

## RESEÑAS

GISA RAUH, *Syntactic categories: Their identification and description in linguistic theories*. Oxford University Press, Oxford, 2010; xviii + 436 pp. (Diagramas, figuras, índices de autores y materias).

¿Sobre qué bases se fundamenta el establecimiento de categorías y qué se persigue al hacerlo? No siempre se obtiene una respuesta del todo clara, sobre todo cuando saltan a la vista términos como *partes de la oración*, *clases de palabras*, *categorías léxicas*, *categorías gramaticales* o *categorías sintácticas*, y no es posible determinar si hacen referencia o no a las mismas clases de unidades lingüísticas. Al hacer hincapié en el tipo de generalizaciones que expresa la categorización y las implicaciones que tienen éstas en el sistema lingüístico, más que en las respuestas a la interrogante antes planteada, el trabajo de Gisa Rauh presenta un panorama completo y esclarecedor del debate descriptivo y teórico que ha caracterizado a la categorización lingüística, con especial enfoque en la identificación y descripción de categorías sintácticas desde distintos modelos gramaticales, tanto formales como funcionales, incluida la tipología lingüística.

El trabajo está dividido en diez capítulos, más una lista de abreviaturas (pp. xiii-xviii), las referencias bibliográficas (pp. 401-423), un índice de autores (pp. 425-427) y un índice de materias (pp. 428-431). En cuanto a la estructura temática, se identifican dos grandes secciones: la primera incluye una introducción crítica al tema en cuestión, y presenta brevemente los antecedentes del estudio tradicional de las partes de la oración; la segunda parte es propiamente la exploración sistemática e igualmente crítica de las categorías sintácticas y sus implicaciones en el sistema lingüístico desde distintos modelos teóricos. Esta sección puede a su vez subdividirse en dos partes, la de los modelos formales (capítulos 3-6) y la de los modelos nocionales y funcional-tipológicos (capítulos 7-10).

*NRFH*, LXI (2013), núm. 2, 647-706

El capítulo 1 (pp. 1-12) es una introducción sucinta al tema general del trabajo; en él se problematiza la diversidad terminológica y las consecuencias que genera en cuanto al tipo de unidades que se incluyen bajo determinadas etiquetas, así como los criterios que han sido empleados para su identificación; a partir de esto se especifica la distinción de *categorías sintácticas*, de entre el resto de los términos. El capítulo 2 (pp. 13-30) es una revisión diacrónica del estudio tradicional de las partes de la oración; para esto la autora recurre a la descripción de tres gramáticas antiguas: la *Tékhnē grammatikē* de Dionisio de Tracia (s. I a.C.), y dos gramáticas del siglo XIX, *Grammatik der romanischen Sprachen*, de Friedrich Diez (1836-1838) y *Englische Grammatik*, de Eduard Mätzner (1880-1885). Lo más relevante del capítulo es que se resaltan los problemas relacionados con la herencia de una tradición de descripción gramatical del griego a otras lenguas, así como las consecuencias que ha arrojado la carencia de bases uniformes para la descripción de estas categorías lingüísticas en el desarrollo posterior de la teoría gramatical y de los enfoques para la clasificación de las palabras.

La llegada del siglo XX trajo consigo un profundo cuestionamiento al estudio tradicional de las unidades de la lengua, gracias al surgimiento de un nuevo modelo de análisis, el estructuralismo americano, que se trata en detalle en el capítulo 3 (pp. 31-53). La identificación de categorías se basa en un criterio distribucional, en el que los miembros de una misma clase deberían ocupar la misma posición dentro de la oración (Bloomfield 1933, Hockett 1958); por tanto, la noción de categoría sintáctica se hace por primera vez explícita. A esta observación, Zellig Harris (1951) añade un nuevo factor para determinar la pertenencia de una unidad a una clase distribucional; se trata del contexto de aparición, con lo que inició una nueva corriente dentro de la escuela estructuralista que amplió las perspectivas del análisis sintáctico.

Las innovaciones en el modelo introducidas por Harris dieron lugar a una revolución en el estudio del lenguaje, en la cual se adscribe el reconocido trabajo de Noam Chomsky, al que se le dedican los capítulos 4 (pp. 54-81) y 5 (pp. 82-149). El cuarto capítulo arranca con una introducción a los primeros modelos generativistas de Chomsky (1957 y 1965), que con el afán de proporcionar una descripción adecuada del lenguaje, a diferencia del modelo estructural, propone un nivel abstracto de representación, basado exclusivamente en la sintaxis. Se pone de manifiesto una ambición por identificar categorías sintácticas universales, cuyas propiedades están determinadas por reglas transformacionales de estructura de frase.

Además de los enfoques desarrollados por Chomsky, en el capítulo se abordan sobre todo dos propuestas complementarias que tratan la cuestión de la categorización semántica antes excluida, la *Semán-*

*tica generativa*, de George Lakoff (1965), James McCawley (1967) y John Ross (1976), y la *Gramática del caso*, de Charles Fillmore (1971); en términos generales, ambas propuestas postulan la existencia de estructuras subyacentes con categorías y reglas que corresponden directamente a la lógica del predicado; esto es, categorías abstractas y primariamente semánticas. En el capítulo 5, continúa la discusión entre los puntos de vista de Chomsky sobre la teoría lingüística y el modelo gramatical generativo, y la teoría semántica generativa; se analizan dos modelos posteriores, *Principios y parámetros* (1981) y el *Programa minimalista* (1995), donde la descripción de las categorías sintácticas se basa no sólo en aspectos sintácticos, sino también semánticos, a partir de la identificación de rasgos interpretables, en conjunto con rasgos no interpretables de las categorías.

La representación de esos rasgos resulta muy complicada de estructurar, por lo que no siempre es evidente qué rasgos corresponden a los conjuntos suficientes y necesarios para dar cuenta de ciertas categorías; es decir, cómo determinar cuán detallado ha de ser el rasgo para ser categorialmente distintivo, sobre todo cuando no se cuenta con correlatos formales. Una posible solución a esta desventaja es proporcionada por los modelos alternativos de la *Gramática léxico-funcional*, de Joan Bresnan (1982) y la *Gramática de estructura de frase operada por el núcleo* (*Head-driven phrase structure grammar*), de Carl Pollard e Ivan Sag (1987), que se describen en el capítulo 6 (pp. 150-205). A diferencia de los modelos generativos, estos dos nuevos modelos rechazan los principios transformacionales y en cambio pugnan por principios configuracionales para dar cuenta de las unidades de la lengua.

Los capítulos 7 (pp. 206-263) y 8 (pp. 264-321) incluyen dos aproximaciones semánticas o nocionales para la descripción de la lengua y, particularmente, de las categorías sintácticas. El capítulo 7 estudia principalmente la *Gramática cognitiva*, de Ronald Langacker (1987), cuyo enfoque es eminentemente funcional, ya que no continúa con la visión lineal de los niveles de análisis lingüístico, sino que supone la existencia de estructuras sintácticas o gramaticales basadas en estructuras cognitivas, ambas intrínsecamente ligadas entre sí e inseparables. La *Gramática local del caso*, de John Anderson (1991), que se describe en el capítulo 8, aunque también toma fundamentos nocionales, a diferencia del modelo de Langacker, adopta un enfoque formal y postula que las estructuras sintácticas no derivan de principios semánticos o pragmáticos, sino que operan en conjunto con elementos derivados del léxico para conformar estructuras oracionales.

El capítulo 9 (pp. 322-388) está dedicado al enfoque funcional-tipológico. Comprende un análisis de la identificación de unidades lingüísticas bajo la *Gramática funcional*, de Simon Dik (1978) y la *Gramática de rol y referencia*, de Robert Van Valin y William Foley (1980). La

primera tiene como punto de partida la competencia comunicativa del hablante; debido a que no asume una organización jerárquica, en lugar de categorías sintácticas describe secuencias lineales de palabras. En contraposición a esta postura, la Gramática de rol y referencia aborda explícitamente la noción de categoría sintáctica, ya que asume una estructura de cláusula universal y semánticamente estratificada que se establece a partir de templates sintácticos particulares en cada lengua, pero que se construyen sobre las bases de estructuras universales, donde las unidades léxicas forman categorías sintácticas que se definen en términos de la posición que ocupan en la cláusula.

Por último, en el capítulo 10 (pp. 389-400) la autora proporciona una síntesis y un balance de la descripción de las categorías sintácticas según los distintos enfoques teóricos y así regresa al planteamiento inicial acerca de las bases que sustentan la categorización lingüística y los fines que con ella se persiguen, en específico de las categorías sintácticas.

En suma, este reciente trabajo de Gisa Rauh puede inscribirse muy bien en la tradición taxonómica norteamericana, cuyo afán en clasificar o categorizar con principios, métodos y fines ha dominado los estudios lingüísticos, especialmente en el campo de la sintaxis, en los últimos años. El carácter taxonómico de este libro, evidente ya en el título, en ningún momento proyecta un interés homogeneizador u ortodoxo; por el contrario, Rauh saca provecho de la heterogeneidad descriptiva, teórica y terminológica que caracteriza la temática y proporciona un panorama esclarecedor y puntual. La amplia bibliografía consultada sugiere de antemano que no se casa con ninguna teoría a priori, so pena de perder el sentido crítico que rige su investigación.

GLEND A ZOÉ LIZÁRRAGA NAVARRO  
El Colegio de México

RAÚL ÁVILA (ed.), *Variación del español en los medios*. El Colegio de México, México, 2011; 324 pp., tablas, gráficas, figuras. (*Colección Estudios de Lingüística*, 11).

Resalta, de entrada, que el volumen es la primera publicación en conjunto hecha por los investigadores del proyecto Difusión del Español por los Medios (DIES-M), coordinado por Raúl Ávila, quien además de fungir como editor, es autor del primer artículo que también hace las veces de justificación y marco general de referencia para los textos subsecuentes. Aunque la mayor parte de las investigaciones se presentan sólo como avances o primeras aproximaciones al tema, resulta

interesante indagar en su contenido para conocer las metodologías utilizadas, así como por los datos recolectados –que parecen proyectar respuestas sugerentes o nuevas hipótesis– y, asimismo, por la cantidad de propuestas que se hacen para futuras investigaciones. Por otro lado, es necesario destacar que los artículos del libro fueron presentados previamente como ponencias en el XV Congreso Internacional de la ALFAL (Montevideo, Uruguay, 2008), por lo que la postura que se presenta acerca de la ocurrencia de los fenómenos regionales en el español difundido por los medios es mesurada, y se justifica acertadamente por el carácter provisorio o introductorio de los estudios presentados. Siguiendo el espíritu de la colección de que forma parte, constituye un muy buen preámbulo para acercarse al tema de la normalización lingüística y sus repercusiones sociales.

El volumen se divide en cuatro partes, cada una de las cuales agrupa los artículos en núcleos temáticos. La primera, dedicada a la reflexión sobre “El español internacional”, es la más breve en extensión (pp. 17-39), solamente conformada por dos artículos; le sigue una sección dedicada a “El español en países no hispánicos” (pp. 43-69), que consta asimismo de dos artículos, aunque un poco más extensos, sobre el español en Suecia; la tercera parte, “Prensa” (pp. 73-161), incluye cuatro textos en los que se analiza el español utilizado en las publicaciones periódicas de diversos países hispanohablantes; por fin, concluye con una cuarta sección que abarca la mitad del volumen (pp. 165-324), con un total de ocho investigaciones sobre la variación del español en “Radio, televisión y cine”. El libro incluye también un breve prólogo (pp. 11-13), en el cual el editor da noticia de las condiciones de elaboración del volumen y esboza brevemente la lógica seguida en su organización.

Desde el primer artículo se parte del reconocimiento de la existencia de una variante neutra o internacional del español, tal como Ávila prefiere llamarla en su texto titulado “El español neutro (?) en los medios de difusión internacional” (pp. 17-30). En él, se presentan argumentos a favor de la idea de que, primero la imprenta y después los otros medios de comunicación masiva, hicieron posible (y deseable) la estandarización de las lenguas. Más allá de hacer una mera historia de la evolución de los procesos de transmisión de la información, Ávila presenta una caracterización del español neutro y del español internacional, estableciendo diferencias entre ambos e inclusive al interior del segundo, de acuerdo a las variantes  $\alpha$  (alfa),  $\beta$  (beta) y  $\gamma$  (gamma), que lo llevan a la conclusión de que estas variantes presentan rasgos definitorios específicos y éstos “no coinciden necesariamente con el dialecto de algún país o alguna región” (p. 27). Cierra el artículo una reflexión sobre la variación provocada por internet y la necesidad de que los hablantes tomen conciencia lingüística de la unidad y la divergencia posibles en su lengua.

A esta exposición le sigue un texto brevísimo de Everardo Mendoza Guerrero titulado “Manuales de estilo. En gustos se rompen géneros”, en el cual se establece la ausencia de una definición de lo que se entiende por estilo en los medios internacionales, nacionales y regionales. El investigador propone que el problema se agudiza en el caso de los manuales locales, que copian o remiten a manuales internacionales o nacionales, más generales, “en vez de dedicar sus esfuerzos al tratamiento de usos lingüísticos que tanto su personal como su audiencia comparten” (p. 35). La importancia de este texto radica básicamente en dos hechos: que abre la posibilidad de un estudio lingüístico más riguroso de los documentos rectores de la normalización del español en los medios impresos, y que pugna por una toma de postura definida acerca de los regionalismos en los manuales de medios impresos regionales y locales.

El segundo tema abordado en el volumen, “El español en países no hispánicos”, consta de dos artículos que estudian la llegada, el auge y los fenómenos relacionados con el uso del español en Suecia. Resalta la coincidencia en ambos textos de la actividad lingüística del grupo de inmigrantes chileno como prevaleciente para los medios de comunicación masiva en español en territorio sueco.

El primero de ellos, “El español y sus variantes en Suecia”, de Marianne Akerberg (pp. 43-55), plantea el estado de la cuestión y analiza la penetración y las causas de llegada de esta lengua al territorio sueco, así como los comportamientos de las diversas variantes del español –instaladas durante la segunda mitad del siglo xx en el país europeo–, entre las que destacan las sudamericanas por motivos político-sociales. El texto, además de establecer un marco de referencia para entender los procesos de integración y uso del español, abre algunas interrogantes que podrían formularse de modo que surjan de ellas estudios más extensos. Tal sucede con la mención sobre la posible alternancia entre variación y búsqueda del modelo panhispánico del español en la radio de cercanía transmitida “sobre todo, en las grandes ciudades” (p. 50). Es interesante también el análisis lingüístico de las publicaciones periódicas a las que hace referencia la autora, tales como *Liberación* y *Marxian@s*, para establecer comparaciones rigurosas entre grados de nivelación lingüística. Para finalizar su artículo, la autora propone que, debido a las condiciones socio-culturales imperantes en Suecia, es poco probable que en algún momento surja una variante del español llena de suequismos, lo que se plantea también como un tema a tomar en cuenta en el futuro.

Por su parte, Ingmar Söhrman analiza los comportamientos de los hispanohablantes, quienes utilizan los medios de comunicación en Suecia disponibles en español. “La función identificadora y actualizadora de canales hispánicos de televisión y de internet para migrantes españoles e hispanoamericanos en Suecia” (pp. 57- 69) es un estudio

piloto conducido por medio de un cuestionario postal, que recolectó 38 respuestas de informantes de diversas edades y de ambos sexos (casi distribuidos equitativamente). El estudio presupone que “la elección de los diferentes medios de comunicación se debe tanto a razones prácticas como a ideologías y sentimientos” (p. 58), y la hipótesis que pretende validar es que “por razones prácticas... y su fácil acceso, internet es más popular” (*id.*). Hacia el final del artículo se reporta que la hipótesis parece válida, pero no se sabrá con rigurosidad hasta que se vea el resultado del estudio en forma. Los resultados del estudio contradicen la idea de la investigadora de que internet era poco utilizado entre gente de edades más avanzadas. Tal como otros artículos de este volumen, el de Söhrman sugiere temas de investigación futura, entre los que se cuentan la caracterización de las competencias lingüísticas de los hispanos de “segunda generación”, tanto en sueco como en español, y la dificultad que encuentran algunos latinoamericanos para entender ciertos programas de la Televisión Española (TVE).

La sección “Prensa” comienza con “Los titulares en la prensa, ¿mecanismo de integración?” (pp. 73-86), de María Inés Castro Ferrer, quien reflexiona sobre las funciones lingüísticas de los titulares de las notas de prensa en dos de los periódicos de mayor circulación en Puerto Rico, pero sobre todo explora la posibilidad de que éstos sirvan “tanto para informar como para forjar la opinión de los lectores” (p. 73). Se trata también de una primera aproximación al tema y como tal la autora sólo pretende establecer la relación texto-titular mediante el análisis de la muestra proveniente de los periódicos *Nuevo Día* y *El Vocero*. La autora hace uso de la teoría de Austin sobre los actos de habla y sobre todo del modelo de van Dijk de macroestructuras semánticas, por lo que el resultado del análisis arroja dos funciones diferenciadas para el titular: una identificable con la privilegiada por el lector –que es la de resumen de la información primordial del texto–, y otra identificable con la buscada por la prensa –que es la de atracción de público y formación de la opinión pública a través de la guía para la interpretación que suponen los titulares. Se echa de menos, sin embargo, la referencia bibliográfica de los periódicos utilizados en la investigación en la lista de fuentes.

Continúan en la tercera parte los artículos “Indicadores lingüísticos en una muestra del periódico nacional *Juventud Rebelde*” (pp. 87-105), de Marlen A. Domínguez Hernández y “Análisis lingüístico de las noticias informativas en dos muestras de la prensa plana cubana: *Granma Nacional* y *Granma Internacional*” (pp. 107-138), de Dayami Quintana Rodríguez, ambos producidos por investigadoras de Cuba y centrados en el estudio de los rasgos propios del uso del español en los medios de su zona. En este caso, el segundo artículo es el que proporciona una explicación mucho más completa y detallada (en ocasiones por medio de las notas a pie) de los procedimientos y

terminologías de análisis corrientes en el proyecto DIES-M; explicación que no se encuentra presente con el mismo detalle en el artículo de Domínguez, por lo que se sugiere al lector poco familiarizado con el proyecto que lea primero el artículo de Quintana Rodríguez y, posteriormente, el de Domínguez. Destaco, asimismo, el esbozo de análisis sintáctico que hace Quintana Rodríguez de estructuras subordinadas presentes en la prensa de su país, lo que podría dar pie a investigaciones en ese rubro.

Para finalizar la sección, Elena M. Rojas Mayer escribe “El léxico coloquial en la prensa argentina actual” (pp. 139-161). En el artículo se parte de la suposición de que el cambio lingüístico en la prensa argentina se debe a razones económicas, y la autora lamenta la aparente vulgarización del lenguaje periodístico propiciada también, según reporta, por los intelectuales de avanzada “que se valen muchas veces de expresiones soeces a modo de protesta político-sociocultural” (p. 160).

De sumo interés resulta la última sección del libro, dedicada a la variación en los medios (radio, cine, televisión), pues la mayor parte de los artículos reunidos en ella analizan el español hablado en los medios. Dada su naturaleza, estos artículos utilizan el análisis del nivel fónico de la lengua.

El primero de esta sección, “Hipercorrección en los programas de noticias en la televisión de la República Dominicana” (pp. 165-192), de Orlando Alba, estudia grabaciones de noticieros dominicanos en los que encuentra que tanto presentador como reporteros tienen una tendencia constante a mantener la /s/ al final de sílaba y de palabra, a pesar de que el dialecto del español al que pertenecen es “uno de los dialectos hispánicos más radicales en cuanto a la variabilidad de algunas de sus consonantes” (p. 165), una de las cuales es precisamente el fonema fricativo alveolar sordo. Alba, después de establecer mediante análisis estadísticos la persistencia de /s/ en los sujetos ya mencionados –contrario a lo que sucede con los hablantes de la variante culta en la isla (quienes sí eliden o aspiran /s/)-, propone cinco hipótesis para explicar el fenómeno, de las cuales resaltan como más plausibles la relacionada con las políticas lingüístico-económicas de las empresas noticiosas, y la relacionada con la inseguridad lingüística de los dominicanos. El estudio en general y los razonamientos en particular están bien fundamentados. Si el lector desea profundizar en el estudio de actitudes lingüísticas en el ámbito sociolingüístico, puede revisar la bibliografía de este artículo para corroborar lo propuesto por el autor.

