recuento cronológico pormenorizado, pues sólo este procedimiento garantiza que los elementos básicos del debate crítico se presenten. En contraste, un estudio de índole más analítica o puntual corre el riesgo de resaltar únicamente algunos aspectos en perjuicio del panorama más amplio, donde las relaciones entre los componentes históricos y sociales, que nunca dejan de incidir en la realidad del texto literario, no se mostrarán, desde luego, de forma total, pero sí, por lo menos, con mayor claridad. Las citas de cada texto recopilado son indispensables, pues facilitan que el lector siga al investigador en su deslinde de elementos del discurso crítico y de componentes de los horizontes de expectativas y de experiencia estética que transmiten una cierta apropiación de sentido. Son también la ventana a un pasado, mediante la cual el público puede percibir elementos a los que el mismo investigador no siempre presta atención suficiente.

Entre los pasajes críticos aquí recuperados destaca, por ejemplo, la nota periodística que Salvador Novo dedicó a *La región más transparente* en su columna del diario *Novedades* a principios de julio de 1958. Novo revela, con su franco entusiasmo por la primera novela de Fuentes, una identificación plena con el texto de uno de los escritores más presentes en el día a día del campo cultural de los años cincuenta en México. Su trayectoria y obvio interés por la herencia vanguardista, que suponía la asociación automática entre la innovación narrativa (técnica) y el ámbito urbano (escenario y tema), le hace comparar la respuesta crítica observada hasta esa fecha con la que en sus respectivos momentos obtuvieron obras como *La Calandria*, *Los de abajo* y *Ulises criollo*, pertenecientes a paradigmas novelísticos que oscilan entre una literatura todavía enraizada en el modelo decimonónico y algunos ejemplos de la llamada novela de la Revolución Mexicana. Ese interés se hace aun más patente al señalar que no recuerda una convulsión semejante en torno a ninguna novela reciente, aunque ya en 1955 *Pedro Páramo* de Juan Rulfo había dado pie a un debate notoriamente nutrido y tan polarizado como el que Martínez estudia en este libro. Las razones de ese relativo olvido son, por un lado, el empleo en el discurso periodístico de etiquetas que recurren a la hipérbole (“el libro más importante del año”, “el escritor del momento”, que Martínez subraya con oportunidad en su repaso de la crítica) y, por otro, la reivindicación que Novo emprende de su propia generación literaria y de sí mismo como escritor todavía identificado, en cierta forma, con la iconoclasia de las vanguardias, la cual está presente en una novela, cuyas libertades estilísticas eran desmesuradas en un medio literario como el mexicano, demasiado proclive a la solemnidad. La predisposición estética de Novo puede confirmarse en el hecho de que, aunque fue un lector tardío de Rulfo, se entusiasmó, hacia la mitad de la década de los sesenta, luego de su primer acercamiento a *El Llano en llamas*, como recuerda Alberto Vital en su biografía *Noticias sobre Juan Rulfo*.

Martínez asume una postura ecléctica que combina la opción cronológica y la perspectiva analítica, pues en el último capítulo del libro se concentra en revisar las reacciones de Alfonso Reyes, Rulfo, Emilio Uranga y del mismo Carlos Fuentes después de las que, a su juicio, fueron reseñas excesivamente negativas a pesar de la resonancia lograda, suficiente para suscitar una inmediata segunda edición de *La región más transparente*, que puso en circulación un total de nueve mil ejemplares en su primer año de existencia. Este dato indica un alto potencial de recepción pasiva, pues, como señala Martínez, la circulación pagada de ejemplares no expresa necesariamente una cantidad equivalente de lectores inmediatos. La elección de este método expositivo permite reconstruir un primer panorama de la recepción inicial de la novela de Fuentes, susceptible de profundización posterior. Los aciertos atestiguados en estos párrafos harían aconsejable no demorarla demasiado, ya que el estudio de esa etapa de la literatura mexicana aún necesita de numerosos esfuerzos en el rubro de la recepción y de la historia de la literatura que contribuyan a despejar los lugares comunes, malos entendidos, versiones y leyendas que se pretenden absolutas en torno a escritores y obras esenciales para comprender la actual literatura mexicana.

El capítulo final se cierra con un rápido repaso de la repercusión que tuvo la traducción de la novela al inglés en la prensa cultural mexicana, en concreto, de la táctica que consiste en apelar tanto al prestigio que supone la traducción a otro idioma como al que se atribuye a medios impresos norteamericanos, entre los que figuran *The New York Times* o *The New Yorker*. En esta última sección, se echa de menos la atención puntual a las reseñas aludidas, pero Martínez compensa ese proceder con una cita de la reseña de Anthony West para el último de esos medios impresos. Las objeciones de West a *La región más transparente* coincidían con muchas de las reacciones menos viscerales que la novela provocó durante su primer año de circulación en librerías.

Si hay algo que se le puede reprochar a este libro es la presencia de notorias erratas (e incluso un par de errores ortográficos) que delatan una falta de cuidado editorial. Sin embargo, la sustancia de la investigación las reduce a su dimensión justa. En cambio, el trabajo de Martínez Torres merece atención y examen como ejemplo de una labor dedicada a temas de investigación y análisis dentro del registro de la literatura mexicana del siglo xx, y de uno de sus autores más destacados. No es menos atendible la aparición de este libro en el programa editorial de una universidad alejada del centro de México, el cual suele acaparar la producción académica en el país, aunque no siempre con resultados tan estimulantes como las páginas aquí reseñadas.

JORGE ZEPEDA
El Colegio de México