

ACOSTA, Josef de: *Historia natural y moral de las Indias*. Edc. crítica de Fermín del Pino-Díaz. Madrid, CSIC, Col. “De acá para allá. Fuentes etnográficas”, 2008.

Estamos en tiempos de crónicas. No se trata de un hecho puntual, más bien al contrario, el interés de la academia española (sería más correcto decir el *reinterés*, si existiera el término) por el estudio y la edición de las crónicas virreinales ha sido un proceso lento, silencioso, pero firme.

El acercamiento de los investigadores peninsulares a los textos coloniales se ha asemejado al devenir del Guadiana: apariciones y desapariciones del caudal investigador; pero como el río, nunca ha dejado de correr aunque fuera subterráneamente. Quizás el último *revival* vistoso fuera el de 1992. Los preparativos del centenario llevaron a algunas editoriales y estudiosos a la búsqueda y publicación de crónicas consagradas y de algunas que o no habían sido publicadas o la última edición había visto la luz en las primeras décadas del siglo XX. Pasados los fastos, de nuevo el río volvió al subsuelo.

Sin embargo, en esta última década, y en distintos puntos de la geografía peninsular, han ido apareciendo grupos de investigación cuyo campo de estudio está centrado en los textos virreinales. En Barcelona, Madrid, Navarra y Sevilla se hallan algunos de ellos.

Quizás uno de los primeros síntomas de este resurgir de las profundidades fuera la aparición de la Colección “Crónicas de América” en la editorial Dastin¹, que se ocupó de editar nuevamente la colección de textos virreinales que la editorial Historia 16 había publicado aprovechando el tirón del centenario. A ella ha de unirse el esfuerzo de otras² que han servido para que poco a poco un pasado (el colonial) que parece que quisiéramos evitar se instale en el presente. Sin miedo a ese pasado y sus expresiones escriturales se han mantenido las academias americanas y, de manera más constante, la academia estadounidense, que nos lleva muchos años de ventaja.

Pero vuelvo a ese “estamos en tiempos de crónicas”. Dentro de estos renovados intereses (el de los investigadores y el de las editoriales) ha de inscribirse la nueva edición de la *Historia natural y moral de las Indias*, del padre José de Acosta, a cargo de Fermín del Pino (por extensión, del Centro Superior de Investigaciones Científicas). Y, como siempre que sale a la luz una nueva edición, hay que preguntarse: ¿qué ofrece esta edición que no ofrezcan las anteriores?

La respuesta no radica tanto en descubrir si es tanto mejor o peor que sus antecesoras sino en encontrar la diferencia con ellas.

¹ La editorial, creada en 1992, publicó entre el año 2000 y el 2003 los 54 títulos que componen la colección.

² Cátedra, Castalia e Iberoamericana, por mencionar algunas, quizás sean las más constantes y las de más fácil acceso para el lector.

Desde la década de 1980 hasta el año 2008 son nueve ediciones las que han aparecido de la *Historia natural y moral de las Indias*³; frente a ellas, Del Pino desarrolla en su prólogo una reflexión explícita sobre ecdótica, llegando a unas conclusiones que va a poner en práctica en el texto editado, pero que serían aplicables a otros documentos virreinales. Dos son las tesis que defiende el editor a la hora de preparar la publicación de una crónica: la primera, respetar lo más fielmente posible la voluntad del autor y el espíritu de la época; la segunda, la interdisciplinariedad a la hora de comentarla.