Sigue a este texto uno de Pedro Luis Barcia, titulado “La Academia Argentina de Letras y la lengua en los mensajes radiofónicos: una experiencia” (pp. 193-210). Mediante la revisión documental de los archivos del *Boletín de la Academia Argentina de la Lengua*, Barcia hace

un recuento no sólo del quehacer lingüístico de la Academia en sus primeros años de trabajo (el corpus cubre 1943-1944, y la Academia fue creada en 1931), sino también una caracterización en tres niveles de las marcas de incorrección fonética, morfológica, sintáctica y de vocabulario que la Oficina de Difusión Cultural de la Academia generaba para las radios del país. Barcia presenta al lector la lista por apartados de las observaciones más frecuentes en los cuatro rubros, y cuando es pertinente comenta sobre la vigencia en el habla actual o no de la voz objeto de corrección. Es importante mencionar que este artículo trabaja con datos históricos que permitirán, en su momento, desarrollar futuros estudios sobre la variación diacrónica del español en los medios de comunicación argentinos.

A continuación, Lydia A. Castro Odio analiza el tan prejuiciado lenguaje de los noticieros deportivos en su artículo titulado “Análisis lingüístico de una muestra del noticiero nacional deportivo de la televisión cubana” (pp. 215-232), y encuentra que las ideas preconcebidas acerca de su aparente pobreza no están científicamente fundadas. De hecho, hace hincapié en la riqueza léxica y metafórica de que se revisten los noticieros deportivos al necesitar de sinónimos y otras formas de nombrar el acto deportivo para evitar la repetición. Es de notar que este artículo es el que expone con mayor claridad y puntualidad la metodología que rige al proyecto DIES-M.

En “Diferencias fonéticas en el habla de Caracas: narradores de noticias y hablantes cultos” (pp. 233-245), Bertha Chela-Flores describe “los rasgos fonosintácticos y rítmicos que tiene el habla de narradores de noticias de radio y televisión caraqueños” (p. 233) y los compara con hablantes cultos de la misma ciudad. Tal como Alba (en este mismo volumen), Chela-Flores encuentra una tendencia a mantener la /s/ a final de palabra y a final de sílaba en el dialecto caraqueño del español que, al igual que el dominicano, se caracteriza por la realización debilitada de dicho fonema. La diferencia entre ambos investigadores radica en la explicación que le atribuyen: Chela-Flores lo adjudica a que los locutores “no entienden en muchos casos que la ortografía no es más que una guía parcial de la articulación del sonido” (p. 236). Por otro lado, la investigadora estudia además otras variaciones como la pronunciación de /n/ alveolar en contextos en los que el caraqueño produce una velar, la eliminación de sinalefas, la intrusión de vocales esvarabáticas en ciertas frases, la esdrújulación de palabras y la excesiva acentuación sin motivo aparente, que es característica de algunos locutores de su muestra.

Más adelante, Mireya Cisneros Estupiñán escribe el artículo “Lenguaje y sociedad en la telenovela colombiana del siglo XXI” (pp. 247-266), en el que revisa las relaciones “entre la telenovela y el uso social de la lengua” (p. 247), las cuales permiten crear estereotipos y toda clase de representaciones caricaturescas de las tensiones sociales, sin

dejar de tener tintes de fábula moral. Hace hincapié en la penetración social que tiene este producto cultural y su capacidad para moldear conductas –incluyendo las lingüísticas– en sus receptores. Resalta, por último, la preeminencia del lenguaje en la consecución de sus objetivos de audiencia y permanencia en la memoria y el gusto del público receptor, así como la importancia de la representación –si bien estereotípica– de las variaciones lingüísticas sociolectales y dialectales para lograr este fin.

Casi para finalizar, encontrará el lector dos artículos sobre la televisión de las Islas Canarias. “Rasgos fónicos regionales en los noticieros de la televisión autonómica canaria. La velarización de la nasal final” (pp. 267-287), de Clara E. Hernández Cabrera y Marta Samper Hernández, y “La elisión de -d- intervocálica en los informativos de la televisión canaria: comparación de los datos de PRESEEA” (pp. 289-311), de José A. Samper Padilla y Clara E. Hernández Cabrera. De todos los artículos contenidos en el volumen, solamente estos dos y el último hacen referencia al tipo de norma del español en el que se inserta el corpus estudiado –normas que definía Ávila en el artículo inicial. Reviste especial interés el análisis que hacen los autores de la velarización de la nasal alveolar en posición final y en posición presilábica, puesto que los porcentajes de la muestra parecen sugerir que se está presentando un cambio en el dialecto de Canarias, aunque serán necesarios otros estudios sobre este fonema en dialectos clasificados bajo el mismo tipo de norma que el presente. Por su parte, Samper Padilla y Hernández Cabrera hacen el estudio del debilitamiento de /d/ intervocálica, que ha sido sancionado explícitamente como no prestigioso en manuales de estilo y en las actitudes lingüísticas tradicionales de los hablantes y lingüistas. Es interesante resaltar que los hablantes muestran una alta conciencia lingüística hacia este tipo de variación, lo que permite establecer una diferenciación entre el comportamiento masculino y el femenino. Destaca en su metodología –por lo demás, semejante a la de otros estudios en este mismo volumen– la comparación de los datos obtenidos en el marco de PRESEEA. Si bien se concluye que la elisión de /d/ no es significativa en términos estadísticos, este resultado refleja la ya citada conciencia lingüística de los hablantes.

El volumen cierra con un capítulo dedicado al análisis fónico del fonema velar, oclusivo, sordo, escrito por Eva Patricia Velásquez Upegui, que viene a sumarse a la todavía escasa bibliografía sobre el VOT (Voice Onset Time) producida para el español. “Divergencia en el español de los medios en México y Colombia: el caso de la velar, oclusiva, sorda” (pp. 313-324), presenta datos comparativos entre la realización del fonema citado en dos piezas de cine, una colombiana y otra mexicana, y concluye que el fonema colombiano tiene un VOT más largo, lo que sugiere una mayor posterioridad en su realización.

Se trata, pues, de un volumen introductorio a los trabajos del DIES-M, que lo mismo puede interesar a los lingüistas especializados en el estudio de la variación de la lengua española, como a los comunicólogos y a los trabajadores de los diversos medios impresos y audiovisuales, pues el lenguaje no abunda en tecnicismos que oscurezcan el texto, y el panorama ofrecido por los distintos acercamientos al tema suscita la reflexión y el interés del lector, que habrán de colaborar sin duda en el desarrollo de los estudios de variación de la lengua en el contexto de la comunicación masiva.

LUIS DAVID MENESES HERNÁNDEZ  
El Colegio de México

MARÍA JESÚS LACARRA y JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Historia de la literatura española*. T. 1: *Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. Crítica, Madrid, 2012; 792 pp. (ilus.).

Este volumen, dedicado a la Edad Media y escrito por los reconocidos especialistas zaragozanos Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, es el primero de la magnífica *Historia de la literatura española*, dirigida por Carlos Mainer. La pertinencia de esta nueva historia de la literatura medieval no sólo está dada por los profundos cambios que en los últimos años han afectado fecundamente los términos que dan título al libro, sino por la proyección crítica que sus autores hacen de este objeto de estudio sobre las nuevas tendencias de la investigación literaria. El título elegido es significativo de este cambio de paradigmas, “Entre oralidad y escritura” prima, en este sentido, el que para Lacarra y Cacho Blecua es el aspecto más característico de la producción literaria medieval. El abismo que separa la difusión de la obra medieval del de las etapas muy posteriores es algo que afecta su articulación como creación literaria y resume en cierto modo las producciones de este período; de ahí que hayan preferido destacar este aspecto por sobre otros, como el de la consolidación del discurso literario, la anonimidad o la conciencia de autoría. El título subraya, además, que no estamos exactamente ante un proceso sino ante una coexistencia (más evidente en unos géneros que en otros, pero constante durante todo el período medieval) y puntualiza el desajuste entre la relación de literatura y producción escrita como síntesis de la producción medieval.

De acuerdo con los principios que guían esta colección, se toma en cuenta a un destinatario intelectual que rebasa al de las aulas universitarias para alcanzar un público más amplio, en busca de panoramas estimulantes, críticos y abiertos, “más allá de la divulgación al uso”. De

ahí que el género expositivo elegido sea el del “ensayo universitario”, que tras años de descalificación académica, se reivindica aquí; lo cual constituye otro mérito y dota de originalidad a esta *Historia*, pues la elección del género ensayístico da preferencia a la síntesis y el análisis en torno a un discurso y reflexión abiertas (que implica a su vez un saludable pluralismo crítico), antes que a la exposición enciclopédica omnicomprendiva. La pauta esencial de este discurso es la entronización del texto en el centro de los estudios literarios, algo cada vez más necesario en la crítica literaria actual. La elección del ensayo como medio de exposición tiene una ventaja adicional, el estilo de su prosa, clara y fluida, que, por un lado, convierte la lectura de esta historia de la literatura española de la Edad Media en un verdadero placer; y, por otro, determina la estructuración de la obra, pues, para evocar el ritmo del ensayo, se renuncia a la presentación escolar convencional y se privilegia la exposición por núcleos temáticos que sintetizan bajo una idea rectora el discurrir temporal de su evolución. Esta disposición no impide la consulta específica de datos e información por parte del lector, pues los índices finales, bastante minuciosos y completos, permiten una rápida y cómoda localización de autores, temas y obras. De ahí que la síntesis que ofrecen corra con mayor fluidez, al evitar poblar de nombres propios el pie de página y al aludir a las fuentes en las notas que preceden a la cuidada selección bibliográfica final. Si bien el discurso está jalonado con abundantes citas para hacerlo más comprensible al lector (dada la mayor dificultad que implica tratar sobre temas tan alejados a nuestros días) éstas se integran siempre de manera precisa y pertinente en el discurso, que no pierde así claridad ni agilidad. En el texto sólo indican, al pie, referencias de obras de difícil localización que no figuran en la bibliografía.

El volumen se divide en tres partes en las que se analiza la topografía del lugar de la literatura y la configuración del escritor como actor indispensable de la vida literaria. En la primera parte (“La producción literaria medieval en sus contextos”) se examinan los contextos en donde surge el discurso literario, la conceptualización en el pasado del campo literario y de sus arrabales paraliterarios, así como los rasgos que caracterizaron la relación de la literatura con los poderes políticos, espirituales e ideológicos, para precisar las circunstancias y modos de su difusión, las formas de su conservación y canonización. En la segunda parte (“Los escritores y su mundo”), los autores se centran en el mundo de los escritores, el sistema en el que éstos surgen, los grados de su profesionalización, la valoración que tuvieron en su época, la imagen que tienen de sí mismos, los alcances de su formación y los modelos de vida y sociabilidad que han conformado en cortes y mecenazgos. En la tercera parte (“De la anonimidad a la conciencia autorial”) se estudia la historia literaria propiamente dicha, presentada como una secuencia narrativa en la que las obras

y su análisis conforman el eje del relato. Se despliega aquí la consideración y valoración estética e histórica de las obras, muchas de las cuales ya se habían mencionado como ilustración o argumento en las otras partes del volumen. La selección de autores, obras o fragmentos significativos obedece principalmente a dos criterios: *a)* su representatividad en el diálogo entre continuidad y cambio; y *b)* su capacidad de perduración y generación de nuevos discursos; esto sin que tenga que provenir de obras maestras o autores consagrados (a los que se les da prioridad en la exposición de la primera parte). Optan por romper con la ordenación habitual de otros manuales, que trazan un recorrido desde las “jarchas” a *La Celestina*. La combinación de un criterio cronológico con el genérico es un nuevo acierto, pues muestra la similitud entre “mesteres” tradicionalmente estudiados por separado, y sirve para recorrer conjuntamente, por ejemplo, la poesía cortesana, la lírica tradicional y el Romancero, ya que estas dos últimas formas no hubieran sobrevivido sin haber sido adoptadas por las minorías cultas cortesanías.

La *Historia* se completa con una amplia selección de textos de apoyo (documentos de valor no únicamente literario) que ayudan a la comprensión de la época de referencia y al entendimiento de autores de primera magnitud. Los fragmentos seleccionados no sólo son notables por el hecho de provenir especialmente de piezas poco conocidas, *muchas de las cuales no habían sido editadas*, sino porque constituyen testimonios fundamentales de la vida literaria en sus distintas facetas: disposiciones administrativas, prólogos, retratos, críticas coetáneas, preliminares de las obras, textos religiosos, jurídicos, históricos, etc. Para hacerlos más comprensibles han actualizado las grafías y añadido entre paréntesis algunas aclaraciones lexicográficas. Estos textos están vinculados al discurso crítico principal por un sistema de llamadas (precedidas del signo →) que los integra estableciendo un fecundo diálogo con él. Finalmente, la cuidadosa selección bibliográfica final constituye otro de los méritos fundamentales de este volumen.

Una vez expuesto el esquema general, podemos reseñar más detenidamente la originalidad y las aportaciones de esta historia de la literatura española medieval. En la Introducción se plantean, en primer lugar, las numerosas dificultades y contradicciones que los términos ‘historia de la literatura medieval española’ implican, y se precisa el contenido y las directrices del volumen, que sus autores ubican en el ámbito de la “historia literaria” (entendida como el análisis y la explicación de todos los componentes de la institución denominada ‘literatura’) más que en el de la “historia de la literatura” (considerada como el estudio de las obras maestras), pues “desde la óptica que aplicamos a la Edad Media lo literario no viene determinado en exclusiva ni por la materia ni por la intención del autor, y sí por su tratamiento” (p. 5). A partir de una pregunta esencial, ¿qué entendían

los hombres medievales por literatura?, se analizan las claves de pervivencia y ampliación semántica del vocablo 'literatura', pues la crítica posterior no suele emplear los términos medievales que deben examinarse –subrayan los autores–, en cuanto que nos desvelan conceptos subyacentes. Parten de esta revisión para exponer los principales problemas terminológicos y metodológicos que implica el estudio de la literatura medieval: alteridad, delimitación cronológica, pluralidad política y lingüística. En cuanto a la primera, repasan las principales características de la alteridad de la producción literaria medieval respecto a la literatura contemporánea: las diferentes nociones de autoría y originalidad temática, su uso del legado precedente y su capacidad de re-crear, su función y carácter pragmático y ejemplar en una sociedad teocéntrica, y el lugar que el placer ocupaba en este contexto. En cuanto a la delimitación cronológica de los autores o géneros que sobrepasan las barreras convencionales que delimitan la Edad Media, han tenido en cuenta las fechas de producción (previas a 1500), su configuración en núcleos coherentes y su evolución, para no dejar incompleto un proceso desarrollado con plenitud en tiempos posteriores. Así, se trata el canon inicial de los libros de caballerías, con el *Amadís* y las *Sergas*, y se da una visión general de la ficción sentimental (con especial atención a Diego de San Pedro y a Juan de Flores), pero no incorporan el teatro de Encina, para que pueda ser examinado desde la perspectiva más completa del siglo XVI, aunque sus piezas anteriores a 1500 les sirvan de referente a su discurso. Finalmente, advierten sobre la pluralidad política y lingüística, destacando cómo la conexión entre territorio e identidad política, estatal, lingüística, caracteriológica o simbólica se ha forjado en diferentes fechas, ninguna de las cuales se sitúa en la época medieval. Los límites de las lenguas en la Edad Media no coinciden con los políticos y administrativos: “se vivía en un mundo multilingüístico en el que la lengua era un instrumento de comunicación y en contadas ocasiones de controversia” (p. 19). Por cuestión de espacio, en este libro prestan más atención a la producción romance de base castellana, aunque, de acuerdo con su punto de partida, no olvidan la coexistencia de las literaturas escritas en otras lenguas, en casos más excepcionales incluso *yendo* más allá de los límites geográficos peninsulares (pues nunca pierden de vista el panorama panhispánico y panrománico).

La primera parte (“La producción literaria medieval en sus contextos”, pp. 23-208) se divide en cuatro capítulos; en los dos primeros se plantean los rasgos más característicos de la literatura medieval, escasez de textos (“1. De los textos perdidos a la creación del canon”), y multiculturalidad (“2. Cristianos, moros y judíos: entre mitos y huellas literarias”); en los dos últimos se insiste en las peculiaridades de su difusión, comunes a otras literaturas medievales (“3. La difusión de la literatura en la Edad Media”, y “4. Literatura, fiestas y espectáculos”).

En el capítulo 1 (“De los textos perdidos a la creación del canon”) se analizan las distintas formas en que a lo largo del tiempo ha sido leída la literatura medieval y se plantean las consecuencias derivadas de la escasez de los textos conservados: distorsión de la tradición filológica española, cierto desinterés por su filiación y deformación del análisis de las obras conservadas por falta de datos sobre su circulación y recepción. Esta mirada retrospectiva revaloriza aspectos en su momento poco o menos apreciados. Destaca particularmente su estudio del desarrollo de la cambiante fijación del canon literario y la valoración de las últimas tendencias en la investigación de la literatura medieval. Señalan los cambios de perspectiva en su estudio en los últimos años y la existencia de unos nuevos y diversos paradigmas, favorecidos por las generaciones más recientes. En esta evaluación crítica se aprecia cómo el canon de la literatura medieval es un proceso cambiante, condicionado por múltiples variantes (desde la accesibilidad y supervivencia de los textos hasta factores históricos, ideológicos e incluso de política editorial). Las investigaciones de la Escuela de Filología Española, fundada por Ramón Menéndez Pidal, consolidaron una nómina de obras y autores canónicos: *Cantar de mio Cid*, Berceo, Arcipreste de Hita, *El conde Lucanor*, Jorge Manrique o *La Celestina*, junto a la lírica tradicional y el Romancero. Se trata, pues, de un canon claramente castellanista que responde a una visión de la literatura medieval que poco tiene que ver con la difusión de estas obras en la Edad Media, pero que, sancionado por los manuales y por los planes de estudio, es difícil de someter a grandes cambios, aunque algunos se hayan producido: la apertura del canon hacia la poesía de cancioneros o la ficción narrativa medieval, los libros de viajes o textos escritos por voces minoritarias o marginadas, como las mujeres. Advierten, sin embargo, que el canon está también interrelacionado con otros factores culturales, como el sistema educativo y la política editorial, ambos en estrecha conexión, por lo que “resulta difícil revisarlo si no se dispone de ediciones accesibles de los textos, aunque su lectura pueda considerarse provechosa en el ámbito académico, pero todavía es más complejo transformarlo o abrirlo hacia nuevas obras o géneros cuando las horas dedicadas a su enseñanza entran en franco retroceso, lo que incide también en las líneas de investigación” (p. 66).

En el capítulo 2 (“Cristianos, moros y judíos: entre mitos y huellas literarias”) se señalan los efectos literarios –que van más allá de la influencia sobre géneros y obras– de la coexistencia de las tres culturas, particularmente la árabe, en el marco de una situación política y cultural muy cambiante a lo largo del tiempo y tomando en cuenta las distintas etapas históricas, los diversos grupos sociales y diferentes territorios. Los ecos literarios de estas circunstancias explican por sí solos ciertos rasgos singulares de nuestra literatura medieval en el marco de la Romania, los cuales sopesan y estudian a la luz de los

esfuerzos interdisciplinarios más recientes. Comienzan así su estudio, bajo el eje rector del tratamiento del motivo de “La transgresión del tabú: la pérdida y recuperación de España” en diversas obras y géneros a lo largo del tiempo, tanto respecto a sus fuentes como dentro del sistema literario del que forman parte (*Crónica mozárabe*, *Poema de Fernán González*, *Estoria de España*, *Atalaya de las Crónicas*, *Crónica sarracina*, el *Victorial*, el *Romancero*, entre otros). Será éste un procedimiento habitual de análisis a lo largo de su *Historia*, que les permitirá articular la dimensión sincrónica del análisis de las obras y géneros (las interrelaciones que establecen en su sistema literario) con la dimensión diacrónica (estudio de sus fuentes, permanencias y reelaboraciones más o menos originales a lo largo del tiempo). Tras revisar los hitos del esfuerzo traductor que supuso el trasvase de la cultura árabe hacia occidente y señalar sus consecuencias literarias, advierten de los problemas metodológicos que plantea el establecimiento de la concreción en el ámbito literario del influjo de la cultura árabe, por lo que resulta fundamental tratar estos temas desde una perspectiva interdisciplinar. Destacan, por la originalidad de su aproximación y por la fecundidad de la misma, los apartados que dedican al análisis de la literatura española desde los márgenes: a partir del estudio de la imagen del otro en la literatura medieval, revisan las variadas, antagónicas y contradictorias perspectivas que moros, judíos y conversos tuvieron en función de las épocas y géneros literarios, señalando los matices propios que adquieren frente al de otras literaturas románicas. En cuanto a la imagen del moro, articulan la exposición alrededor de dos motivos principales: el enfrentamiento con el musulmán y las relaciones amorosas mixtas. Valoran, a continuación, las principales muestras de la literatura aljamiada de acuerdo con los postulados de la crítica posmoderna, que considera que las voces marginales definen mejor el discurso del espacio de la comunidad. Aunque no siempre se trata de textos valiosos por sus cualidades literarias, sí presentan un enorme interés por ofrecernos otra imagen de estos grupos, distinta a la transmitida en los documentos, y por reflejar mejor las mezclas y los juegos interculturales. En cuanto a la situación de los conversos en el siglo xv y su participación activa en la cultura de la época, advierten de los peligros de la aplicación generalizada de tesis criptojudaitas, hipótesis que se ha aplicado muchas veces mecánicamente y sin datos comprobables, pues, como señalan acertadamente “la pertenencia a los conversos, o a otros grupos étnicos, religiosos o geográficos, no implica una forzosa «particularidad literaria» específica e inexorable, pues forma parte de un conjunto más amplio” (p. 129). Ponen en duda especialmente los casos de Mena y el de Francisco de Rojas. Lo cual no implica olvidar la situación de los descendientes de judíos o musulmanes, sino evitar la aceptación de explicaciones apriorísticas y unívocas a problemas que no se plantean en el texto y que pueden

aclararse desde otras ópticas, “del mismo modo que la adscripción a un grupo no implica necesariamente que todos sus integrantes participen de idénticos rasgos” (p. 130). Aconsejan así prudencia, documentación externa y, sobre todo, buenos argumentos basados en las obras.

El capítulo 3 (“La difusión de la literatura en la Edad Media”) es otra muestra de la finura crítica de los autores para plantear de manera sintética, clara, incisiva y completa una de las problemáticas más complejas en el estudio de la literatura medieval: el de su difusión. Señalan aquí las dificultades que surgen en el estudio de la transmisión de las obras hispánicas en función de múltiples variantes (fechas, espacios geográficos, niveles sociales y culturales, edades y sexos, diferenciación entre la circulación de textos en latín y en lengua vulgar, ámbito urbano o rural, y distintos tipos de lectura: en silencio, en voz alta o recitada), así como los problemas terminológicos de la expresión “literatura oral”. Matizan las distintas fases por las que llegarían los textos a su público, valorando las diversas aportaciones de la crítica. Diferencian así el medio de difusión (la voz o la escritura) y el mecanismo receptor (la vista y el oído) con diversas combinaciones a partir de las cuales se acercan a algunos géneros, y, mediante datos externos o internos, a las diferentes modalidades de difusión o de composición de la obra medieval, sus diversos transmisores o intérpretes y sus posibles ámbitos de recepción. Especialmente interesante es el apartado dedicado al estudio de la figura del ‘juglar’ y del ‘recitador’; acertadamente utilizan el campo semántico aludido por el término ‘intérpretes’ para referirse al dilatado espectro de los ‘vocalizadores’, los transmisores y, en la mayoría de las ocasiones, recreadores de esta literatura, cuya importancia es fundamental en un período en el que la condición de ‘autor’ queda forzosamente difuminada. Con una profundidad inquisitiva notable reflexionan sobre quiénes serían estos intérpretes, qué cualidades tendrían y cómo actuarían, basándose en numerosos testimonios eclesiásticos, literarios, inquisitoriales y desde las poéticas, insistiendo para ello en el papel de la “memoria auditiva” como elemento fundamental para entender la transmisión de las obras medievales. Tras la revisión de uno de los términos más plurales y polisémicos de la Edad Media y de cómo se pasó, a lo largo del tiempo, del juglar al recitador humanístico, concluyen este capítulo con el estudio de los indicios que señalan los distintos tipos de lectura; en torno al paso de la “biblioteca de consulta” a la “biblioteca de lectura” (y cómo la imprenta pudo haber contribuido a ello), se dilucida el difuso terreno de las ‘obras de entretenimiento’ en las bibliotecas medievales y cómo el tipo de obra determina un tipo de lectura.

En el capítulo 4 (“Literatura, fiestas y espectáculos”) se agrupa el estudio de las obras medievales alrededor de una perspectiva literaria que parte del análisis de las festividades populares, religiosas y cor-

tesanas, y que se fundamenta en el redescubrimiento del espectáculo como objeto de estudio por parte de historiadores, antropólogos, folcloristas y filólogos, revitalizado en la segunda mitad del siglo xx, así como en la atención prestada al tema por parte de la “historia de las mentalidades”. Este enfoque ha abierto nuevos caminos para los medievalistas y ha ayudado a interpretar obras literarias, episodios o géneros completos desde renovadas perspectivas, como se ve en este capítulo con el que se concluye la primera parte y cuyo objetivo es percibir la literatura en su interrelación con la realidad vital cotidiana. Gracias a su posible “lectura” festiva adquieren nuevos matices ciertos temas, motivos, estructuras y estilos, desde la poesía tradicional o el *Libro de buen amor* hasta la prosa de ficción del siglo xv, caballerescas y sentimental. Los fastos suponen un complemento indispensable para entender formas poéticas tradicionales o aristocráticas, como invenciones y motes, al tiempo que atestiguan que el teatro profano, e incluso el religioso, no se explica sólo por sus raíces litúrgicas. En su recorrido comienzan por los espectáculos comunitarios cíclicos para atender después a los que conmemoran hechos singulares, destacando los de mayor incidencia literaria. Parten para su análisis de un criterio espacial y temporal que les permite hacer una descripción general de la fiesta medieval, pero sin aplicarlo de modo exclusivo y mecánico. Revisan también las conexiones literarias de los festejos hechos en torno al ciclo vital de cada individuo (nacimiento, boda y muerte) y la función social, política y cultural que representan las fiestas caballerescas y cortesanas; se explican las diversiones caballerescas constituidas por motes, letras y cimeras y su vinculación con los textos literarios del siglo xv. La incorporación del texto al artificio escénico muestra cómo la potencialidad dramática de la fiesta medieval está ya en camino de producir espectáculos plenamente teatrales en los años venideros.

La segunda parte (“Los escritores y su mundo”, pp. 209-309) se compone de dos capítulos (1. La educación letrada y 2. La construcción de la figura del autor). En el primero examinan la educación en la Edad Media en función de su objeto de estudio; de ahí que se acerquen sólo a la enseñanza reglada, puesto que suministra materiales y recursos susceptibles de ser empleados en la literatura al tiempo que permite formar parte del circuito literario en cuanto creadores y receptores. Este punto de partida los conduce a un análisis más detenido de las artes del trívium, que abordan siempre en su incidencia literaria, subrayando especialmente, como parte de un conjunto mayor y menos tratado, el de la división de las ciencias. Los desajustes entre las clasificaciones orientales y occidentales y la evolución científica van a propiciar vacilaciones en las disciplinas constitutivas de las artes liberales, base de la enseñanza occidental. Destacan el papel de Villena, quien esboza por vez primera en romance una nueva sistematización científica, en la que las artes mecánicas, la poesía y la

alquimia, entre otras, adquieren nuevas valoraciones (en contraste con el panorama, más convencional, de la *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre). La aportación de la universidad será fundamental, al sistematizar múltiples novedades, tanto en los sistemas de estudio –*lectio, questio y disputatio*– como en las materias impartidas, entre las que sobresalieron las jurídicas, todos ellos recursos y materias que influyeron en distinto grado en el discurso literario, en función de la preparación de sus autores. Los recursos pedagógicos también influirán en los discursos literarios y en el nacimiento de nuevas artes, como las *homiléticas*. El estrecho contacto con los *auctores* pudo influir en la creación de un nuevo texto en romance o suministrar detalles parciales que permitían ejemplificar y hacer más placenteras las enseñanzas. En un entorno en el que el mundo jurídico alcanza tanta importancia, resulta lógico que se entrecruce con el literario de muy diversas formas: en los hábitos inventivos compartidos, en la importancia de la palabra, verbal y escrita, en el tratamiento de idénticos temas (como la ley y la justicia, frecuentes desde la literatura gnómica a Fernando de Rojas), o en el trasvase de concepciones y fraseología (el servicio amoroso de la lírica cortés); al igual que en la literatura perduran fórmulas legales (tan frecuentes en la épica y en la clerecía) o materiales, recreadas en obras literarias en un principio ajenas a la disciplina, pero usadas en libros de derecho. La literatura acoge también discursos forenses específicos, sin olvidarnos de los numerosos creadores que cursaron estudios legales. Destacan en especial algunos de estos elementos en el *Zifar* y en la *Celestina*, como paradigma, esta última, de las relaciones literario-jurídicas. Tras abordar las principales características de la formación clerical y de la educación de los nobles medievales en el contexto de las tensiones que contraponían armas y letras (desde su origen hasta el siglo xv, en el que estas tensiones fueron fundamentales), exponen el complejo contexto histórico en el que surgen los “juristas letrados”, su formación y sus funciones en el entramado social y político. Seleccionan ejemplos de la cultura letrada a la que accedían clérigos, caballeros, “hombres de saber” y mujeres, como muestra variada y representativa de las diversas opciones existentes. Respecto a estas últimas, dedican un apartado al análisis de la educación femenina y a las justificaciones ideológicas que dejaban a la mayoría al margen de ciertos niveles culturales, restringidos sólo a reinas, infantas, poseedoras de señoríos y mujeres de las oligarquías urbanas –excepciones explicables por las funciones que debían desempeñar, su patrimonio y su papel como educadoras de sus hijos. Prestan especial atención a la cuestión de la lectura femenina, que estudian a partir de su proyección en los textos de ficción y de testimonios en los inventarios femeninos. Finalizan este capítulo contextualizando social y políticamente la formación y labor cultural de Isabel la Católica.

En el capítulo 2 se trata la “figura del autor medieval”. Cacho Blecua y Lacarra delimitan la figura autorial desde diferentes textos, en su recorrido examinan cómo la conciencia de autor emerge a finales de la Edad Media, fruto de un largo proceso no exento de vaivenes y retrocesos. El proceso no es idéntico en todos los géneros y escritores, ni lo seguirán por igual hombres y mujeres. La imagen moderna del autor es una construcción inadecuada para aproximarse a los creadores medievales, quienes abordan su trabajo literario desde perspectivas diferentes a las actuales, más próximas en los primeros tiempos a las esbozadas por san Buenaventura. De ahí que, a partir de la tipología establecida por el místico franciscano –hecha en función de las distintas aportaciones al texto escrito (*scriptor*, *compiler*, *commentator* y *auctor*)–, los autores diseñen un panorama aplicado a la literatura medieval en romance<sup>1</sup>, por considerar que sintetiza mejor la relación del hombre de su época con el libro, que las modernas teorías. Cada uno de estos términos es explicado y matizado en el contexto hispánico. Dado que los escribanos romances llegan a ser intérpretes que recrean el texto, sus adiciones, ajenas a la tipología de san Buenaventura, deberían ser tenidas en cuenta por los editores modernos (p. 263). En el apartado dedicado a la biografía analizan los complejos vericuetos de la subjetividad del autor medieval y la supuesta condición autobiográfica de algunas obras. Advierten de los riesgos que implica la reconstrucción de la biografía de los autores a partir de sus textos; problemas que se acentúan en la poesía cancioneril y la ficción sentimental. En cuanto a la cuestión de la falsa autoría de numerosos textos medievales –dado que ésta se extiende a todos los géneros literarios–, eligen ejemplos paradigmáticos por su diversidad y repercusión. Presentan así una breve síntesis del origen del motivo en la tradición literaria, en la que destaca la amplia difusión de la temática troyana que ayudó a consolidar los tópicos de la “falsa traducción”, el “cronista fingido” o el “manuscrito encontrado”. Terminan este capítulo con el análisis del paso de la figura de “auctor” a la de “escritor”. Sin abandonar su sentido primitivo, la voz “autor” sufrirá durante el siglo xv un desplazamiento semántico. El prestigio (y la *auctoritas*) emanados del término se comparte con otras voces como sabio, filósofo, orador, aplicadas en gran medida a los humanistas. Paralelamente, otros testimonios indican la progresiva pérdida de su sentido originario, desprovisto de *auctoritas*, y su aproximación al uso que hoy asignamos a “escritor”. Por el contrario, “escritor” tarda en liberarse de su asociación con *scriptor* (copista) y sus empleos en la acepción actual resultan todavía poco frecuentes, circunstancia que contribuirá a la confusión con “auctor”, origen de algunos debates

<sup>1</sup> Sin que estas distinciones formen categorías estancas y precisando que estas diferencias no siempre son pertinentes en literatura vulgar.

que afectan la interpretación de los textos literarios (el papel del *Auctor* en la *Cárcel de amor*, por ejemplo). Finalmente, presentan un panorama de quiénes eran estos “nuevos creadores” y cómo sobrevivían en el contexto de la relación con sus mecenas. Advierten cómo, pese a las numerosas evidencias que muestran esa continuada relación entre creadores y poderosos en la España del siglo xv, el tema requiere todavía estudios parciales que ayuden a construir desde la base el entramado sobre el que se sustentan estas complejas relaciones. En primer lugar, son necesarias algunas precisiones terminológicas (defienden el término ‘mecenazgo’ sobre el de ‘patronazgo’, propuesto por la crítica anglosajona). En segundo lugar, el mecenazgo debe integrarse en un ámbito más amplio: la promoción y encargo de traducciones a instancias de hombres poderosos, el incremento del coleccionismo bibliográfico, el intercambio de manuscritos, el papel que en esta relación tiene la dedicatoria (sin olvidar los tópicos retóricos que la conforman y que hacen difícil reconocer la veracidad de lo manifestado), y el reflejo iconográfico del mecenazgo.

En la tercera parte del volumen (“De la anonimidad a la conciencia autorial”, pp. 311-380) se estudian las obras, autores y géneros de la literatura medieval española en torno a cinco unidades temáticas, a partir de las cuales se agrupan: “1. La poesía narrativa: entre héroes y santos”, “2. La creación de la prosa literaria: de Alfonso X a don Juan Manuel”, “3. La corte como ámbito de creación y difusión de corrientes poéticas”, “4. Pervivencias y nuevos públicos en la prosa del otoño de la Edad Media” y “5. La alteridad del teatro medieval”. Inician el capítulo uno (“La poesía narrativa: entre héroes y santos”) presentando un panorama de los textos épicos conservados, de las dificultades que implican los ejercicios de reconstrucción de los cantares perdidos, autoría y datación, así como los problemas que plantea la vinculación entre épica y Romancero. Para el análisis resulta muy eficaz la agrupación que hacen de los cantares y las leyendas épicas castellanas en tres ciclos: el de los condes de Castilla, el del Cid y el Carolingio, que examinan a la luz de su estructura y de sus principales motivos, lo cual les permite hacer un estudio sincrónico (respecto al sistema literario del que forman parte) y diacrónico (respecto a la reelaboración de sus fuentes). Señalan las últimas tendencias en la investigación del tema, corrigen antiguas ideas predominantes y aportan una valoración más objetiva a la luz de distintas materias auxiliares. Exponen después la situación social y cultural de los “clérigos letrados” y la novedad que representaron sus versos en el panorama poético castellano en los albores del siglo XIII. De acuerdo con la propuesta de Isabel Uría, establecen un matiz entre la “etiqueta” “mester de clerecía”, aplicada a un grupo de poemas que va más allá de una misma forma métrica (*Libro de Alexandre*, *Milagros de nuestra Señora*, *Libro de Apolonio*, *Libro de buen amor*, entre otros), y el de “poesía clerical”, sugerido por López

Estrada, para referirse a las obras restantes (poemas no estróficos, en general constituidos por versos cortos de medida irregular, cuyos contenidos se distribuyen entre los relatos hagiográficos o los debates (*Vida de santa María Egipciaca*, *Libro dels tres Reys d'Orient*, *Disputa del alma y el cuerpo*, *Razón de amor con los denuestos del Agua y el Vino* y *Elena y María*), de los que presentan un panorama sintético, para después desarrollar, en los apartados siguientes, los principales problemas y características (datación, autoría, reelaboración de fuentes, análisis del argumento) de las obras más importantes: *Libro de Alexandre*, *Milagros de nuestra Señora*, *Libro de Apolonio* y *Libro de buen amor*. Con el análisis del *Rimado de palacio*, “un sermón entre la sátira política y el tratado ascético-moral”, y su incardinación en el ámbito cultural e histórico del siglo xv terminan este recorrido en el que, alrededor de historias de santos o de héroes que se proponen como paradigmas a imitar o a rechazar, vemos discurrir la épica, el “mester” de los clérigos y la obra de Pero López de Ayala.

En el capítulo 2 (“La creación de la prosa literaria: de Alfonso X a don Juan Manuel”) se presenta un panorama de las principales circunstancias, autores y obras que dieron como resultado la creación de la prosa literaria. Desde los primeros pasos de la prosa castellana hasta la prosa de don Juan Manuel, que representa la culminación de un proceso que había cobrado un gran impulso en la etapa alfonsí y había continuado en el período de Sancho IV. Analizan el papel cultural de Alfonso X, centrándose en la importancia de su proyecto historiográfico y señalando la originalidad que supuso frente a la tradición. Caracterizada la literatura medieval hispánica por la escasez de sus manuscritos, el panorama es totalmente diferente cuando se aborda la historiografía. La circunstancia de que bibliotecas y archivos atesoren una selva de manuscritos, en gran parte todavía inéditos, obligaría a replantearse también la consideración que tuvo durante siglos el género. Advierten cómo los difíciles problemas de tradición textual y la diversidad de versiones hacen que los numerosos trabajos publicados, aun siendo muchos de ellos fundamentales, deban considerarse provisionales y examinarse en un futuro a la luz de los textos completos. A partir del análisis de la forma de trabajo de las escuelas alfonsíes, examinan los principales elementos constructivos, organizativos y estilísticos del género, destacando las fórmulas que ayudan a estructurar la materia argumental y a distribuirla en distintas unidades organizativas, así como su influencia en la prosa de ficción, sobre todo en la caballescica. En su explicación del abismo que separa nuestra concepción sobre la historiografía de lo que se entendía en el pasado, se centran especialmente en el proceso de “literaturización” al que se sometieron las numerosas fuentes del género, de ahí que, lejos de ser un elenco de reyes o príncipes, las historias alfonsíes configuren una poética del relato histórico que continuará vigente,

con diferentes cambios, a lo largo de toda la Edad Media, y servirán para construir otras narraciones en prosa de contenido no historiográfico. La evolución de las crónicas postalfonsíes desde el siglo XIII al XIV acrecentará los componentes literarios y utilizará sus fuentes con mayor libertad. Por lo que respecta a la literatura sapiencial, analizan su difusión en castellano y su transmisión mediante formas breves: el *Libro de los buenos proverbios*, la *Poridat de poridades*, *Bocados de oro*, *Historia de la doncella Teodor*, *Calila e Dimna* y el *Sendebár*. Pese a que se trata de géneros distintos, habitualmente estudiados en apartados diferentes, comparten muchos rasgos en común, desde su remoto origen oriental hasta su contenido sapiencial, presentado con mayor o menor grado de ficcionalidad, lo que implicaría también un diverso nivel de accesibilidad.