En lo que a la primera idea se refiere, Del Pino declara:

[...] Hay siempre presente el peligro “presentista” a la hora de pretender aceptar o rechazar las proposiciones intelectuales de otra época, por su cercanía con la nuestra. Pero lo peor del presentismo es usar una obra intelectual pasada al servicio de un programa presente, totalmente contrario, y encima para señalar sus deficiencias y vacuidades. La disponibilidad a admitir esa esquizofrenia intelectual, su tratamiento sesgado y negativo [...] ha terminado invitando a algunos intérpretes posteriores a devaluar toda la obra del mismo [Acosta]: pienso en la escandalosa glosa con que se acompaña la reciente edición inglesa de Acosta (Duke University, 2002) por los profesores W. Mignolo y Jane E. Mangan, postulando el desprecio o ignorancia del autor tanto por la naturaleza como por la historia americana. (págs. XLVI-XLVII).

Sus palabras –en este caso para defender la figura y obra de Acosta– pueden ser perfectamente aplicadas a otros estudios sobre otros cronistas. El editor confiesa haber sufrido un “desvelamiento” durante la redacción, desvelo provocado por ese afán de fidelidad, que se resume en un principio básico: “Sin caer en la apología, creo que el editor debe ser un aliado del autor, nunca un enemigo.” (pág. L). Y este

³ Creo que ni Fermín del Pino (en su introducción) ni yo nos hemos dejado ninguna en el tintero. Este número es de las ediciones en español (existen traducciones a otros idiomas en estas mismas décadas, ediciones comentadas por el editor en su prólogo pero que para este caso no contabilizo). Estas son de 1895, dos en 1987, 1989, 1994, 1998, 2002, 2006 y 2008: la de 1985 y 2006 son las de O’Gorman en el Fondo de Cultura Económica y se tratarían más bien de reediciones de la edición de 1962, en la que el investigador mexicano revisaba, a su vez, su edición de 1940; una de las ediciones de 1987 es facsimilar y se publica en Sevilla bajo el sello Hispano-Americana Ediciones; la otra de 1987 es la de Alcina Franch para Historia 16, reeditada en 2002 por Dastin; la de 1989 es un microfilm que Cambrigde Mass. realizó de *Obras del P. José de Acosta* de Mateos (edc. de 1954); la de 1994 está a cargo de la Universitat de València y reproduce la crónica en microfichas; la de 1998 es una edición facsimilar de la princeps que Quilis preparó para Cultura Hispánica (AECI), y, por último, ésta de 2008. Si tenemos en cuenta que dos son ediciones facsimiles (la de Sevilla y el AECI), dos en microfichas (la de Cambrigde de Mateos y la de Valencia) y tres reediciones o reimpressiones (las dos de O’Gorman y la de Dastin), quedan sólo dos publicaciones que puedan llamarse nuevas ediciones: la de 1987 realizada por Alcina y la de 2008 realizada por Del Pino.

reconocimiento público de su preocupación es algo que enriquece la edición que ahora nos ocupa.

No sólo es una preocupación y un desvelo motivados por el deseo de lealtad al autor y a su obra, ha de sumarse a éste un deseo aún más difícil de llevar a cabo en una investigación: de objetividad, o neutralidad si se prefiere.

Así mismo, hay en el estudio introductorio una constante revisión de las ediciones anteriores (especialmente de las de Mateos, O’Gorman y Alcina); una revisión que lleva al editor a enunciar en el prólogo y en sus notas aquellos cambios que se han realizado en relación con las publicaciones anteriores a la suya y que muestra de nuevo ese afán de neutralidad. Se trata del tratamiento filológico, histórico, etnográfico, filosófico, religioso y político que da Del Pino a la obra y al cronista y que en todo momento intenta sea respetuoso con su época y su realidad.

Antes de convenir cómo y qué va aplicar de cada una de las herramientas científicas mencionadas, Del Pino dictamina la necesidad de todas ellas a la hora de editar una crónica. Se hace así presente la segunda idea a la que hacía referencia antes, la de la interdisciplinariedad:

La posibilidad ofrecida en el congreso de 2003 sobre *Lecturas y Ediciones de Crónicas de Indias* de combinar las diferentes corrientes americanistas (habituales entre antropólogos, historiadores, literatos y juristas) me permitió alcanzar un cierto “consenso” interdisciplinario, de modo que pudiese pensarse en que las ediciones futuras incorporaran procedimientos diversos ante un solo lector. (pág. LI)

Presentada de manera somera esta nueva edición, creo que se puede declarar que uno de los rasgos más importantes de la misma es su voluntad -voluntad de su editor- de mostrar a Acosta y su *Historia natural...* sin prejuicios, sin manipulaciones ideológicas, con la intención de que sea el lector/investigador el que saque conclusiones sobre la valía de la crónica y la actitud de su autor.