En el capítulo 3 (“La corte como ámbito de creación y difusión de corrientes poéticas”) examinan las raíces y desarrollo de la poesía cortesana (las escuelas trovadorescas y los orígenes de la lírica cortés peninsular; la lírica cortés en castellano; el código cortesano en los cancioneros castellanos, articulados alrededor de la distinción entre arte menor y arte mayor; el “dezir” alegórico o la “imitatio” de la poesía italiana y el papel fundamental de Santillana y de Mena; la poética de arte mayor, y la poesía tradicional en la corte: villancicos y romances viejos). Pertinentemente, advierten cómo el estudio de la lírica peninsular ha venido lastrado, entre otros problemas, por una identificación entre usos lingüísticos y nacionalidad, totalmente ajena a las prácticas medievales. La expresión lingüística está asociada a una tradición literaria prestigiosa y no a una identidad nacional y, en consecuencia, en la Península, con anterioridad al siglo xv, los poetas compondrán sus versos en provenzal, gallego o portugués, con independencia de su lengua materna. A partir de 1400, componer poesía en castellano, lírica y narrativa, se convierte en práctica habitual en los ambientes cortesanos. El cambio más importante se dará a mediados de siglo, cuando se trate de dotar a la lengua poética de una dignidad estética que la haga comparable a las grandes creaciones latinas, pero también a las italianas: nace así la “poética de arte mayor”. El estudio de esta poesía —que resulta fría y artificiosa para los gustos de un lector moderno, educado en las fuentes de la tradición garcilasista y del romanticismo— fue relegado frente a otros géneros; sólo en las últimas décadas la edición filológica más cuidadosa y rigurosa de algunos cancioneros y el análisis formal y retórico de sus versos desde nuevas perspectivas está permitiendo un nuevo acercamiento. De manera muy diferente fueron tratadas las llamadas “jarchas mozárabes”, cuyo descubrimiento fue saludado con entusiasmo por la escuela de filólogos españoles debido a su inclinación hacia los géneros más autóctonos y populares, así como a la estética de estos poemas, más cercana a la sensibilidad actual; circunstancias que privilegiaron

y, en algunos casos, tergiversaron su comprensión. Las actuales voces críticas, sin embargo, se muestran más precavidas al identificar y valorar estos poemitas. Tras nuevos estudios sobre vocabulario, métrica o retórica se ha hecho cada vez más evidente la estrecha asociación entre poesía popular medieval y cortesana, lo que ha propiciado su reciente consideración como “subliteratura cortés”, reelaborada en un medio aristocrático para ser degustada por un público del mismo grupo social. Idénticas cautelas –advierten los autores– deberían servir para desterrar ciertas prácticas ecdóticas que, en busca de la “lírica de tipo popular”, han llevado a editar las jarchas sin sus moaxajas y los villancicos aislados de los poemas en los cuales se insertan. Esta arraigada costumbre impide valorar el juego de intertextualidades entre ambas tradiciones poéticas. No menos complicada es la inserción del Romancero antiguo en estas corrientes poéticas; dado que el abundantísimo conjunto de testimonios escritos conservados no remonta más allá del siglo XVI; de nuevo hay que presuponer cómo sería mientras tuvo una existencia oral, en qué momento situar sus orígenes y a partir de qué modelos. La crítica ha encontrado un riquísimo filón en el Romancero oral moderno, vivo no sólo en la Península, sino con mayor vigor en otros muchos lugares de América o en las comunidades sefardíes: “No conviene olvidar, sin embargo, que la moda cortesana para los romances camina estrechamente unida a la incorporación de la lírica de tipo tradicional en los mismos ámbitos” (p. 432). Todas estas corrientes poéticas van a convivir armoniosamente en el *Cancionero general* (1511), recopilado por Hernando del Castillo.

En el capítulo 4 (“Pervivencias y nuevos públicos en la prosa del otoño de la Edad Media”) presentan un panorama de los profundos cambios que experimentó la prosa castellana en los siglos XIV y XV, dado no sólo el aumento de escritores, receptores, registros, novedades, la diversificación de discursos, originales y traducidos (cada vez más profanos, novedosos, políticos y retóricos), sino la crisis de una época que apunta a unos tiempos modernos y en la que perviven o se recrean formas antiguas. En su variedad, de la que seleccionan algunas muestras significativas, tendrán cabida universos ficticios estilizados, más o menos propicios a lo maravilloso y lo alegórico, o la recreación de realidades cotidianas, históricas y viajeras, con grados intermedios y variadas combinaciones. Sin que desaparezcan los libros religiosos ni las intenciones instructivas, la creación o reescritura será cada vez más laica y menos dependiente de los clérigos. Se asientan también los componentes más literarios de algunas obras. Por otro lado, se afirma la conciencia del linaje y los valores individuales, germen de nuevas series. Las capas sociales más altas descubren la literatura como instrumento de poder y muestran un mayor interés por su mecenazgo y posesión, al tiempo que aumenta la influencia de los letrados y del legado universitario. A partir del siglo XIV se diver-

sifican las traducciones –tanto desde el punto de vista del contenido como desde el ámbito de producción–, al extenderse su patrocinio a la nobleza y a la universidad. El papel y la imprenta impulsaron la difusión de textos, de cuya posesión quedaba excluida la mayoría de la población, carente de recursos. Los editores asumen un riesgo económico y buscan productos rentables, que en literatura dependen de su aceptación. Ciertos libros, al ser publicados de forma individual, y no junto a otros, por ejemplo la *Doncella Teodor*, adquieren valores contextuales diferentes. La imprenta acentuará la pluralidad interpretativa y propiciará determinados usos que afectan su transmisión; asimismo fomentará la lectura privada.

El sermón adquiere una gran importancia no sólo como impulsor de géneros útiles para su desarrollo –como las vidas de santos o los ejemplarios (*Libro de los gatos*, *Espéculo de legos* y el *Libro de los exemplios por a.b.c.*)–, sino también como modelo para la estructura, estilo, temas y técnicas de muchas obras literarias. En el siglo xv se percibe su presencia en varias obras literarias, aunque su influjo alcanzará su cumbre estética en el *Corbacho*. Por otra parte, las fecundas relaciones entre historia y literatura se reiteran desde Alfonso X hasta finales de la Edad Media por sus similares sustratos discursivos y temáticos (sobre todo los referidos a la épica y a la literatura caballerescas) y por compartir recursos técnicos, organizativos, dispositivos y elocutivos. Las dotes artísticas del historiador individualizado (desde la segunda mitad del siglo xiv) favorecerán la tendencia inicial de la historiografía a convivir con la literatura. Al dejar de ser un miembro más de un equipo múltiple, el historiador adquiere presencia y nombre propio; así, Pero López de Ayala, quien impondrá unos nuevos modelos histórico-literarios. En el contexto de crisis y legitimaciones de estos siglos adquiere cada vez más importancia el valor propagandístico de la memoria del reinado, lo cual culmina con la instauración del cargo de cronista real, a mediados del siglo xv, ocupado por relevantes escritores y funcionarios, desde Juan de Mena hasta Juan de Flores, Fernando de Pulgar o Alfonso de Palencia. Gracias al impulso que adquiere la historiografía romance se desarrollaron nuevas formas de historiar; la multiplicidad de historias durante el siglo xv, con sus correspondientes subgéneros, crecientes durante la época de los Reyes Católicos, genealogías, biografías, historias de campañas particulares, memorias, cartas de relación, etc., irá de la mano del incremento de los historiadores, ya no limitados a los “oficiales”, lo que supondrá la ampliación de su público potencial y de la materia historiable, ahora susceptible de ser aplicada a la biografía de individuos de los cuales se quería dejar constancia para la posteridad. Señalan, por otra parte, la singularidad e innovación que representa en el panorama de la ficción original hispana la *Crónica del rey don Rodrigo*, de Pedro del Corral; obra que merece mayor atención de la que sue-

le concedérsele, incluidas sus consecuencias literarias que dejaron su huella en el Romancero. Los problemas planteados por los libros de viajes y por el género epistolar finalizan este apartado dedicado a analizar las interrelaciones entre historia y ficción. A continuación trazan un panorama de la importancia de la literatura caballeresca, sus contextos, orígenes y confluencias; y destacan la originalidad y singularidad del *Zifar*, subrayando la unidad de intención que preside el libro. Respecto a la innovación que supone la ficción sentimental, la serie sobre la que más se ha polemizado en los últimos años, señalan, en torno al establecimiento del corpus o a identificar sus características y sin querer entrar en polémicas, el carácter abierto, plural, menos codificado que el caballeresco (con el que mantiene una estrecha relación), y permeable, por lo que se acogen ingredientes literarios de muy diverso origen, de ahí que resulte inútil intentar configurar un canon seguido de forma invariable por otros creadores, lo cual no impide reconocer ciertas características comunes en estas historias de amor que contribuyeron a abrir el camino hacia la prosa de ficción del siglo XVI. Analizan estos elementos, siempre preocupados por la precisión terminológica e incardinan este modelo narrativo en su sistema literario, planteando el difícil problema de cuál sería el ámbito de producción y difusión de estas ficciones. Es un error inferir, indican, que el género surgiera como respuesta a una recepción específica y diferenciada respecto a los libros de caballerías. Dedicán los dos últimos apartados de este capítulo al análisis de la fusión del mundo caballeresco y sentimental en Diego de San Pedro y a la relación entre ficción y realidad en Juan de Flores.

Destinan el último capítulo (“La alteridad del teatro medieval”) al estudio de la alteridad del teatro medieval, particularmente acentuada en este ámbito literario. Rastrear los sentidos del vocablo desde los textos medievales. Incluso en el siglo XV las representaciones clásicas se conciben como lecturas en voz alta acompañadas de mimos y pantomimas en un espacio compartido por otros profesionales del espectáculo. Ni siquiera a mediados del siglo XV en España se conocían bien las artes escénicas clásicas, aunque en tiempos próximos se redescubra en Italia su producción y contextos. En síntesis, como *arte theatraica* se conoció un subconjunto de juegos entre los que se encontraban los teatrales. Desaparecido, transformado o marginado el lugar de su celebración por el que se definían, se destacaba su contenido espectacular, casi siempre dispuesto para ser mirado. Villena es un adelantado: incluyó la *theatraica* entre sus diecisiete artes mecánicas, sin detallar su contenido, en el que quizás marginara lo relacionado con el teatro; se plantean los interesantes problemas de su subdivisión. Hacia el final del siglo XV se precisa el campo semántico del término, se vincula a valores literarios, actualizados, como las “representaciones”, los “entremeses” o los “momos”. Los hombres medievales

carecían de lugares específicos para tales espectáculos; en su vertiente más literaria relacionaban la representación clásica con la lectura y el mimo; el canto, los juglares y el púlpito predicador, es decir, con una voz ejecutada oralmente ante el público, modulada y acompañada de gesto. En función de los autores, la actividad teatral de finales de la Edad Media se autoriza y revaloriza con precedentes clásicos. Durante esta época, de mayor actividad teatral y de terminología más variada, será muy habitual “autor”, palabra usada tanto para creaciones religiosas como para las profanas; tampoco falta “misterio”, ni “diálogo”, mientras que “farsa”, voz ya conocida, sólo se impondrá a comienzos del siglo XVI.

Al quedar al margen del teatro clásico y al no tener ningún canon profano, el teatro medieval tendrá un amplio margen para la composición de obras inexistentes en la Antigüedad, en condiciones y contextos muy diferentes. Las características propias de su representación, los actores, sus accesorios, el espacio, la intriga, la acción y el escaso texto explican que hasta el siglo XX sólo haya sido considerado en función de sus orígenes o de sus posibles continuaciones, y que incluso algunos críticos modernos hayan negado su condición teatral. Sin suscribir tal afirmación, Cacho Blecua y Lacarra destacan su singularidad, la cual plantea problemas clasificatorios y de delimitación al juzgarse con normas inexistentes en su época e inadecuadas al objeto de estudio. El teatro medieval debe relacionarse con los espectáculos, ceremonias y ritos medievales, religiosos, cortesanos, folclóricos y populares, así como con los discursos hablados, sobre todo cantados ante un público, por medio de juglares o de religiosos, incluidos los predicadores. Destacan, asimismo, su relación con la poesía (dada su forma versificada y dialogada, en coincidencia, además, con los debates, los poemas de preguntas y respuestas y otros géneros latinos), conexión muy intensa en el período. Este aspecto afecta no sólo su delimitación o sus márgenes genéricos, sino incluso sus interrelaciones y sus formas de transmisión.

En su panorama, el drama litúrgico señala el proceso pluridireccional que evoluciona en el tiempo y en los múltiples modelos de los que parte, por lo que las obras más simples no necesariamente corresponden a las más tempranas. Plantean la polémica suscitada por la pobreza de testimonios en Castilla y sugieren vías de investigación para obtener datos complementarios (archivos de la Corona de Aragón, junto a misales, libros de cuentas de la sacristía, etc., mejor conservados que los castellanos). Terminan este último capítulo presentando las innovaciones que en la tradición hispana supuso *La Celestina*. Esta obra teatral entroncaba con el mundo clásico al tiempo que abría nuevas vías hasta entonces desconocidas. Su gran difusión influyó en los géneros más dispares, entre otros, la ficción caballeresca y la pastoril, en apariencia antitéticas. Presentan un panorama del complejo

problema de la autoría, su elaboración textual y la consideración genérica de la obra a partir de un análisis del título y su tradición. Las denominaciones de comedia y tragedia en la Edad Media desbordan sus valores teatrales, si bien los términos cambiaron a fines del siglo xv.

Nuestra lejanía temporal y las necesarias divisiones cronológicas pueden suscitar errores de perspectiva, porque el curso de los acontecimientos literarios no se detiene en un año preciso, si bien durante el siglo xv y particularmente al filo del 1500 se están fraguando unos cambios que apuntan a unos nuevos tiempos y sistemas histórico-culturales. Las novedades coexisten con modelos anteriores y con obras continuadas, transformadas, remodeladas y adaptadas a los contextos de finales del siglo xv. A ello hay que sumar que algunos autores significativos editan a caballo entre los dos siglos (como Encina), y que en el xvi se imprimen textos creados con antelación. Concluyen señalando la importancia que la consolidación de la imprenta y de nuevos lectores tuvo en la continuidad genérica, de creación y de recepción durante la primera parte del siglo xvi. Los viejos argumentos seguirán persistiendo (algunos hasta el siglo xix y xx), pero su sentido, función y público han cambiado sustancialmente.

Especial reconocimiento merece la excelente selección de textos que conforman la sección dedicada a los “Textos de apoyo” (pp. 611-708). Se trata no sólo de fragmentos representativos de los modelos narrativos estudiados, sino de los distintos ámbitos en los que se inscribe la literatura medieval (eclesiástico, histórico, científico, etc.); conforman así un verdadero correlato de los diferentes capítulos, con los cuales establecen un diálogo que expande las apreciaciones hechas en el apartado expositivo y que va más allá del complemento ilustrativo. Los textos se encuentran agrupados en torno a siete apartados temáticos y van enumerados consecutivamente para facilitar las consultas, permitiendo así una doble lectura, por ámbito temático o en seguimiento de los aspectos analizados en la parte analítica: I. El mundo de la Iglesia; II. La configuración de la tierra: hombres, animales y piedras; III. España: encrucijadas culturales; IV. El entorno literario: educación y estudio; V. El entorno literario: creación, interpretación y difusión; VI. El ámbito cortesano: comportamientos, representaciones, nobleza y caballería; VII. La pasión amorosa y la mujer. De modo que sólo este apartado asegura una visión panorámica de la Edad Media en su historia literaria, religiosa, científica, social, histórica, simbólica.

Otro mérito de esta *Historia*, y una de las aportaciones más valiosas, es su cuidadosa bibliografía crítica (dado su incremento considerable en los últimos años), que da cuenta de lo más importante y lo más reciente en la investigación de la materia. En la nota preliminar presentan una provechosa valoración del estado actual de los estudios medievales, destacando la excelente salud del medievalismo –mani-

fiesta en numerosos síntomas: congresos, revistas especializadas, publicaciones. En la elaboración de la bibliografía se han guiado por criterios de utilidad, citando lo más reciente y accesible, de ahí que mencionen especialmente libros; si bien no excluyen algunos trabajos señeros citados en el cuerpo del texto y que marcaron un hito en la investigación, aunque hayan sido publicados años atrás. Se hacen eco también de algunas publicaciones cuyos títulos tienen un carácter general o parecen referirse únicamente a los Siglos de Oro, o incluso a épocas posteriores, porque en ellas encontrará el lector información útil para el período estudiado. Otro mérito es que ofrecen una selección de recursos electrónicos (con una breve y útil descripción de su contenido) de acuerdo con dos criterios: el acceso a ellos de forma libre y su utilidad para el medievalista. La bibliografía crítica se organiza en tres apartados: “Ediciones”; “Estudios: autores, géneros, obras y contextos” y “Recursos electrónicos”.

Hay que destacar el valor de las 66 láminas que incluyen (procedentes de miniaturas, grabados y la escultura), pues complementan y amplifican la presentación del panorama literario, además de establecer un diálogo con el análisis presentado. Las primeras 16 inciden sobre la representación de la figura autorial (especialmente interesantes), tanto masculina como femenina.

No podemos sino agradecer a María Jesús Lacarra y a Juan Manuel Cacho Bleuca esta magnífica e inteligente *Historia de la literatura española medieval*, escrita con una prosa ensayística, placentera y luminosa. Se trata de un nuevo esfuerzo de conocimiento, fecundo y estimulante, en el que presentan con exactitud y claridad los planteamientos más polémicos en torno al estudio de la literatura medieval española. Festejamos, pues, la aparición de este libro, que aprovecha la cosecha filológica de los últimos treinta años e integra sus hallazgos en un texto coherente y propositivo. Conviene agradecer también la generosidad y el esfuerzo intelectual de sus autores, porque en una obra de menos de ochocientas páginas han logrado transmitir de manera transparente un universo rico, complejo, crítico y abierto.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL  
El Colegio de México

GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Mujer y matrimonio en las “Decretales” de Gregorio IX. Una antología*. Destiempos, México, 2012; 76 pp.

La editorial Destiempos acaba de publicar *Mujer y matrimonio en las “Decretales” de Gregorio IX. Una antología*, de Graciela Cándano. La autora hace una selección de 70 decretos de esta obra canónica cumbre

de la Edad Media, de las cuales ofrece una versión en español moderno (utiliza las publicadas en 1940 por Jaime Mans Puigarnau, quien reproduce la redacción romance hecha a fines del siglo XIII o primera mitad del XIV); prima en esta decisión un objetivo didáctico y de difusión. Las *Decretales* (1234-1246) de Gregorio IX pondrán orden y racionalizarán la diversa y confusa legislación que formaban las cinco colecciones de decretales que estaban en uso hasta el momento: el *Breviarium extravagantium* (1190), la *Compilatio secunda* (1203), la *Compilatio tertia* (1210), la *Compilatio quarta* y la *Compilatio quinta* (1226). Su influencia alcanzará no sólo al ámbito de la vida eclesiástica, sino al jurídico civil (*Las Partidas*, de Alfonso X), a los tratados didácticos (*Castigos e documentos del rey Don Sancho IV*) o al *Libro de buen amor*, por citar sólo algunos ejemplos.

El libro se divide en seis capítulos, agrupados en dos partes complementarias, un estudio introductorio (caps. 1-4) y la antología propiamente dicha (caps. 5-6): 1. Semblanza de las decretales; 2. Avatares de la Iglesia; 3. Intervención y ajustes asumidos por la Iglesia; 4. Las fuentes normativas y la moral del matrimonio y del clero; 5. Antología de las decretales. (Primera parte); 6. Antología de las decretales. (Segunda parte); Bibliografía.

Constituye, el primer capítulo, una introducción, clara y concisa, a la obra; presenta aquí no únicamente los antecedentes y fuentes de las *Decretales*, sino la ubicación en su contexto histórico para destacar su importancia: el enorme trabajo de revisión y coordinación de las diversas decretales anteriores que representó. De ahí que, para valorar la trascendencia de este texto, en razón directa de su contexto histórico, dedique el segundo capítulo a repasar los principales avatares de la Iglesia en el siglo XIII: su origen, consolidación y organización, así como los principales hitos de su evolución. Termina esta revisión con un panorama de los problemas planteados por la corrupción del clero y cómo la lucha por la conservación de la castidad clerical va a repercutir en una lucha cerrada contra la naturaleza de la mujer. Aspecto en el que se profundiza en el capítulo 3; ahí ofrece: *a*) las ideas que privaban sobre la mujer y el matrimonio en el medioevo (desde las facetas legislativas y religiosas, hasta las literarias y culturales); *b*) un esbozo del estado de descomposición moral de la institución eclesiástica; *c*) la polémica planteada por el celibato clerical (la imposición del celibato jugó un papel muy importante en la exacerbación de la visión antifemenina, particularmente exacerbada hacia las mujeres barraganas de los clérigos); *d*) el ideario eclesiástico y laico en torno al matrimonio (cuya reivindicación por el IV Concilio de Letrán estuvo vinculada a la ambición por llevar a cabo una reforma de las costumbres del clero); y *e*) la insistencia en la castidad conyugal y la condena del adulterio.

En el capítulo 4, se establecen los criterios de selección de las *Decretales*, consideradas éstas como uno de los fundamentos documentados, tanto de la visión del poder religioso sobre la realidad social como de los hechos concretos ocurridos en la Baja Edad Media (otro acierto de la antología). La selección de los 70 decretos está en función de una perspectiva que ofrezca una imagen: *a*) de la pareja dentro del matrimonio y los desposorios (en relación con la tradición heredada y difundida por la Iglesia; se toman en cuenta aquí las nupcias, disoluciones, segundas bodas, adulterios); y *b*) del clérigo estragado como víctima del sexo femenino.

En cuanto a la *Antología*, ésta se agrupa en dos secciones temáticas. En la primera (capítulo 5), clasifica los decretos de acuerdo con dos grandes rubros: *a*) *Decretos sobre la corrupción del clero* (19 en total, distribuidos en los rubros: celibato; eclesiásticos bígamos y adúlteros; afición de los clérigos por las mujeres; barraganas; casamiento de religiosos; pecados de clérigos; religiosa que rompe el voto; simonía); y *b*) *Decretos sobre la corrupción en el matrimonio* (34 en total, distribuidos en los rubros: fornicación y adulterio femeninos; adulterio femenino inducido por el esposo; adulterio femenino por abandono del esposo; amenaza de adulterio femenino; destino de las adúlteras; adulterio masculino; bigamia; benevolencia con el hombre adúltero). En la segunda sección de la *Antología* (capítulo 6) se incluyen los decretos seleccionados en relación con los desposorios y el matrimonio (36 en total, bajo los rubros: desposorio; indisolubilidad; consentimiento; cópula; entrar en orden religiosa; parentesco; impotencia y estrechez; separación). Cada decreto está precedido por el rubro al que se refiere y, en su caso, del señalamiento acerca de quién dictó el decreto y a quién fue dirigido. La *Antología* está oportunamente comentada en notas a pie de página, que no sólo son de tipo léxico, sino históricas y culturales, para permitir una mejor comprensión del decreto. En ellas se aclaran posibles aspectos oscuros y se establecen correlaciones comparativas entre los decretos que afectan al hombre y a la mujer en los mismos casos.

La *Antología* representa un valioso trabajo de difusión, estudio y síntesis de la obra magna de Gregorio IX. La versión modernizada de 70 decretos de las *Decretales* gregorianas cumple, de manera rigurosa, amplia y amena, con el objetivo primordial de hacer accesible a los estudiantes un documento tan trascendente del siglo XIII, así como de revelar una sugestiva fracción de las costumbres y los valores que la Iglesia deseaba que imperaran en la familia y en el seno de su propia institución.

KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL  
El Colegio de México

BELÉN ATIENZA, *El loco en el espejo. Locura y melancolía en la España de Lope de Vega*. Rodopi, Amsterdam, 2009; 270 pp.

No es extraño encontrar el tema de la locura tan a menudo en la novela y el teatro de los Siglos de Oro. La *Stultifera navis* simboliza toda una inquietud de la época, apenas surgida en el horizonte de la cultura europea de finales de la Edad Media. A partir de entonces, la locura y el loco se presentan en primer plano; aun en su marginación y ambigüedad, puesto que el loco, además de representar una amenaza y lo ridículo, también encarna la vertiginosa sinrazón del mundo y la lúcida conciencia de esa sinrazón.

La autora observa en el fenómeno de la locura en Lope de Vega un elemento de teatralidad. Sin embargo, señala que, a pesar de tratarse artísticamente, la locura en Lope de Vega está bastante enraizada en una realidad poco conocida: la locura real existente en los hospitales y casas de locos de la época. Se trata de la locura patológica, que se distingue de la ficticia del teatro y la iconología, o de la festiva. La autora rastrea el fenómeno en algunos documentos de la época, como manuales jurídicos y médicos, cuyo manejo y balance tiene no poco de irregular.

Atienza confiesa que la imagen de la locura encontrada es borrosa, ya que aparece de cierta manera estereotipada. Sin embargo, a partir de esta documentación, y de otros estudios más, la autora se propone trazar la situación del loco en los Siglos de Oro. Lamentablemente, la imagen que reconstruye llega a ser incompleta, como lo son la búsqueda y el tratamiento de sus fuentes. Atienza inserta digresiones poco fructíferas para los fines del estudio, como las constantes comparaciones con el estado actual de los enfermos mentales.

Con todo, el planteamiento del loco en los siglos áureos, que la autora lleva a cabo, le ayuda a proyectar las transiciones que sufre el hospital de locos: éste deviene en cárcel e, incluso, en teatro. La idea es útil a la autora para identificar el fenómeno de la locura en el teatro de Lope de Vega, pero lo es en tanto que reduce y simplifica la cuestión. Atienza sugiere que, inicialmente, las casas de locos se idearon para acoger a aquéllos cuyas familias no los protegían o a los que no tenían una comunidad que los acogiera. Surgieron, entonces, estos espacios de protección para “aliviar los sufrimientos de los locos” (p. 41); así, el Hospital de Inocentes de Valencia, primer manicomio de Europa, fue el espacio donde Lope ambientó su comedia *Los locos de Valencia*. Con el paso del tiempo, las casas de locos fueron quedando a medio camino entre hospital y cárcel; sobre todo, porque se empezaron a llenar de criminales que fingían locura para no ir a las galeras o evitar el Santo Oficio. De esta manera, ya para tiempos de Lope, había una correspondencia entre la terapia y la cárcel, un par de términos con los que Lope ha de crear el marco simbólico de algunas de sus comedias.

Asimismo, Atienza proyecta el tránsito del hospital de locos al ámbito del teatro: encuentra la presencia de una realidad de locura festiva y dramatizada en los hospitales, donde se representaban comedias de locos, y de cuyas entradas se obtenían recursos para su funcionamiento. Para conseguir mayores recursos, también se hacía participar al loco en fiestas y procesiones, o se le sacaba a pedir limosna, vestido con trajes de bufón.

Para la autora, la figura del loco comparte su marginalidad con los personajes de la cárcel y el teatro: el loco enfermo es el ladrón y el actor. Una de las correspondencias entre locura y teatralidad es la representación y el fingimiento de locura en el argumento de ciertas obras del Fénix; elemento, por cierto, muy acorde con el cambio de personalidad tan propio de la comedia de enredos.

El fenómeno de la locura se manifiesta en la elaboración verbal. Lope explota sus complejidades por medio de metáforas y símbolos en los que se conjugan términos como locura-amor u hospital-cárcel. Atienza advierte qué tan consciente fue Lope del potencial simbólico de la locura y de sus intersecciones con la teatralidad. Con ese potencial va tejiendo una red de metáforas que crean el espacio idóneo para que tengan lugar una serie de amores novelescos, ingrediente absolutamente lopesco.

En este sentido, el loco en Lope de Vega no es un ser externo, sino una extensión del “yo”. En el par de comedias (*Los locos de Valencia* y *El loco por fuerza*) que se analizan, Lope representa al loco como el ser alienado que se deja llevar por sus pasiones; imagen que Lope no poco ha cultivado de sí. De ahí, la autora concluye que cuando Lope mira al loco, no lo hace sino para observar una imagen de su “yo” en el espejo.

Segundo tema del libro, que concuerda con la locura, es el de la melancolía. Atienza lo explora en tres obras teatrales de Lope (*El último godo*, *La quinta de Florencia* y *El castigo sin venganza*). El recorrido que, antes de analizar las obras, hace por la melancolía en la vida española de esos años parte de la segunda mitad del siglo XVI, cuando muchos pensadores españoles adoptaron la melancolía como discurso que les permitía explicarse a sí mismos o a sus contemporáneos. La melancolía estuvo muy presente en diversas esferas de la sociedad, pues en la España de los Austrias se había convertido en una vivencia compartida. Más allá de los círculos cortesanos, la melancolía se presenta también en el grueso del pueblo español. Atienza supone que existió una especie de “epidemia”. En la España de esa época, tan llena de miedos, no es difícil que surgiera este sentimiento: miedo a la Inquisición y a la herejía; miedo a la pobreza y miedo a la pérdida del favor u honor. La melancolía trascendió y se impuso en toda una realidad histórica y social, manifestación muy poderosa de la decadencia. La melancolía se convierte en expresión del síntoma y diagnóstico de

la enfermedad española, ante la cual es urgente emprender reformas políticas.

Las obras que se analizan en el libro nacen en este escenario. Como en el tema de la locura, también Lope fue bastante consciente del potencial de la melancolía como “nudo” por medio del cual tejer sus obras. Estaba particularmente interesado en ella como enfermedad de la clase aristocrática. *El último godo* y *La quinta de Florencia*, escritas en los años de la sucesión entre Felipe II y Felipe III, están concebidas como espejos de príncipes y privados; sugieren modelos de comportamiento y formas de distribuir el poder entre el monarca y su favorito, quienes aparecen convertidos en emblemas de la melancolía y la templanza, respectivamente. Esto interesa a Lope para advertir a los Austrias sobre los riesgos de la melancolía, puesto que la degeneración moral del rey supone la degeneración moral de toda la nación. Aunque en tales obras hay una celebración a los monarcas, es cierto también que ésta se presenta llena de matices e ironías. Atienza señala que Lope celebra efectivamente a los monarcas, pero también busca restaurarlos y educarlos, alejándolos de la melancolía y adiestrándolos en la virtud.

En la lectura de Atienza, lejos de presentarla en términos puramente médicos, Lope introduce la melancolía como un conflicto que trasciende lo puramente psicológico, para plantear cuestiones de orden político, moral y teológico. La enfermedad melancólica se asocia con el amor a la belleza y el pecado. *La quinta de Florencia* aparece ambientada en la exquisitez de la corte: quintas con jardines y salones con pinturas lascivas de fábulas mitológicas. En la actitud hedonista y desmesurada hacia el arte, el erotismo y el lenguaje, el mundo renacentista de la República ordenada se encuentra amenazado.

Extensamente estudiadas la locura y la melancolía en la obra cervantina, han sido, por el contrario, poco examinadas en el teatro áureo. Se trata, pues, de un campo abierto de estudio, en tanto que existe una compleja relación que se establece entre la teatralidad y la locura y la melancolía. En *El loco en el espejo*, Belén Atienza la estudia en las obras de Lope de Vega, guiada por los criterios establecidos por los estudios culturales. Esto implica un manejo multidisciplinario del tema (aunque irregular por momentos), que va del campo de la literatura y pasa por la historia, la sociología, la medicina, la antropología, el derecho... Si bien el tratamiento del tema de la locura desde el punto de vista de los estudios culturales deja no poco que desear, el libro de Atienza tiene el mérito de proponer un acercamiento distinto a una obra vasta, como la de Lope de Vega.

DANIEL ARTURO SAMPERIO JIMÉNEZ  
El Colegio de México

ESTHER ORTAS DURAND, *Leer el camino. Cervantes y el "Quijote" en los viajeros extranjeros por España (1701-1846)*. Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2006; 380 pp. (*Biblioteca de Estudios Cervantinos*, 18).

Dentro del inagotable panorama de estudios cervantinos, la recepción del *Quijote* fuera de las fronteras españolas resulta una veta enriquecedora para el lector hispánico, en tanto que permite advertir en su justa dimensión el éxito y la influencia que tuvo la obra en la imaginación de los lectores extranjeros desde épocas muy cercanas a su publicación. En este sentido, *Leer el camino. Cervantes y el "Quijote" en los viajeros extranjeros por España (1701-1846)* de Esther Ortas Durand se ocupa de un segmento muy delimitado de su recepción fuera del ámbito hispánico: los viajeros extranjeros que recorrieron el territorio español en el siglo XVIII y la primera mitad del XIX. La obra parte de las relaciones en las que los viajeros plasmaron sus impresiones sobre España y los vínculos que establecieron entre un referente imaginario creado por la lectura del *Quijote* y la realidad que se presenta ante sus ojos. El libro propone estudiar la presencia, valoración y concepción de Cervantes y del *Quijote* en las relaciones de viajes, considerando especialmente el carácter privilegiado de este tipo de textos para "la conformación y difusión de una determinada imagen del otro" (p. 28), que, a decir de la autora, reflejan una mirada del viajero determinada necesariamente por la literatura.

Desde las primeras líneas es evidente la documentada labor en la recopilación y estudio de las relaciones de viajes escritas entre 1701 y 1846 por viajeros de distintas procedencias, de las que Ortas Durand selecciona aquellas que contienen comentarios acerca de Cervantes y de sus obras. La propuesta de estudiar los ecos del autor desde la perspectiva del extranjero se antoja atractiva, sobre todo, si atendemos a la diversidad cultural y lingüística que resulta de compendiar tan variadas relaciones de viajes, entre las cuales los testimonios más frecuentes son de ingleses, franceses y alemanes; sin embargo, se advierte cierta ambigüedad en la exposición de los criterios de delimitación del corpus y los motivos por los que ha considerado pertinente el período en el que se concentra. Además de ofrecer un panorama representativo de la influencia cervantina en este tipo de textos, la autora subraya desde el inicio la importancia de trabajar críticamente sobre el sentido y el alcance de estas referencias y analizar sus variaciones desde las distintas visiones de los viajeros.

El libro está compuesto por cinco apartados: en los tres primeros, se compendian y analizan las menciones a Cervantes y a sus obras en las relaciones de viajes; los dos últimos representan recursos complementarios, como el anexo que da cuenta detallada de las relaciones de viaje que sirvieron de base para el estudio y una nutrida bibliografía. Después de una breve presentación de los presupuestos de la obra ("Introduc-

ción”, pp. 17-30), la autora estructura su estudio en torno a dos núcleos: las menciones a Cervantes y las alusiones concretas al *Quijote* y a aspectos muy precisos de la novela (episodios, espacios, personajes), que desarrolla ordenadamente obedeciendo a clasificaciones precisas y procurando la brevedad, aunque frecuentemente cita comentarios de los viajeros sin aludir de manera suficiente al contexto en que están inscritos.

En “Referencias a Cervantes” (pp. 33-68), Ortas Durand recoge los testimonios que se refieren a la percepción que tenían los viajeros acerca del escritor; aquí, subraya que en la segunda mitad del siglo XVIII se generalizó la costumbre de insertar en los relatos de viaje valoraciones sobre la importancia de Cervantes para la literatura universal, de manera que, si por un lado los extranjeros encarecían su ingenio literario; por el otro, se interesaban en el aspecto biográfico –un poco mitificado– de su vida militar y su cautiverio. Se incluyen también apuntes sobre Cervantes y el teatro y su obra literaria al margen del *Quijote*. El primer punto condensa los elogios de los viajeros hacia el teatro cervantino. Por lo que respecta al resto de la narrativa del autor, la estudiosa señala que las alusiones de los extranjeros a *La Galatea* y al *Persiles* son aisladas, en tanto que las *Novelas ejemplares* gozaron de mayor popularidad entre estos lectores, quienes trataban de identificar ciertos rasgos de los personajes (especialmente los pícaros y los gitanos) con los españoles que conocían en sus travesías.

La parte central del estudio, y la más extensa, “Referencias al *Quijote*” (pp. 69-281), ofrece una visión panorámica de la trascendencia que tuvo la novela en la percepción de la realidad española de los viajeros. Los vínculos que establecieron entre la realidad y el referente literario se plasmaron en sus relatos desde las más diversas perspectivas, por lo que Ortas Durand procura desarrollar el tema ordenadamente, comenzando con las valoraciones generales de la obra y su reconocimiento, para proceder después con el tratamiento de las reflexiones de los viajeros sobre personajes, refranes, paisajes y episodios particulares del *Quijote*. La revisión de los juicios e interpretaciones de la novela en estos textos muestra que, en la mayoría de los casos, los extranjeros se limitan a consignar evocaciones subjetivas y episódicas, y sus interpretaciones –poco rigurosas– se concentran en cuestiones de orden moral o de concepción de la obra como crisol de valores universales.

Un tema sugerente, aunque tratado sucintamente, es el de las traducciones y ediciones del *Quijote* conocidas o aludidas por los viajeros, en cuyos escritos se refieren a la cantidad y calidad de las traducciones a las que tenían acceso y a las polémicas suscitadas por ciertas ediciones o comentarios sobre Cervantes, como es el caso de la edición de John Bowle de 1781. Otra de las aportaciones valiosas del capítulo es la reflexión sobre la relación entre la España del *Quijote* y la que se presentaba ante los ojos de estos extranjeros, para quienes el texto cervantino se convirtió en una verdadera guía de viajes. En este sen-

tido, Ortas Durand profundiza en las contradicciones y fortunas del cotejo de una ficción (que sin duda retrataba fielmente muchos detalles de la realidad) con paisajes, palabras y personas de la vida española de los siglos XVIII y XIX, destacando especialmente la irrefrenable avidez de los viajeros por ver en su presente lo que veían retratado en una novela publicada en los albores del XVI.

Esta actitud se manifiesta también en lo que concierne a los personajes, espacios y episodios representativos del *Quijote*. En cuanto a los personajes, los viajeros buscan en el carácter y en el aspecto de los españoles a Alonso Quijano, Sancho, Dulcinea o Maritornes; comienzan a pensar en el ‘quijotismo’ de los habitantes de la Península y, en algunos otros casos, se asumen incluso como nuevos Quijotes, estableciendo un parangón entre las propias aventuras por el territorio español y las del hidalgo manchego. Respecto a los paisajes y episodios, la perspectiva del viajero era la del que recorre los mismos caminos que el protagonista cervantino, para quien La Mancha funge como el espacio quijotesco por excelencia, y en donde buscará también ventas, batanes y molinos de viento. Así, pues, la idea de un viajero quijotizado, que se sugiere a lo largo del texto, se intensifica en este punto, pues como bien señala Ortas Durand, las relaciones de viaje dejan de ser meras descripciones del paisaje y la cotidianidad de España para convertirse en “un apretado resumen de sucesos cervantinos creados en el siglo XVII y recreados dos centurias más tarde para acabar por inundar una mirada y una escritura que ya era de la fantasía” (p. 230).

La autora proporciona en el “Anexo” (pp. 283-343) una detallada cronología de las relaciones de viajes consultadas para el estudio, que puede resultar de utilidad para seguir la lectura en los pasajes donde la abundancia de información llega a ser abrumadora. La nutrida bibliografía, por otra parte, compendia fuentes relativas al género literario de los relatos de viaje, así como a la recepción del *Quijote* y la influencia de las obras cervantinas en los movimientos artísticos de los siglos XVIII y XIX. Por lo que concierne al aparato de notas que acompaña al estudio, habría que reparar en su pertinencia, ya que algunas son tan extensas –reproducen en no pocos casos las traducciones al español de los comentarios de los viajeros, obedeciendo probablemente a algún criterio editorial– que por momentos dificultan la lectura en lugar de agilizarla.

El libro de Ortas Durand tiene el acierto de ampliar el espectro de la recepción de la novela cervantina fuera del ámbito hispánico, debido a que la familiaridad con que pensamos en el *Quijote* nos hace olvidar, en ocasiones, que su éxito rebasó rápidamente las fronteras españolas y desbordó, también, la imaginación de los lectores extranjeros.

PAOLA ENCARNACIÓN  
El Colegio de México

ALFONSO REYES, *Diario I: México, 3 de septiembre de 1911-París, 18 de marzo de 1927*. Ed. de Alfonso Rangel Guerra. F.C.E., México, 2010. *Diario II: París, 19 de marzo de 1927-Buenos Aires, 4 de abril de 1930*. Ed. de Adolfo Castañón. F.C.E., México, 2010. *Diario III: Santos, 5 de abril de 1930-Montevideo, 30 de junio de 1936*. Ed. de Jorge Ruedas de la Serna. F.C.E., México, 2011.

El diario de Alfonso Reyes –del que hasta ahora se han publicado tres tomos– había permanecido inédito, salvaguardado en cuadernos manuscritos. Su publicación actual ha implicado, naturalmente, un gran desafío editorial y crítico. José Luis Martínez (1918-2007), ex director del Fondo de Cultura Económica y editor de los últimos tomos de las *Obras completas* de Reyes, definió los criterios generales de la edición y dividió el material en siete períodos, es decir, en siete editores distintos: 1. 1911-1927 (Alfonso Rangel Guerra); 2. 1927-1930 (Adolfo Castañón); 3. 1930-1936 (Jorge Ruedas de la Serna); 4. 1936-1939 (Alberto Enríquez Perea); 5. 1939-1945 (Javier Garcíadiego Dantán); 6. 1945-1951 (Víctor Díaz Arciniega); 7. 1951-1959 (Fernando Curiel Defossé y Belem Clark de Lara).