No significa esto que dicho rasgo no estuviera ya en las ediciones de Edmundo O’Gorman, del Padre Francisco Mateos y de José Alcina, entre otros –o en la de las ediciones facsímil-, lo que quiero indicar es que Fermín del Pino explicita este rasgo en su prólogo y lo practica en su edición.

Las treinta y una páginas del “Estudio introductorio” son, además de una presentación de Acosta y del estado de los estudios sobre él y su obra, un desarrollo de la teoría ecdótica del editor. El tratamiento del libro como objeto estético, los comentarios sobre el “Libro V” de la *Historia...*, las notas, los glosarios, la inclusión de las láminas que se publicaron en la edición de 1792, las “modernizaciones” sintácticas, fonéticas, etc., una aplicación de la misma.

Hay que agradecerle a Fermín del Pino que, además de ofrecernos el “restaurante”, muestre sin miedo la “cocina”.

Evangelina SOLTERO SÁNCHEZ
Universidad Complutense de Madrid

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto: *Oye mi son. Ensayos y testimonios sobre literatura hispanoamericana*. Sevilla, Renacimiento, 2008.

Las páginas escritas por González Echevarría encarnan su son, y ese sonido que deleita lo propaga el autor a través de una colección de ensayos, artículos, notas y entrevistas que en su conjunto conforman su personal visión del panorama literario hispanoamericano, con una particularidad destacable: la escritura de González Echevarría se ramifica en diversos caminos. Así, el lector serpentea por distintas épocas, autores y territorios de Hispanoamérica. Luego de este vario caminar, los paisajes recorridos desembocan al fin en uno. La diversidad temática enlaza con algunos de los grandes interrogantes literarios debatidos una y otra vez. Cuestiones acerca de la esencia de la literatura y la función de la crítica, la conexión entre el arte y la ciencia o el establecimiento de un canon literario; todas ellas forman el auténtico sustrato del pensamiento de González Echevarría con el que se sumerge en la literatura hispanoamericana. Este libro versa pues sobre ella, pero se asienta en una óptica personal, en especial sustentada en la experiencia como crítico, que asume y proclama el autor desde el preámbulo:

... pero mi propia persona constituye el límite de lo que sé como suma de mis lecturas y resta de mis ineptitudes, balance de la memoria y la experiencia vital. No es un método, pero son criterios que supongo muchos, si no la mayoría comparten de forma tácita, y que por lo tanto pueden servir de primera aproximación. Lo personal, en tanto que común y compartido antes que exclusivamente propio, puede ser y es generalizable, y donde no lo es, apto a ser corregido (p. 24).

Con estas premisas, Roberto González Echevarría aborda el estudio de la literatura hispanoamericana desde una doble perspectiva. Desde un punto de vista global, se encarga de revisar las obras más relevantes desde el siglo XX, tanto en Cuba como en Hispanoamérica. Y además propone una idea interesante que hace referencia a otro de sus importantes trabajos, el titulado *Mito y archivo*. Como fijaba allí, ahora Echevarría vuelve a buscar el origen de la literatura hispanoamericana en la idea de “archivo”, y la doble vertiente que esta imagen nos ofrece. Por un lado el archivo remite a una política notarial y por otro se percibe como el lugar en donde se almacena la letra muerta. Esta imagen pues se fija como punto de partida, “especie de mito motor que subyace en todo acto narrativo hispanoamericano”. A continuación, se adentra en “Oye mi son: el canon cubano” en el reconocimiento y justificación de los autores destacados de la isla, agrupados aquellos en base a una distinción cronológica que viene marcada por el año 1959. La nomina aquí propuesta está constituida por Lezama Lima, Alejo Carpentier, Cabrera Infante, Severo Sardu, Miguel Barnet, Reinaldo Arenas, Antonio Benítez Rojo y Calvert Casey.