Que el proyecto de la publicación del diario de Reyes implique un equipo de siete editores distintos indica el gran reto que significa documentar y precisar diversidad de lugares, personas y referencias intelectuales. Encierra un desafío intelectual y editorial. Reyes, en efecto, se movió por medio mundo. De hecho, los primeros tres tomos de sus diarios podrían ser *diarios de viaje*, porque se escribieron principalmente en cuatro países distintos al suyo: Francia, España, Argentina y Brasil. Abarcan más de veinte años de su vida, de 1911 a 1936, y ciertamente se podría hablar de un viajero –al menos no de un viajero de paso–, sino de alguien que aspiró a conocer a fondo cada país en el que estuvo: “Supo bien aquel arte que ninguno / supo del todo, ni Simbad ni Ulises, / que es pasar de un país a otros países / y estar íntegramente en cada uno”. Así lo dijo Borges en su poema “AR In memoriam”, como una síntesis del auténtico cosmopolitismo. Tal vez Borges se refería al arte del viaje que George Santayana, un filósofo hispano-estadounidense que Reyes leyó con devoción, entendía de otra manera. Santayana sostenía que “el verdadero explorador o naturalista se pone en marcha por interés doméstico; su corazón jamás se desarraiga; y cuantas más artes y costumbres ha asimilado el buen viajero más profundidad y satisfacción hallará en las de su propia tierra”. En una época de intemperantes subjetivismos, Reyes no se propuso aparentar ser el dandi despreocupado o el turista visitante de museos; gran parte de sus viajes –de sus diarios– nacieron del oficio diplomático, es decir, de representar a su país. Y lejos de acusar *mexicanismo* o folclorismo, su oficio consular consistió más bien, según el país en donde viviera, en *españolizarse, afrancesarse, argentinizarse* o

*brasilizarse*. Tal es lo que late en sus diarios: un afán por asimilar lo mejor y entenderse con individuos de diversas culturas y nacionalidades. A juzgar por las primeras entradas de su diario, fechadas antes de 1913, Reyes apostó desde muy joven por el universalismo. Lo ayudaron también algunos amigos y la reflexión tras el asesinato de su padre, el 9 de febrero de 1913. Adolfo Castañón, quien ha editado el *Diario II*, observa que “acaso pueda rastrearse alguna relación entre la muerte violenta del general Bernardo Reyes y el pacifismo a ultranza del hijo; según éste, en el reino interminable de la cultura, los individuos siempre podían ponerse de acuerdo”. Su amigo dominicano Pedro Henríquez Ureña (la correspondencia que sostuvieron ambos se acerca casi a un diario por la temperatura íntima) le aconsejó no sentirse extranjero en ninguna parte. Reyes aplicó este consejo como una verdad. La entrada del 11 de octubre de 1924, después de un breve regreso a México tras diez años de ausencia en Madrid, reflexionaba en la cubierta del trasatlántico que lo llevaba otra vez a Europa: “...al arte y a la ciencia no les importa ser europeos o americanos, sino dar con la belleza o con la verdad. La geografía cada vez diferencia menos a los hombres, que hoy se comunican tan fácilmente”. Quería decir que la condición migratoria, tan combatida actualmente por los gobiernos del Primer Mundo, contribuye a la paz mundial.

Ahora bien, el reto editorial de publicar estos diarios lleva, de paso, a una pregunta metodológica: ¿en qué consiste y cuáles son los criterios de una edición crítica? El filólogo Karl Lachmann (1783-1851) formuló una ecdótica para evitar los errores que provocaba la peligrosa intuición en la crítica textual. Y Lachmann mediante –o Alberto Blecuá mediante, para el caso de la lengua española– cada editor suele también añadir su criterio durante el proceso, es decir, a partir de las cuestiones particulares que presenta cada texto. Alberto Blecuá establece dos grandes criterios para la edición crítica. El primero, *recensio*, implica relaciones entre testimonios, análisis histórico y determinación de las variantes; el segundo, *constitutio textus*, es más pragmático y se ocupa de la selección de las variantes, del aparato crítico o corrección de pruebas. La disparidad de criterios en la división del proceso viene determinada por el desarrollo del diario.

Al académico Alfonso Rangel Guerra le correspondió la primera parte del diario, tal vez la más problemática. Va del 3 de septiembre de 1911, en México, al 18 de marzo de 1927, en París. Hay casi diez años de interrupción: del 10 de octubre de 1914, en Madrid, al 4 de julio de 1924, en México. Parte de ese material ya había sido publicado en 1969 por la Universidad de Guanajuato bajo el título *Diario 1911-1939*. Rangel Guerra –también lo hará Adolfo Castañón– necesitó cotejar la edición de Guanajuato con los manuscritos originales en busca de añadidos, retoques o errores. Rangel Guerra se ciñó a las tres secciones en que Reyes pareció dividir esta parte de su *Diario*. En la primera, “Días

aciagos”, narra con mucha tensión los días 15 y 16 de septiembre de 1911, cuando la casa de su padre, situada en la calle Estaciones, número 44, en la ciudad de México, se hallaba sitiada por las fuerzas rebeldes al gobierno. Ocupado en la *constitutio textus*, Rangel Guerra desatiende la *recensio*, es decir, de comentar aquellas páginas irrepetibles sobre la formación del intelectual hispanoamericano en medio de los conflictos civiles. En la segunda parte del *Diario I*, 1912-1914, Reyes relata su exilio en París y sus primeros pasos en Madrid. No hay allí mucho de valor biográfico. Tal vez por eso Rangel Guerra sigue pendiente de la *constitutio textus*, es decir, de sostener que buena parte de lo escrito allí parece un añadido posterior, a juzgar por la letra en que están escritos tales manuscritos. La caligrafía obedece a la de su mujer, Manuela Mota, a quien Reyes seguramente pidió escribir lo que él le dictaba. En el *Diario I* de Reyes no hay, pues, mucho de valor biográfico como no sean ciertos episodios; por ejemplo, la impresión de Reyes al regresar a Madrid, el jueves 23 de octubre de 1924, cuando experimentó la sensación de retornar a casa: “No puedo explicar lo que siento. Se me recibe en casa propia”. En aquella ocasión volvía a España con la misión de llevar mensajes secretos del presidente Obregón al rey Alfonso XIII. También resultan interesantes sus impresiones de París en tiempos de entreguerras, cuando el servicio consular mexicano lo envió allí en 1924. Se alojó algunos meses en una suerte de residencias para ejecutivos o diplomáticos, situada en la rue Hamelin, número 44, nada menos que donde había muerto Proust dos años atrás. A pesar de cierta falta de *recensio*, la edición de Rangel Guerra se enriquece por la inclusión de un manuscrito inédito; también, con la transcripción y traducción de un artículo de periódico sobre Adrienne Monnie, que Reyes había recortado y pegado en su diario. Resulta útil, asimismo, la inclusión de la lista de amigos e instituciones a quienes Reyes repartía sus libros.

¿No se nota por momentos cierta vaguedad y a ratos desgano en la escritura del *Diario I*? En la entrada del 22 de junio de 1947, según cita de Rangel Guerra, Alfonso Reyes reflexionaba sobre su capricho de escribir un diario: “Aunque sigo revolcando papeles viejos, desisto de publicar el *Diario* como tal, aparte de las *Memorias*: es multiplicarlos sin necesidad, y la elaboración de las *Memorias* es más plena e inteligente que la del *Diario*”. Pese a ello, ¿por qué Reyes continuó su diario casi hasta el último año de su vida? No hay que olvidar que él siempre tuvo la certeza de que el escritor debería registrar su experiencia vital (“tasting and recording of experience”, en palabras de Stevenson, a quien tradujo), pues en ello también consiste el problema del arte y el conocimiento. No hay que olvidar tampoco, insiste Adolfo Castañón en la introducción a su edición del *Diario II*, que Reyes en absoluto desconocía su renombre. Sabía que tarde o temprano, tanto su correspondencia como su diario saldrían a la luz. Cuando el 11 de junio de 1927 viajaba de Nueva York a Buenos Aires, el mexicano ya era una

celebridad literaria, claro, en tiempos en que un escritor de renombre tenía tanta fama como un actor de cine. En palabras de Castañón: “El regiomontano de 38 años que aborda el barco Espagne de la Compañía Trasatlántica es una celebridad a la que le mandan flores, un escritor reconocido y un hombre que tiene lectores amigos y amigas. Es el hijo del general Bernardo Reyes, el patricio ilustrado que no puede pasar inadvertido en la vida literaria y social”.

El *Diario II* abarca tres años, de 1927 a 1930, quizás uno de los períodos más ricos en la vida de Reyes. Llegó en 1927 como embajador de México en Argentina, cuando Buenos Aires era una de las ciudades más cosmopolitas del mundo. Gran parte de la cultura literaria en lengua española se daba cita allí –en vista del buen tiempo económico–, y Reyes volvió a encontrarse con algunos de sus amigos o colegas españoles, como Ortega y Gasset, Gómez de la Serna y Enrique Díez-Canedo. Además, conoció a la intelectualidad porteña: a Ricardo Güiraldes, al joven Borges y al joven Bioy alrededor de la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. Y esto –enterarnos cómo conoció a Borges y cuál fue su relación con él y con Ortega y Gasset, por ejemplo– justifican la extensión de los pies de página y de los apéndices que al respecto incluye en su edición Adolfo Castañón. Curtido por más de treinta años en el Fondo de Cultura Económica, también estudioso de Reyes en varias de sus facetas, Castañón pone mucha atención al *recensio* o, en otras palabras, a la discusión, la comparación y el enfrentamiento de pensamientos y visiones distintos. Reyes reprodujo en su *Diario*, a menudo con angustia, todos estos conflictos. Llegó incluso a desesperarse de la vanidad o pretensión de la intelectualidad porteña. Y Castañón, cazador de filigranas, saca provecho a estos apuntes de Reyes para que sirvan también a la historiografía literaria.

Aunque en términos editoriales no cambia el formato del *Diario III* (1930-1936), que llevó a cabo Jorge Ruedas de la Serna –quien alcanzó a ser alumno presencial del último Alfonso Reyes, como Sergio Pitol o José Luis Martínez–, sí cambia el enfoque crítico. La introducción de Ruedas de la Serna, así como sus notas y apéndices, parecen más desenfadas que las anteriores, más desatendidas de la *constitutio textus* y de la *recensio*. Acaso también porque se trata del período de Alfonso Reyes, digámoslo así, más diplomático en todo el sentido de la palabra. De la Serna dice en la Introducción que Reyes, en su diario, “proyecta la actuación pública del diplomático y del intelectual; pero también, y quizás eso sea lo más importante, su vida personal, sus alegrías, sus tristezas, sus conflictos emocionales, sus desalientos, sus debilidades y su disciplina, a veces sobrehumana”. En este *Diario III* relató, por ejemplo, cierto rompimiento con su amigo fraterno, Pedro Henríquez Ureña, a raíz de una carta agresiva en la que el dominicano le cuestionaba falta de seriedad en su trabajo literario. Reyes, según su diario, entró en crisis y hasta pensó en

suspender la publicación de su revista *Monterrey*. En esta parte, pues, aparece el Reyes más sensible.

Este *Diario III* arranca el 6 de mayo de 1930, cuando Reyes presentó credenciales al presidente Washington Luís. En adelante, como si asistiera a otra etapa de su vida, se dedicó en sus ratos de ocio a la vida intelectual en Río de Janeiro. Su diario narra cómo, al terminar alguna reunión diplomática –por ejemplo resolver el conflicto de Leticia entre Perú y Colombia– se retiraba de los salones consulares y se iba a conversar con el poeta colombiano Guillermo Valencia, de quien escribió una defensa contra el ataque que en Bogotá le lanzaban los de la nueva generación de Piedra y Cielo. Conoce también al poeta brasileño Oswald de Andrade, jefe del movimiento “Pau Brasil” y creador de la llamada vertiente antropofágica del vanguardismo brasileño; redactor de manifiestos y polémicas. De la conversación con él renació en Reyes su interés por Montaigne, y el nacimiento de un libro de ensayos-ficciones, *Tren de ondas*, inspirados cada uno de ellos en una frase de los ensayos del francés a guisa de epigramas finales. Publicó el libro en 1932. Ruedas de la Serna tampoco soslaya los apuntes de Reyes sobre su atracción por las mujeres casadas, esposas de los diplomáticos que visitaba. Ellas, a menudo, resultaban pintoras o poetas. Se desvivió, por ejemplo, por Margeritte Barcianu, esposa del encargado de negocios de Rumania en Brasil. También lo fascinó la fuerza telúrica del Brasil, lo mismo que la lengua portuguesa. En su “Aduana lingüística” (5 de agosto de 1933) reprochó a quienes despreciaban el portugués: “¡Pensar que andan por ahí millares de hispanoparlantes asegurando que el portugués, lengua cien veces ilustre, es un castellano estropeado! Y cuando lo han dicho se quedan tan contentos como si acabaran de inventar esa burla ya tan sobada, el más común de los lugares”.

Así, a grandes rasgos, ¿no vivió Reyes, íntegramente, en Brasil y en Argentina, en Francia y en España? Tal vez el gran papel que viene a jugar este *Diario* en la amplísima bibliografía de Reyes es que permite elaborar mejor su biografía. Debería hacerse, en su caso, una *biografía intelectual*, término que surgió hace relativamente poco en la academia francesa, para marcar distancia con la biografía tradicional. Se trata de construir la biografía de Reyes por la correspondencia entre su obra y todo lo que la rodea: los desafíos de su vida sentimental y profesional, las singulares situaciones de su momento histórico, por lo demás marcado por dos guerras mundiales, por el nacimiento del fascismo en Italia y del nazismo en Alemania, por la caída de la república en España y el exilio de varios intelectuales europeos a México y a Argentina. Pocas fuentes podrían aportar datos tan fidedignos como este *Diario*.

SEBASTIÁN PINEDA BUITRAGO  
El Colegio de México

ROSE CORRAL y ANTHONY STANTON (eds.), *Proa (1924-1926)*. Ed. facsimilar. Biblioteca Nacional Argentina-Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Buenos Aires, 2012.

La mejor manera de tomarle el pulso a una literatura en lo que tiene de viva, de compleja y hasta de contradictoria, se diría, la proporcionan las revistas. Ellas son el matraz que conjunta voluntades a la vez que las diversifica, que sedimenta y expone sustancias de diverso origen y calibre, que facilita la emergencia de textos que testifican la marcha ascendente de una tendencia, de sus logros y sus hallazgos, pero también –la otra cara de la moneda– de sus vacilaciones y tropiezos. De tal suerte, una revista puede definirse como un estado de ánimo en movimiento, aunque también, muy a menudo, de animosidades en lucha, si no dentro del grupo que se responsabiliza de su edición, sí en el contexto a veces hostil en el que necesariamente se inserta. La aparición de la segunda época de *Proa*, ahora disponible gracias a la edición facsimilar de los investigadores Rose Corral y Anthony Stanton, permite asomarse a este interesantísimo laboratorio en movimiento que surgió gracias al colectivo que formaron Jorge Luis Borges, Alfredo Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz. Pienso que por efímera que haya sido la primera *Proa* –cuyos tres números en formato de tríptico habían propiciado Borges y un grupo de amigos entre 1922 y 1923, cuando Brandán Caraffa, Güiraldes y Rojas Paz se asociaron con Borges para iniciar esta nueva empresa–, no se puede soslayar la carga de capital simbólico asociada a la palabra *Proa* –de la que como quiera que se lo vea ofrecen una continuación–, así como las obvias resonancias vanguardistas del término. En este contexto, la “proa” resulta ser la parte delantera de un barco; la que se coloca en la punta, incluso, la que parte las aguas y se anticipa a lo porvenir. Acaso por ello, el editorial con el que se abre el primer número respira un aire conciliador y de armonía espiritual no exento de voluntarias resonancias platónicas. Si la primera *Proa* delataba “una acentuada anarquía en la acción y una forma brusca y casi espasmódica de protestar” –como la página editorial reconoce en retrospectiva–, la segunda quiere ser el vehículo de una “generación sin rencores” que aspira a una armonía superior y que va en busca de senderos nuevos, acordes con la realidad de la época: “...no queremos clasificar ideologías excluyentes. Por el contrario, *Proa* aspira a revelar en sus páginas la inquietud integral de los espíritus fecundos que viven esta hora... De aquí que sin ningún temor e hipocresía declaremos nuestro amor por todo lo que significa un análisis o una nueva ruta”.

Acaso en un afán de descartar prevenciones y suspicacias doctrinarias, los redactores afirman no tener un programa establecido; éste surgirá en el camino, sobre la marcha. De lo que se trata es de dar expresión al increíble *renacimiento espiritual* del que se sienten parte:

“*Proa* surge en medio de un florecimiento insólito. Jamás nuestro país ha vivido tan intensamente como ahora la vida del espíritu”.

Este vanguardismo “bien temperado” de la revista, de tintes francamente idealistas, empero, no impide que desde el número inaugural los lectores tengan acceso a la traducción de un ensayo del escritor alemán Herwarth Walden (director de la revista berlinesa *Der Sturm*) acerca del cubismo, el expresionismo y el futurismo, ni que el propio Jorge Luis Borges, so pretexto de reseñar un poemario de González Lanuza, emprenda lo que podría ser un primer balance autocrítico del ultraísmo como movimiento de vanguardia. Se diría que no sólo Borges sino que la revista en su conjunto experimentan una tensión interna que no acaba de resolverse entre los rastros del vanguardismo de la primera hora, en lo que tenía de estallante y anárquico, y un “segundo” vanguardismo que está en proceso de autodefinirse en las páginas de la publicación. Aunque parece claro que no habrá un retorno al *clasicismo* ni tampoco al “rubenismo” ni al “lugonismo” que abrazaba la generación anterior, todo indica que la revista intentará moverse en los límites de una poética aclimatada al temperamento y la realidad hispanoamericanas. ¿Podrá lograrlo? La compleja reseña de Borges ofrece un primer atisbo de este conflicto que persiste, a mi modo de ver, en los quince números de la revista. Elogia, por supuesto, los poemas de González Lanuza, su compañero en el lanzamiento de esa primera “hoja” de vanguardia llamada *Prisma* (1921), sostiene que le sigue impresionando “la grandeza de algunas traslaciones” (¡las metáforas!), pero a la vez comprueba que “sin quererlo, hemos incurrido en otra retórica”. “Bella y triste sorpresa –remacha Borges– la de sentir que nuestro gesto de entonces, tan espontáneo y fácil, no era sino el comienzo de una nueva liturgia”.

Precisamente por su apego a esta “liturgia”, el poemario de su amigo le parece “el libro ejemplar del ultraísmo”, tan modélico que todo en él se vuelve modelo, lo que no deja resquicio para que surja el rostro singular del poeta. Por eso el libro de González Lanuza se le antoja “arquetípico de una generación”, lo que podría ser un elogio, a la vez que lo juzga como “pobre de intento personal”. Sospecho que lo que Borges está intentado decir es que el primer ultraísmo está obligado a modificarse y a dar paso a una voz más singular que identifique el trabajo de los distintos escritores. Añade en seguida una rapidísima evaluación de los (muy disímbolos) toques subjetivos que sería posible encontrar en otros *himanarios recientes*, entre los que él cuenta de modo señalado *Hélices*, de Guillermo de Torre, *Andamios interiores*, de Maples Arce, *Barco ebrio*, de Salvador Reyes, *Imagen*, de Gerardo Diego, *Kindergarten*, de Bernárdez y *Fervor de Buenos Aires*, del propio Borges. A este último libro lo caracterizará, en palabras del reseñista, “una duradera inquietación metafísica”. Haciendo suyos los poemas de González Lanuza, pero advirtiendo que falta en ellos el rizo intui-

tivo personal, Borges concluye diciendo que su amigo “ha logrado el libro nuestro, el de nuestra hazaña en el tiempo y el de nuestra derrota en lo absoluto”. Dicho de otra manera: implantaron una vanguardia, pero esa vanguardia envejeció y se volvió retórica.

La aportación teórica de esta reseña, a mi modo de ver, reside en una precisa distinción que cree encontrar Borges entre lo que habría sido el ultraísmo de Sevilla y Madrid, demasiado entregado a una “voluntad de renuevo” en la que relumbraban con frecuencia los nombres de Huidobro y Apollinaire, y el ultraísmo de Buenos Aires, más sereno, más ocupado de “recabar un arte absoluto” que no vacila en frecuentar los versos de Garcilaso en la búsqueda de “un límpido arte” que tendría que ser “tan intemporal como las estrellas de siempre”. Lo insustancial y lo efímero del ultraísmo continental quedan contrastados así de modo significativo con el ultraísmo de alguna forma “perenne” que perseguirán los argentinos, y puede pensarse, por extensión, los americanos mismos. Borges parece estar cerrando una puerta al tiempo que abre otra, con lo que formula una suerte de declaración de independencia frente a lo que continuaban haciendo los escritores de vanguardia en el viejo continente.

Si el segundo número de *Proa* contiene, entre otros materiales, un poema de Neruda, un texto de Macedonio Fernández, un amplio artículo de Brandán Caraffa acerca de Ramón de la Serna, Cansinos Assens y José Ortega y Gasset, y una reseña acerca de los poemas “gauchescos” de Silva Valdés a cargo de Borges; el tercer número parece especialmente aportador. Inicia este número con un extenso alegato de Brandán Caraffa que radicaliza una posición que ya se esbozaba en la reseña de Borges antes comentada: el estallamiento vanguardista es un *fait accompli* y supone una actitud acorazada que viene en detrimento de la personalidad creadora. Sostiene Brandán Caraffa: “Hay por debajo de la pirueta un alma que busca la pirueta. Casi todos los *istas* de 1914 a 1922, son escritores de transición y sus obras están un poquito como acorazadas y armadas para el combate. Y el hecho de combatir limita la personalidad”. Frente a un Apollinaire, un Jacob, un Walden o un Gómez de la Serna, abunda Brandán, Jules Laforgue resulta superior porque es natural y se adelanta “sin combatir”, lo mismo que hiciera en Argentina Ricardo Güiraldes, quien en este sentido resulta ser un verdadero *precursor*: “Nadie ha dicho esto con suficiente claridad: antes que Larbaud, Fargue y todos los modernos franceses, Güiraldes había encontrado nuestro lenguaje”. Otra declaración de independencia ante la vieja Europa.