Este primer ensayo del libro halla su semejante en otro titulado “Prólogo a la edición española de la Cambridge History of Latin American Literature”, en donde aborda de nuevo una visión general de la producción literaria, esta vez más amplia, pues se trata de toda Hispanoamérica. El eje central en torno al cual gira esta selección de autores es el denominado Boom –en el que se incluye a Cortázar, Vargas

Llosa, García Márquez o Fuentes-, momento de brillantez literaria, que erige además a un grupo de escritores como antecesores –Onetti, Borges, Carpentier, Rulfo- y condiciona de manera definitiva a las generaciones posteriores. En la inmediatamente posterior de gran calidad literaria, González Echevarría agrupa a Arenas, Sarduy o Puig. Y, aunque para él, el Boom marca un momento histórico a partir del cual la literatura hispanoamericana se adelgaza, simplifica y dispersa, el autor trata de rescatar a los escritores más originales de ese “Post-Boom” que le sigue. En realidad, lo sintetizado en estos dos capítulos sirve para desgranar a algunos de los autores más trascendentales de los últimos tiempos, que merecen un análisis en profundidad de su obra. Serán ellos, a su vez, buen ejemplo de las características que configuran el otro interés central de Echeverría, el de los cambios sufridos en la narrativa desde el Boom hasta la actualidad.

Así pues, el lector se encontrará en las páginas de este libro con la variedad de intereses del autor, lectura que por momentos se convierte en dichosa cuando éste dialoga con algunos de sus más caros escritores, pues tanto la admiración como la cercanía que siente por ellos está presente en las palabras que les dedica. El caso ejemplar de esta afinidad prolífica en sus ensayos es el de Alejo Carpentier. Identificando los factores que lo aproximan –una larga estancia en el extranjero, el conocimiento de idiomas y culturas foráneas y el interés por la erudición–, González Echevarría constata que “Quizás más honesto sería decir que el crítico encuentra en el escritor plasmadas sus propias obsesiones en formas que él no puede aspirar a producir” (p. 62). La devoción por este escritor nos ofrece dos ensayos muy originales acerca del literato. Además de “Perfil: Alejo Carpentier”, Echevarría se basa en un hecho biográfico incierto, todavía no esclarecido, sobre el lugar de nacimiento de Carpentier para componer “La nacionalidad de Alejo Capentier: historia y ficción”. La tesis que defiende la ubicación del nacimiento de Carpentier en Suiza en vez de Cuba, negada en vida por el autor permite a González Echevarría un acercamiento novedoso a la producción de aquel, en donde la reflexión crítica tiene como punto de partida la imbricación entre vida y literatura y, de este modo, amplía la interpretación de sus novelas y relatos desde una perspectiva en donde la mentira inicial de su nacimiento se relaciona directamente con una arraigada búsqueda de la identidad.

El otro ensayo digno de mención, “Calderón, Carpentier y la cosmografía barroca” es también un ejemplo magistral de otra de las virtudes de este libro. Con frecuencia, Echevarría enfrenta dos textos literarios de la historia de la literatura con la finalidad de enriquecer y precisar su análisis, y a un mismo tiempo tiende puentes entre la literatura perteneciente a distintas épocas. Nos encontramos pues con ese toque personal que impregna todo el libro, esa capacidad que posee el autor para relacionar autores, recursos literarios e incluso disciplinas diversas y cuya finalidad es ampliar nuestra visión de la literatura. La pareja Calderón-Carpentier se equipara en su utilización de la alegoría, en el primero como herramienta que ordena, en el segundo como recurso que dota de forma, permitiendo acercar así sus cosmografías: la barroca de Calderón seguida de la neobarroca de Carpentier. La radiografía de la poética de Borges efectuada en “El Cervantes de Borges: fascismo y literatura”, en donde desvela la semejanza de ciertos aspectos borgeanos con otros cervantinos