Brandán Caraffa concluye su ensayo elogiando las escrituras de Victoria Ocampo y de Norah Lange. ¿Por qué? Porque ellas demuestran que nos encontramos en una nueva época. Sostiene Brandán Caraffa: “Ya pasó la guerra. Hemos tirado el uniforme y no nos *debemos* a ninguna disciplina. Volvemos a ser *personalidades* y no *institucio-*

nes. Cantemos naturalmente, que aún cuando nos propusiéramos no podríamos repetir las literaturas consumadas” (las cursivas son del original). Esta supuesta “naturalidad” del canto sirve al autor para hacer, como de paso, un diagnóstico que contiene también una enérgica llamada de atención que, imagino, incluiría a sus compañeros de la revista: “He limitado en 1922 este movimiento de combate, porque es aproximadamente en esa época cuando surge una generación que habla espontáneamente *en difícil*”. Que enmaraña la prosa y la pone *en difícil*, me gustaría agregar. El empeño ahora es hacer una literatura que sea moderna, pero “sin retóricas ni fuegos de artificio”.

La pieza fuerte de este número es sin duda la traducción de un fragmento de novela de Jules Supervielle que se titula “El hombre de la pampa”. No deja de ser un tanto paradójico que la opción *criollista*, una de las apuestas más firmes de la revista, se fije a partir de un texto de Supervielle escrito originalmente en francés y que ellos se encargarán de traducir al castellano. Refuerza esta opción ahí mismo una reseña de Borges acerca de Ipuche, un poeta gauchesco que le parece superior a Silva Valdés, del que antes se había ocupado. Está tan conmovido Borges ante la lectura de estos poemas que no vacila en ventilar un sentimiento íntimo: “Quiero asimismo confesar un bochorno. Rezando sus palabras [“rezando” en lugar de “recitando”, como si los poemas de Ipuche fueran una oración, no hay ironía en el pasaje], me ha estremecido largamente la añoranza del campo donde la criolledad se refleja en cada yuyito y he padecido la vergüenza de mi borrosa urbanidad...”.

Corona este apretado número la inclusión de un texto en contra de Alfonso Reyes debido a la pluma de Roberto Mariani. Como bien observan Corral y Stanton en su estudio preliminar, los redactores de *Proa* rehuían las polémicas, aunque querían permanecer abiertos a las posturas encontradas siempre que parecieran “representar un valor”. De tal suerte, el ataque contra el escritor mexicano aparece con un título que ya denota la distancia de los redactores: “Un arbitrario apunte sobre Alfonso Reyes” y va precedido, además, de una nota en la que explicitan que no comparten la opinión del autor. Para rebajar todavía más el golpe, la revista publicará más tarde, en su número 10, un amplio artículo favorable de Xavier Villaurrutia, “Los caminos de Alfonso Reyes”, que por cierto no se recoge en la edición de las *Obras* de Villaurrutia que prepararon para el Fondo de Cultura Económica Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider.

A partir del número 4 de *Proa*, el ultraísta español Guillermo de Torre (muy cercano a Borges desde la época madrileña de éste) se convertirá en parte de la coloración de la revista. Contribuye a este número con su texto “El pim-pum-pam de Aristarco. Crítica de críticos”, cuya segunda y última parte aparecerá en el número siguiente. Otros textos suyos tratan el surrealismo y el propio movimiento ultraís-

ta, del cual fue fundador y principal difusor en España. También se ocupa en diversos textos de Oliverio Girondo y de Montherlant. Cuando *Proa*, por alguna razón, no incluye alguna de sus colaboraciones, es porque alguien más estará ocupándose de su persona. Así, el número 7 publica una carta de Ricardo Güiraldes a Guillermo de Torre, lo mismo que el número 15 (el último) se abre con un ensayo que escribe Benjamín Jarnés acerca del que habrá de ser su libro más representativo: *Literaturas europeas de vanguardia*. También el número 5 tiene una significativa referencia a este escritor: por carta que Ramón Gómez de la Serna dirige a Borges nos enteramos de que éste había mandado una colaboración a *Proa*, atendiendo un encargo de Borges recibido por intermediación de Guillermo de Torre.

El número 8, de marzo de 1925, es particularmente significativo. Tomando revancha del silencio sepulcral que guardan otras publicaciones en Argentina acerca del colectivo en acción que mantiene viva la revista, este número de *Proa* se da el lujo de incluir una “Carta a dos amigos”, que firma Valéry Larbaud, en la que se explaya *in extenso* acerca del trabajo de los escritores de vanguardia que elaboran la revista; así como de algunos de sus colaboradores más sobresalientes. Con una audacia que podría llamarse profética, sostiene Valéry Larbaud, ponderando la importancia de la revista: “Suponed que surja, a vuestra zaga, un escritor argentino, chileno o colombiano, de la envergadura de Whitman o de Poe: eso bastará para imponer de viva fuerza los mejores de vuestros americanismos y la mayor parte de vuestros galicismos e italianismos a la lengua literaria de la península”.

Este espaldarazo, que lleva implícita una formulación de política de la lengua, a cargo del escritor francés, se completa con la sorprendente inclusión de un fragmento de novela de Roberto Arlt y de un incendiario texto de Marinetti, en que da fe de su militancia fascista demostrada en los combates callejeros y se da el lujo de citar partes de un discurso de Mussolini. Imperio significa guerra, declara Marinetti. Sin abandonar nunca el tono de arenga enardecida, afirma: “Nosotros los futuristas, hablamos de Imperio, convencidos y listos para batirnos mañana. Queremos preparar a la juventud italiana para afrontar imperialmente, esto es, rapazmente, la segura, tal vez próxima ferocísima conflagración”. Concluye así su texto: “Las nuevas ideas se lanzan al asalto. Marchar, no pudrirse”.

Aunque en seguida los redactores publicaron una caricatura haciendo burla de Marinetti, es más o menos evidente que este “manifiesto” del cabeza del futurismo iba a provocar reacciones de hostilidad entre una parte del público lector. La tendencia conciliadora de la revista se ve desmentida por este exabrupto marinettiano.

Tan es así que la respuesta no se hace esperar. Uno de los colaboradores de la revista *Nosotros* publica un artículo asegurando que tras de los redactores de *Proa* se oculta un ejército de fascistas que esta-

ría capitaneado por Leopoldo Lugones (*sic*). Los redactores de *Proa* acusan el golpe y afirman que en los números que lleva publicada su revista “no existe ni un artículo, ni un párrafo, ni una palabra de prédica fascista”. Ahí mismo, en un obvio afán por consolidarse, publican una carta de intenciones que dicen haber hecho circular entre varios escritores jóvenes de habla española. En ella declaran: “Hemos querido, desde el principio, que *Proa*, haciendo justicia a su nombre, fuera una concentración de lucha, más por la obra que por la polémica. Trabajamos en el sitio más libre y más duro del barco, mientras en los camarotes duermen los burgueses de la literatura”.

Por primera vez, este número de la revista incluye una inserción de la “Sociedad editorial *Proa*” en el que se anuncia que acaba de publicarse *Inquisiciones*, de Jorge Luis Borges, y se anticipan los títulos de más de una decena de libros de próxima aparición entre los que se encuentran los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, de Oliverio Girondo, *La joven literatura argentina*, de Evar Méndez, *El cencerro de cristal*, de Ricardo Güiraldes, *El recién venido. Capítulos de novela*, de Macedonio Fernández e incluso *Salmos*, de Borges, que nunca verá la luz.

El número 12 de *Proa*, de julio de 1925, me parece significativo por contener un artículo de Borges inspirado, como él mismo sugiere, en conversaciones con el artista plástico Xul-Solar, y titulado “El idioma infinito”. Se trata en realidad de una declaración de fe en el carácter proteico de la literatura que estimo resulta constitutivo en el vanguardista Borges, quien sostiene: “Lo grandioso es amillonar el idioma, es instigar una política del idioma”. Atacando de paso a la Academia que tergiversa para sus fines una famosa frase de Quevedo, Borges se da espacio para delinear prácticas concretas que contribuyan a la transformación lingüística que propugna. El corolario del artículo es inobjetable: “Lo que persigo es despertarle a cada escritor la conciencia de que el idioma apenas si está bosquejado y de que es gloria y deber suyo (nuestro y de todos) el multiplicarlo y variarlo. Toda consciente generación literaria lo ha comprendido así”.

Tristemente, este número es significativo también por ser el último en que Güiraldes figura como miembro del comité de redacción. Siendo el que con sus caudales solventaba la parte sustancial de los gastos de impresión, la salida de Güiraldes promete ser desastrosa para la vida de la revista.

En efecto, *Proa* deja de aparecer los tres siguientes meses de ese año (agosto, septiembre y octubre). Reaparece *Proa* en noviembre con un comité editorial en que la ausencia de Güiraldes será suplida con el nombre de Francisco Luis Bernárdez. Mientras tanto, se informa en las últimas páginas, Valéry Larbaud, Alberto Hidalgo y Xavier Villaurutia se habrían agregado al cuerpo de redactores. La “resurrección” de *Proa* sólo prolonga una agonía que será breve. Dos números más y todo habrá terminado.

El número 14, de diciembre de 1925, trae un poema de Neruda, un poema criollista de Borges, una entusiasta reseña de *Piedra de sacrificios*, de Carlos Pellicer, que suscribe Brandán Caraffa, y una nota pizpireta en la que Borges se encarga de desmentir que haya alguna chispa realmente poética en unos versos de Cervantes.

El número 15 y final de la revista, de enero de 1926, incluye –además de la extensa y generosa reseña de Benjamín Jarnés de un libro de Guillermo de Torre, y de textos diversos de Nydia Lamarque, Soler Darás, Leopoldo Marechal, Mario Chabes y Pedro Blake– una carta de renuncia de Borges, fechada en julio del año anterior, que había quedado sin efectos; una reseña crítica de *Biombo*, de Jaime Torres Bodet, y dos breves reseñas de Borges, una acerca de la *Antología de la poesía argentina moderna*, elaborada por Julio Noé; la otra acerca de un reciente libro de versos del peruano afincado en Buenos Aires, Alberto Hidalgo. Borges está de buenas y hasta muestra entusiasmo. Refiriéndose a *Simplismo*, el libro de poemas “inventados” que Hidalgo acaba de publicar, Borges exclama: “Ha hecho un libro lleno de felicidad”.

El siguiente capítulo de esta “felicidad” ya no lo veremos en *Proa* –pues la revista concluye su itinerario–, sino en el “prólogo” que escribe Borges (hay otros dos de Huidobro y de Hidalgo) para el *Índice de la nueva poesía americana* (1926), libro que recopila este último y que ve la luz en Buenos Aires. Pero ésta es otra historia que no me toca a mí contar.

EVODIO ESCALANTE

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

GENEVIÈVE FABRY, *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*. Rodopi, Amsterdam-New York, 2008; 329 pp.

La autora propone un recorrido por la obra poética de Gelman partiendo del fenómeno de la tensión establecida entre los hechos personales y los históricos, como una línea discursiva que puede ser un *continuum* problemático en la creación literaria del poeta. El libro se estructura a partir de dos significados del término duelo: *duellum*, de pelea por medio de un desafío, y *dolus*, dolor por la muerte de alguien –aunque es preciso aclarar que, en muchas ocasiones, estos términos se funden, por lo que es difícil distinguirlos. El tema que motiva el estudio es el duelo como forma del vacío en la poética de Gelman. El título corresponde, en este sentido, a la intención de la autora. En la primera parte del libro, se alude al efecto producido en el sujeto por la pérdida de lo amado –el vacío–; en la segunda parte, al motivo

principal de este dolor –el duelo–, la ausencia de lo amado, que en momentos puede llegar a ser su abstracción equivalente: la patria, la libertad, el ideal. De la lectura del texto y su relación con el título se deriva la primera dificultad que encontramos en *Las formas del vacío*: si bien el duelo es una forma de expresar el dolor por la ausencia, esto no significa un vacío, en sentido estricto, más bien remite a los encuentros y memorias, a la conservación de lo amado, a fijar un recuerdo del hijo muerto y de los compañeros políticos ausentes.

Aunque el duelo es la fuerza constante en los textos, éste se desvanece y se transforma a medida que avanza la reflexión poética de Gelman. La memoria, eje fundamental para el desarrollo del duelo, determina la movilidad de los encuentros y obsesiones del poeta, pues según Fabry, la “memoria no es un simple receptáculo: potencia activa que constantemente reconfigura los hechos de un pasado que no cesa de volver (y volverse presente), la memoria se ofrece al lector como unas de las isotopías más complejas que esboza, de un libro a otro, líneas de ruptura y otras más continuas en las que se pueden vislumbrar las formas de una pugna por decir a la vez del desencanto más amargo y un inextinguible anhelo vital” (p. 153).

Los héroes revolucionarios, personajes míticos, arquetipos de toda literatura, son aquí el esquema para desarrollar el duelo poético. Los personajes de los primeros poemarios de Gelman son sus compañeros ausentes y figuras de renombre en la historia política hispanoamericana (como Fidel Castro, Camilo Cienfuegos y el Che). La autora muestra la evolución del tema revolucionario a partir de un enfoque capaz de dar cuenta de este peculiar cruce entre lo lírico y lo político, confluencia variable según el momento de la escritura del texto requerido. Tras una aproximación al corpus poético comprendido entre 1962 y 1980 (con la publicación de *Gotán* hasta *Hechos*), Fabry propone dos tipos de héroes: los que pertenecen a la historia oficial y sus acciones se enmarcan en las luchas revolucionarias; y aquéllos cuya configuración épica se desliza hacia la interiorización, recobrando el concepto memoria. La evolución de la figura del revolucionario sigue presente en los textos de 1980, pero vista desde una óptica diferente, en la que “la escritura poética acompaña a la derrota de una praxis política y de un proyecto social, es el crisol de una memoria cada vez más atormentada por el recuerdo de los compañeros caídos” (p. 64).

De las figuras representativas del duelo se pasa a sus rituales. La autora se centra en el duelo entendido como rito, y destaca sus valores antropológicos, sociales y pragmáticos, para lo cual utiliza como fundamento una escena de *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, que establece “las premisas que permiten pensar el rito y sus relaciones con la muerte y la poesía” (p. 76). Los elementos rituales en la poesía gelmaniana son la muerte, el ritmo y la música. Al respecto, Fabry utiliza el concepto “rito de duelo”, tomado de Araceli Colin Cabrera,

para anteponerlo al “duelo subjetivo”, e insiste en la necesidad de poner “en marcha una semiótica social” (p. 79). Hasta aquí ha intentado definir de manera general la concepción de rito; conviene, sin embargo, mencionar qué implican para el lector estos intentos de definición y de categorización. Los ritos de duelo que se presentan son el epitafio, entendido como el espacio que alude a la muerte, a la niñez y la inocencia, al aspecto maternal en *Carta a mi madre* (1989). Los juicios de la investigadora se sustentan en la intertextualidad y la metonimia, estableciendo una deuda con *Los poemas de Sidney West* con la *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters (1915).

En este punto convendría tener una distancia crítica en lo que respecta a la mística y la visión “exiliar”, tema elaborado en el último capítulo del libro. La autora, quien ya ha trabajado este argumento de manera muy similar en un texto anterior (véase “«Doloración de vos como clausura»: expresión del dolor y reescritura sanjuanista en *Carta abierta*, de Juan Gelman”, *NRFH*, 54, 2006, 591-607), problematiza el estudio a partir de la concepción mística de la poesía gelmaniana. Según Fabry, la intertextualidad del texto sanjuanista en la obra literaria de Gelman está presente en *Notas* (1979), publicado junto con *Carta abierta* y *Si dulcemente* (1980). El poeta, atormentado por el exilio, recurre a esta poética española del siglo XVI para establecer un vínculo temático que lo obsesiona: la soledad. El concepto místico se ha utilizado a través de los años para expresar doctrinas de diversa índole: filosóficas, estéticas, sociales. Entonces, se “trata de desviaciones más o menos arbitrarias del significado propio de la mística: la experiencia de lo divino” (Ángel L. Cilveti, *Introducción a la mística española*, p. 15). A pesar de encontrar referencias con el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz, esta clasificación de la poesía gelmaniana es conflictiva, pues se acerca a la experiencia de lo divino mucho más que al misticismo.

Aunque la autora relaciona la intertextualidad con el tema principal del texto –“la reescritura sanjuanista visible en varios libros del poeta argentino opera no sólo como alegoría del exilio sino como factor de legibilidad del proceso anímico que la poesía permite y, más aún, realiza, esto es, como alegoría del trabajo del duelo” (p. 156)–, la función simbólica de la poesía del santo, parece más superficial que obligatoria. Advertir únicamente la influencia mística en Gelman, sea cristiana, mahometana o judía, implica no ver la intertextualidad en el proceso de creación literaria, que constantemente está dialogando con sus antecesores y contemporáneos. El uso excesivo de tablas, para ejemplificar la influencia del texto místico en la poética gelmaniana, abruma al lector y evidencian las imperfecciones que hemos mencionado. La tabla siguiente es un ejemplo tomado del último capítulo:

<i>Gelman</i>	<i>Cántico espiritual</i>
XV o corazón desnudo/fuerte/libre rechazador de mundos/flores/dichas	ni cogeré las flores, ni temeré las fieras, y pasaré los fuertes y fronteras. (CE, poesía, 3, vv. 3-5)

La labor de Frabry es una concienzuda tarea de investigación que se verifica en diversos artículos. Sin embargo, en ocasiones las referencias recargan el texto con demasiadas fuentes teóricas –en su mayoría francesas– y el eje central de la investigación se pierde: el duelo como experiencia poética.

ANGÉLICA LÓPEZ  
El Colegio de México

TATIANA AGUILAR-ÁLVAREZ BAY, *La verdad poética en José Ángel Valente (1955-1966)*. El Colegio de México, México, 2011.

El presente libro, fruto de una tesis doctoral elaborada bajo el magisterio de James Valender, acierta en los cimientos que toda buena investigación debe tener: el corpus y la hipótesis que se desarrollará en el estudio. La investigadora Aguilar-Álvarez Bay muestra la búsqueda de la realidad y de la verdad (de la verdad de la realidad) como el impulso primordial que se halla tras la trayectoria de José Ángel Valente. Esta intuición –demostrada en la presente tesis– se ha visto confirmada tras la reciente publicación del *Diario anónimo*. Por otra parte, la autora se centra en los tres primeros libros de José Ángel Valente (y en los ensayos correspondientes a esta etapa) que, aunque últimamente han merecido menor atención por parte de la crítica (debido al fulgor de su obra final y a su influencia en la poesía española reciente), son sin duda el pilar de su andadura poética, pues en ellos podemos encontrar –como con acierto rastrea Aguilar-Álvarez– los motivos principales que catalizarán, tras ciertas lecturas místicas y filosóficas, en el poeta de la madurez<sup>1</sup>. Esto se pone de manifiesto en múltiples motivos: la tendencia a disolverse en el impulso anónimo

<sup>1</sup> En alguna ocasión quizá pueda parecer que interpreta los textos de esta época a partir de criterios y lecturas posteriores. Es el caso, por ejemplo, del concepto de retracción (p. 140), que Valente encuentra en el libro de Scholem, *La cábala y su simbolismo*. Este libro no es citado por Valente hasta “La hermenéutica y la cortedad del decir”, de 1969; en *Diario anónimo*, se anota la idea de Tsimtsum el 10 de diciembre de 1973, comentando *Las grandes corrientes de la mística judía*.

de la vida (p. 167), la contraposición entre habladería y palabra única (p. 268), pero especialmente en la concepción de la materia y en la presencia del deseo del otro.