conduce a Echevarría a formular un certero retrato sobre algunos de las características de su prosa, todas ellas impulsadas por un elemento trágico. Son estas comparaciones tan sobresalientes las que dotan de gran profundidad a los ensayos de Echevarría, como cuando afirma de la obra de Borges que

El texto adquiere coherencia y forma sólo en la lectura, o en las lecturas, en que revela su virtual redondez, su acabado, su armonía provisional y efímera. En ese texto el autor virtual se entretiene barajando enigmas filosóficos que no pretende resolver, y que remiten siempre a un infinito que lo descalifica de entrada como proposición o programa coherente. En el texto se reactiva la secular enemistad entre filosofía y literatura (p. 272).

Otro de los principales intereses del crítico es el plantear el camino que ha seguido la narrativa hispanoamericana después del Boom. Durante aquellos años se produjeron obras caracterizadas por un impecable lenguaje poético que construye una verdad igualmente poética, y que a su vez se enraízan en la Historia de Hispanoamérica y las dificultades que entraña el oficio de escribir; el post-Boom, equiparado a la posmodernidad, se caracteriza precisamente por lo contrario, por su pretendida ligereza. La evolución de la narrativa se efectúa por rebajamiento del enigma que residía en la base de las novelas del Boom. Una parte significativa de las reseñas que reúne el libro comprende a autores posteriores al Boom y cuya singularidad en su obra les hace merecedores de un lugar en la historia de la literatura, ora por el uso consciente y efectivo de una narrativa de corte posmoderno, ora por el alejamiento de las peligrosas modas literarias. De ello son ejemplo Álvaro Mutis, Jorge Volpi o Antonio Benítez Rojo.

La curiosidad de González Echevarría atiende además a otras épocas, como lo demuestra el ensayo sobre el Inca Garcilaso de la Vega, la reseña sobre Hernán Cortés o la novela de Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés*. Por otro lado, otros escritos se centran en temas de actualidad, como las notas o la reseña acerca del libro *¿Quiénes somos?* de Samuel P. Huntington. Este retrato proteico y personal del autor se completa con la atención a la poesía, a través de García Baquero o de la labor como antólogo de Lezama Lima y del ensayo, reseñando el libro de Antonio José Ponte, *La fiesta vigilada*. Por último, el libro se cierra con tres entrevistas que revelan una mirada más directa y espontánea del propio autor, y que sintetizan los puntos centrales del libro.

Sin embargo, entre las páginas de textos tan diversos, el verdadero principio rector que los enlaza para mejor relacionarlos es, sin duda alguna, la relación estrecha existente entre literatura y crítica, literatura y ciencia. Goza Echevarría en sus digresiones acerca del valor de la crítica literaria, y cada una de esas reflexiones deja entrever amor y dedicación por este oficio. Reivindica un tipo de crítica de corte poético, personal e imperfecto frente a otra más científica, deudora de grandes teorías. Este enfoque le permite enumerar cinco criterios para ello. Subrayamos aquí el que establece como condición necesaria para una obra literaria de calidad la existencia de un reducto impenetrable en ella:

Las obras que me gustan siempre se reservan un secreto que no podemos descifrar aunque nos provoca instándonos a interpretarlo, pero a la postre nos elude. Creo que ese secreto escapa también de la conciencia del escritor, que se para ante él en condición análoga a la del lector. Es como un residuo, tal vez el origen mismo del texto, que es determinante; principio en todo sentido (p. 25-26).