Las páginas dedicadas a la materia me parecen verdaderamente relevantes, tanto en su análisis sobre el ensayo en torno a *Pasión de la tierra* y su conexión con el pensamiento de María Zambrano, como en los comentarios de *Poemas a Lázaro*, libro en el que aparecen con frecuencia “términos como semilla, raíz, germen o savia, así como las frecuentes alusiones al barro y a la tierra” (p. 155). El camino de la madre a la materia (esa “madre, matriz, materia” de *Tres lecciones de tinieblas*) comienza sin duda en poemas como “Maternidad”. Por otra parte, es bastante certero que la orientación hacia lo real de Valente se basa en el deseo del otro, en la “esencial heterogeneidad del ser”. La poesía será una continua muerte o destrucción de la palabra cerrada, impuesta, para poder tocar la verdad que aquélla esconde. Esta concepción, que implica efectivamente una crítica al yo simbolista vuelto sobre sí, conlleva la unión entre poesía y revelación, la literatura y lo sagrado, vía que va a profundizar Valente hasta sus últimas consecuencias<sup>2</sup>. La conclusión de su trabajo, con la aparición de los ciclos de nacimientos sucesivos –tan zambranianos–, supone una apertura a las siguientes etapas del autor: “La llegada del alba, en el sentido de renacer individual y social, parece requerir la efusión de sangre que es propia de un acto ritual... La raigambre utópica de la primera poesía de Valente se expresa en este gesto poético primordial que precipita la llegada del futuro, modalidad del tiempo en que está inscrita la exigencia de resurrección. Finalmente, la realidad vendría a ser aquello que se espera, de la que es correlato la demorada atención ante la súbita emergencia vida”<sup>3</sup>.

Posee el libro numerosos aciertos, como la primacía de la verdad sobre la belleza en el pensamiento poético de Valente, la relación que establece entre la concepción de la muerte en *A modo de esperanza* y Rilke (p. 126), la vinculación de pertenencia y memoria, o el análisis de la alegría en “De luz menos amarga”, que no puede dejar de recordar (por su gratuidad, su irrupción súbita, su inmanencia a todo y al

<sup>2</sup> Así se observa con claridad en VALENTE, *Diario anónimo*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011, pp. 35-36. No podemos coincidir, sin embargo, en los comentarios sobre la posición crítica de Valente ante Juan Ramón Jiménez, pues si bien es cierto que inicialmente lo considera ejemplo de la subjetividad simbolista enfrascada en sí misma, el descubrimiento de su poesía final se une al ahondamiento en los conceptos de subjetividad y alteridad, del yo y de lo real –lo que se observa por ejemplo en “Pasma de Narciso”. Uno de los testimonios más rotundos de la opinión encomiástica de Valente sobre la obra final de Juan Ramón se halla en el segundo fragmento de “Notas de un simulador”.

<sup>3</sup> P. 293. Recuerda así la ontología escatológica de Máximo el Confesor. En las consideraciones sobre la memoria o la raigambre utópica se echan en falta algunos de los autores citados por Valente en sus ensayos, especialmente Bloch.

tiempo, su libertad absoluta) la acción del Espíritu, especialmente en la consolación sin causa precedente. Junto a ello, es destacable el esfuerzo investigador que se ha traducido en diversas aportaciones: el empleo de material inédito que se encuentra en la Cátedra José Ángel Valente de la Universidad de Santiago de Compostela, como el borrador de los cursos que impartió en Oxford (cf. p. 151), la consulta de la biblioteca del poeta<sup>4</sup> o el cotejo de las ediciones (que llevan a la autora a señalar una variante en el poema “Un canto”; cf. p. 218). Mención aparte merecen los textos extraídos de la correspondencia de Jiménez Fraud. Éstos sirven para construir unas páginas que profundizan en la relación filial que Valente mantuvo con el director de la Residencia de Estudiantes, que se erigió en modelo intelectual para el poeta. En algún caso, el texto rescatado por la autora de este estudio arroja luz tanto sobre un determinado episodio poco conocido de la vida de Valente, como sobre la relación de éste con algún poema suyo. Así sucede con la carta fechada en Ginebra el 26 de abril de 1963, en la que Valente comunica la muerte de su tercera hija a Jiménez Fraud, y el comentario dedicado a “Como la tierra seca se abre”. Finalmente, la figura de Jiménez Fraud se engarza en el comentario de *La memoria y los signos*, al constituirse en una de las figuras de la otra España posible (junto a Machado), que sirven para “reelaborar las nociones de esperanza o fe”<sup>5</sup>.

Si acertada nos parece la interpretación de la obra de Valente a partir de las nociones de verdad y trayecto, el empleo del concepto “realismo” para caracterizarla plantea quizá algunas dudas. La autora que, siguiendo declaraciones del propio Valente, comienza y concluye hablando del “realismo del autor” (cf., por ejemplo, pp. 18 o 278) matiza el concepto hasta vaciarlo de contenido. Pues si el primer imperativo de su obra consiste “en no asimilar la verdad de sí mismo o del mundo con lo que parece seguro o ya terminado” (p. 114), el principio de la verosimilitud queda en entredicho. Valente, en efecto, preferirá siempre lo verdadero a lo verosímil, y la distinción que establece entre la vida y sus representaciones (p. 142) –oscurecidas por la costumbre si no manipuladas o envilecidas por el poder– apunta al descubrimiento de una realidad que no es la comúnmente asumida (en contra de lo necesario en todo realismo). Ésta, por el contrario, es la representación por la que debe morir el poeta para poder acceder a la verdad. Este acceso a la realidad como despertar supone un iti-

<sup>4</sup> El catálogo de la biblioteca puede consultarse electrónicamente, pero Tatiana Aguilar-Álvarez menciona alguna idea subrayada en las ediciones del poeta (p. 190).

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 197. Hay que destacar la presencia (así se observa en este estudio) de lo que, en la tradición cristiana, se denominan las virtudes teologales. En Valente, que procedía del ámbito católico –del que fue apartándose–, éstas se hallan presentes, como categorías antropológicas (posteriormente metafísicas).

nerario interior, de carácter espiritual<sup>6</sup>. Igualmente, Tatiana Aguilar-Álvarez señala cómo la poesía de Valente prescinde de referencias y cuestiona “los presupuestos ilusorios sobre el tiempo y la identidad”, al sustraerse de la lógica lineal y dejar de considerar la identidad como bloque inalterable<sup>7</sup>. Pero éstos (referencialidad, identidad, temporalidad lineal) son los pilares sobre los que se construye el realismo literario. De ahí que, cuando en la conclusión del libro, la investigadora defina el realismo de Valente, parezca estar definiendo una actitud existencialista: “El realismo de Valente consiste, entre otras cosas, en la valiente aceptación de la condición humana. Es preciso aguantar *ahí*, es decir, en la *realidad*, lo que incluye la aceptación del destino, es decir, el reconocimiento de la muerte como desenlace ineludible” (p. 291). El realismo de Valente es celebración de la finitud, adhesión a la tierra, voluntad de encarar la muerte, actitud de sostenerse en el abandono.

Esta actitud existencialista –que es un nuevo rebrote de la crisis finisecular-Blas de Otero que nos reenvía a Unamuno<sup>8</sup>– nos abre a una de las corrientes que poderosamente capta la poesía de Valente, aunque teóricamente la niegue en sus inicios: el simbolismo. Tatiana Aguilar-Álvarez la retrata bien en sus comentarios, aunque no la articula en su reflexión. Me parece francamente relevante el comentario al ensayo “Notas breves a un poema largo”, sobre *La Budallera*, de Aurelio Valls, en el que se destaca la realidad como “estar en la vida”, la ausencia de trama, la manifestación de la realidad “a partir de un estímulo sensible que abre, para la mirada contemplativa, el significado secreto de un lugar” (p. 63), el reflejo de “la coloración de las horas” (tan impresionista y azoriniano)<sup>9</sup>, la vinculación que se establece entre la realidad y el misterio. La autora concluye que “la mera realidad en la que Valente insiste, encierra algo más, esa “«otra cosa» de la que el hombre está hambriento” (p. 67), hasta el punto de que la reflexión sobre el misterio se identifica con el “descubrimiento de lo sagrado como elemento recóndito y sustancial del mundo” (p. 67, nota). Si a esto unimos el cuestionamiento de la palabra que se manifiesta ya desde sus primeros años, fruto de la crisis del lenguaje que

<sup>6</sup> Cf. la cita del texto de María Zambrano, “El tiempo y la verdad”, recogida por VALENTE en su diario, el 23 de diciembre de 1964: “La realidad «se da en la vida del hombre, sólo en la del hombre exigiéndole algo que le pone aparte de todos los demás vivientes; le exige despertar. Despertar a la realidad es despertar al tiempo. Mas no se despierta a la realidad sino tras de haber despertado a la verdad»” (*op. cit.*, p. 80).

<sup>7</sup> P. 158. Cf. DARÍO VILLANUEVA, *Teorías del realismo literario*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2004.

<sup>8</sup> Se echa en falta quizá al primero, pero se comenta muy bien en el libro al segundo.

<sup>9</sup> Esta idea (“el color de las horas”) se repite en el comentario de *María*.

arranca en el XIX<sup>10</sup>, se puede afirmar que Valente se encuentra desde sus inicios en la órbita de la tradición simbolista; de ahí la importancia que tanto Unamuno como Machado (éste en cuanto que vértice o quicio lo ancla en lo real para penetrar en el misterio; al tiempo que lo relaciona con los autores realistas del momento) pueden tener en su obra inicial y en su evolución<sup>11</sup>. No me parece un asunto menor este último, pues precisamente en la generación de Valente (y a partir de Machado como figura central) confluyen diversas líneas poéticas que van a recorrerse hasta el fin (y así, a diferenciarse y apartarse): del realismo más apegado a lo visible (Gil de Biedma) a la mística (Valente o Gamoneda); y como bisagra (a partir probablemente del magisterio machadiano), la meditación simbolista (Brines).

En conclusión, el trabajo de Tatiana Aguilar-Álvarez supone una aportación relevante en los estudios sobre José Ángel Valente. Al tiempo que centra su atención en un período desatendido por la crítica –pero clave para la comprensión del poeta–, y fija las categorías centrales de su trayectoria (lo real y el deseo de lo otro), une a un trabajo minucioso de investigación –que se concreta en el estudio de documentos inéditos que arrojan luz a facetas hasta ahora desconocidas– una importante capacidad para el análisis de los poemas y la reflexión de carácter filosófico. Todas estas vertientes son imprescindibles para el acceso a una obra compleja e insustituible en el panorama de la poesía española del siglo XX.

CARLOS PEINADO ELLIOT

ASTRID SANTANA FERNÁNDEZ DE CASTRO, *Literatura y cine: lecturas cruzadas sobre las "Memorias del subdesarrollo"*. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2010.

En este libro se analizan los nexos entre la novela *Memorias del subdesarrollo* (1965), de Edmundo Desnoes, y la película del mismo nombre (1968), de Tomás Gutiérrez Alea. Conocedora de los lenguajes literario y cinematográfico, la autora propone seis estudios para entender la relación entre ambas obras, que van desde el análisis semiótico al dialogismo bajtiniano (que consiste en estudiar la multiplicidad de

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 141. Para todos estos motivos, cf. el libro de Pedro Cerezo, *El mal del siglo*. En él, podemos encontrar explicada esta crisis del lenguaje, y hay en él una frase de *La carta de Lord Chandos* que serviría para caracterizar el pensamiento de Valente, expuesto con acierto por Tatiana Aguilar-Álvarez: "Mit dem Herzen zu denken".

<sup>11</sup> Cf., por ejemplo, el poema "Cae la noche", comentado en la p. 178 del presente estudio: "infinitos peldaños", "enormes galerías", experiencia espiritual, viaje subterráneo...

voces, conciencias, puntos de vista y registros lingüísticos en un discurso), pasando por el análisis estructural, el intertextual y las relaciones “rizomáticas”. No se da prioridad en el análisis a uno solo de los elementos de estas obras: todos tienen la misma importancia, por lo que cualquiera de ellos, en la película o en la novela, incide en el significado y esencia de ambas.

Estos estudios incluyen reflexiones historiográficas que demandan el análisis de ambas obras. Debido a su crítica social y política, en las dos se percibe la denuncia social sobre los problemas de Cuba con Estados Unidos en los años cincuenta; la crítica a diferentes sectores de la población cubana que veían en la cultura norteamericana un modelo de sociedad, así como a aquellos que apoyaron al gobierno cubano para hacer frente a Estados Unidos.

Algunos temas del libro se ubican en el análisis de la estructura de ambas (novela y película); otros, en lo sociológico y en el efecto que cada obra pudo tener en el público de su época. Además, se hace una exégesis para obtener el mensaje que novela y película pueden proponer, hoy, para la memoria política de Cuba. Se muestran relaciones textuales, pero también se interpreta y se dialoga con fuentes teóricas.

La revisión de cómo se adaptó la novela al lenguaje cinematográfico es un problema que Santana ilustra mediante el análisis bajtiniano (dialogismo). En el análisis destaca que en la película hay conjunciones de imágenes, voz en *off* y un *collage* compuesto por partes de documentales, segmentos de noticieros, recortes de periódicos, entrevistas a protagonistas de la historia cubana de los años cincuenta. Cuando la autora teoriza sobre cómo llevar el lenguaje literario al cinematográfico, explica que optó por no jerarquizar los diferentes elementos de las obras; razón por la cual utilizó el método dialógico de Mijail Bajtín.

Esa “novedad” (no parece que lo sea) metodológica de las investigaciones de Santana en cuanto a la adaptación puede insertarse en una amplia tradición de relaciones literatura-cine, pues el fenómeno no es nuevo; como ejemplo, entre muchos (por ser también una adaptación con una fuerte crítica social), está la película dirigida por Michael Radford, *Nineteen eighty-four*, que adapta al cine la novela de George Orwell del mismo nombre, o la adaptación que David Fincher hizo para el cine de la novela *The fight club*, escrita por Chuck Palahniuk.

No se puede negar que el método rinde frutos –pues lo acompaña de análisis bajtiniano– en los seis estudios: la diferencia esencial entre las dos *Memorias del subdesarrollo* es que si en la novela se critica a la sociedad cubana de los años cincuenta y su embelesamiento por Estados Unidos, en la película se critica el poder gubernamental cubano. Esta observación permite varias propuestas: las diferencias sustanciales entre uno y otro protagonista (el de la novela “ensaya una filosofía propia frente a la muerte y esto lo convierte en una conciencia sin pudor”; el de la película “está enajenado por significados convencio-

nales”); la relación con los referentes histórico-sociales que proponen la novela y la película (ya se habló aquí de los diferentes puntos de vista de crítica social), y la importancia de la memoria para “no repetir la historia”. Santana es, en este último punto, rigurosa, neutral, objetiva.

La autora opina que si bien hay diferencias importantes en cómo documentan los hechos históricos la novela y la película, en ambas hay una preocupación: la denuncia social; revisa los métodos con que ésta se lleva a cabo y concluye que tanto la película como la novela están compuestas por “voces” o “series generadoras profundas”, que tienen fundamento en el comportamiento social, la historia, el arte, las variantes literarias y “todo aquello que ha podido fluir en el torrente de la cultura”.

Según Astrid Santana, en la película opera la intertextualidad: “se promueve al artista de cine contemporáneo como orquestador o amplificador de los mensajes circundantes (voces) que pertenecen a las diversas series: literarias, pictóricas, musicales, cinemáticas [*sic*], comerciales”. Sea pertinente este tipo de acercamientos o no, los estudios de Santana aciertan, porque se entiende que gracias al concepto tripartito de *el otro* (propuesto también por Bajtín), puede dilucidarse cómo se representan las relaciones que los personajes establecen en la novela y la película. Aunque ambos protagonistas tienen diferente configuración (uno es representado en la psique y el otro en sus actos), este concepto muestra que en las dos manifestaciones no ocurriría nada digno de contarse si sus protagonistas no pensarán o actuaran con y para otros.

El método de análisis suscita dos ideas: *a*) hay un culto de los críticos de cine hacia Bajtín –como hubo hace unos años en los estudios literarios–, o *b*) las categorías propuestas por él realmente funcionan para examinar la relación cine-literatura. Cualquiera de esas perspectivas deja ver tres virtudes en el trabajo de Santana: 1) funciona como primer acercamiento a la adaptación como fenómeno: propone la aplicación de teorías literarias funcionales para estudiar tensiones que siempre son difíciles de analizar. Orienta a quien investigue por primera vez esta clase de relaciones; 2) muestra varios rasgos en común y diferencias –la interpretación del momento histórico, la ideología de sus correspondientes autores, el uso y pertinencia de las diferentes técnicas– para hacer lecturas transversales y, a partir de los diversos análisis (el bajtiniano, el estructural), estimula las posibles rutas de interacción con ambas obras estudiadas; 3) Astrid Santana, con las variadas vías de análisis (tiempo y espacio, características sociológicas, estructura, técnica narrativa, configuración de personajes, intertextualidad, problemas de la adaptación, punto de vista) describe conjuntamente la identidad histórica de la novela y de la película; propone que son una sola y que el nexo que las une es la denuncia social. Ello no sería visible sin el estudio de la crítica cubana, por lo

que este libro forma un triángulo: obra literaria, obra cinematográfica y obra crítica.

Hay, sin embargo, un problema para poder considerar este libro como parte de ese triángulo: Santana no pensó en el lector que desconoce algunos de los términos teórico-literarios que utiliza; con lo que la fácil recepción que tienen la novela y la película se pierde en un discurso sólo para lectores especializados. Con esta reserva, la bibliografía ayuda al estudio de la adaptación en general y es funcional para su método. Si bien no es una guía para entender el problema de la adaptación y la manifestación de hechos históricos, sí ofrece textos teóricos que componen una base firme para ese tipo de análisis (y para el que los entiende).

Pensando en el público especializado en crítica literaria o cinematográfica, el libro de Santana es una revisión del comentario que provocan la recepción y el análisis de las dos *Memorias...*, y, por tanto, se debe adherir al producto de Desnoes y al de Alea, porque es una guía para analizar y entender rigurosamente la novela, la película y, sobre todo, el nexo entre ellas. Sin embargo, el lector que entiende los términos teóricos se verá embestido por demasiados métodos de análisis (ya se mencionaron las diferentes teorías en que se apoya Santana), que, en este tenor, pueden ser vistos como una virtud (revisar la adaptación desde por lo menos dos métodos de análisis: el estructural y el dialógico) o un defecto (utilizar demasiadas teorías literarias siempre confunde).

Además, hoy, las ideas de Bajtín parecen perder efectividad en los trabajos relativos a los fenómenos que Santana analiza. En algunos estudios de este libro, las teorías se notan forzadas al analizar una realidad social y tratar un corpus de estudio para el que no fueron pensadas; se entiende la efectividad de conceptos como “dialogismo” y “el otro” en los capítulos “Memorias compartidas entre la imagen y la letra impresa” e “Integración del intertexto ensayístico en la significación multiplicada del filme”, respectivamente, porque se habla de las “voces que dan significado desde su perspectiva y debaten”, pero en los demás capítulos, la teoría de Bajtín se ajusta con dificultad a los aspectos que tienen que ver con la recepción, ¿por qué no usar –si se trata de autorizar el discurso crítico con teorías literarias– la teoría de la recepción, la fenomenología de la lectura? Ambas parecen ser funcionales para las intenciones críticas de Santana. Si de todas maneras se va a hacer uso de diversas teorías, no hay razón para no integrar dos más en favor del estudio de la recepción en las dos *Memorias...*

Otra pregunta que no halla respuesta en el libro es ¿por qué este trabajo se lleva a cabo en 2010, si sus objetos de estudio datan de hace más de cuarenta años? Hay obras que parecen enriquecer con el tiempo: lo que era defecto para sus contemporáneos se hace virtud en la urgencia de obras que merezcan posteridad y que puedan agre-

gar sentido al pasado como testimonios, como documentos o como obras literarias con cierto valor social o político. Si ambas versiones de *Memorias del subdesarrollo* se han enriquecido con el tiempo es porque hay algo que les da nuevos significados; en este caso, las lecturas, las interpretaciones que, como tales, ayudan a la comprensión de estas artes (cine y literatura) y su relación tensa por contrastes de forma. El estudio de Astrid Santana es un caso representativo de esas lecturas que analizan las relaciones entre ambas obras. Colabora en la asimilación de la película y la novela, y además propone caminos de investigación; si no alivia la tensión entre lenguajes, por lo confuso que puede ser su utilización de las teorías, sí hace manifiestos los nexos entre aquéllos. El libro, pues, funciona, dado que propone nuevas interpretaciones de dos productos culturales que tienen valor estético y documental.

Si bien el público de las dos *Memorias* puede perderse entre términos y metodologías bajtinianos, el especialista encontrará (si pacta con la funcionalidad de las ideas bajtinianas) una propuesta coherente que obtiene resultados satisfactorios y conforma, como se dijo, una tríada indivisible: novela, película, estudio crítico.

JUAN MANUEL BERDEJA  
El Colegio de México