Es precisamente la excelencia de estas obras lo que llama la atención de la crítica literaria, que se fija precisamente en lo sobresaliente, y ayuda con su labor a establecer un canon literario. Y es en definitiva lo sobresaliente y excepcional del objeto de estudio lo que hay de común entre ciencia y arte aunque sus pretensiones sean en cierto modo antitéticas: ofrecer una explicación y someter su objeto de estudio a leyes en el caso de la ciencia, promover una búsqueda sin tregua de lo original placentero por parte del arte.

Oye mi son, libro de índole original, conduce al lector en un juego de ecos acompañados por una melodía repleta de literatura y arte, del son “de los que son, son y no son”.

Alba RAMÍREZ

Universidad Complutense de Madrid

LERGO MARTÍN, Inmaculada: *Antologías poéticas peruanas (1853-1967). Búsqueda y consolidación de una literatura nacional*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008.

Hay pocas maneras tan reveladoras y apasionantes para acercarse a la poesía de un país como a través de sus antologías, en las que se palpa —en los sucesivos intentos de ordenación y jerarquización, de fijar o modificar o subvertir el canon nacional— todo el calor de la vibrante red de tensiones y luchas que conforma, según las ideas de Pierre Bourdieu, cualquier campo literario. Las historias de la literatura permiten, desde el punto de vista y las preocupaciones del presente, proyectar una mirada sintética y justiciera sobre la tradición literaria de un país; historiar las antologías poéticas permite, en cambio, ver y entender el proceso de formación de esa tradición, tomando en cuenta no sólo las figuras y corrientes que han superado la “prueba del tiempo”, sino fijándose también en las que se quedaron en el camino, en los movimientos abortados, los callejones sin salida, los aspirantes frustrados y los discípulos malogrados.

Este ambicioso estudio de las antologías poéticas del Perú se inicia con una presentación de Alfonso García Morales, que señala la casi inexistencia de estudios anteriores sobre el tema y destaca la labor exhaustiva y enormemente valiosa emprendida en su investigación por Inmaculada Lergo Martín. Es ineludible destacar la impronta en el libro del propio García Morales, ejemplar en su rigor como estudioso y maestro de la literatura hispanoamericana. Él fue el director de la tesis doctoral de Lergo Martín, que es la base de este libro, y fue, además, el coordinador y editor de un trabajo pionero sobre el tema, *Los museos de la poesía. Antologías*

poéticas modernas en español, 1892-1941 (Sevilla, Alfar, 2007), que incluye capítulos sobre Argentina, Cuba, Chile, España, México y Perú, y en el que él mismo escribió no sólo una introducción teórica –“Función canonizadora y estructura intertextual de la antología poética”–, sino también un meticulosamente investigado capítulo inicial, de casi doscientas páginas de extensión, titulado “De Menéndez Pelayo a *Laurel*. Antologías de poesía hispanoamericana y de poesía hispánica (1892-1941)”. Evidentemente, la encargada del capítulo peruano fue Lergo Martín.

Antologías poéticas peruanas (1853-1967), como indica el subtítulo, parte de la hipótesis de que “las antologías poéticas peruanas han contribuido de forma decidida y decisiva a la fundación de una literatura nacional y a la fijación de los rasgos definitorios de ésta”, y de que el estudio del fenómeno de las antologías es una “guía útil para rastrear la evolución de los paradigmas estéticos y culturales que han acompañado al proceso”. Lergo Martín se adentra en el tema con lucidez, reflexionando sobre las ventajas y los riesgos de un marco temporal tan inmenso, de 115 años de antologías poéticas, y justifica la flexibilidad de sus criterios de selección (se incluyen antologías editadas fuera del Perú y por no peruanos, así como algunas antologías continentales preparadas por peruanos, y también alguna antología que abarca el mundo hispano en su totalidad). Adelanta, por otra parte, su intención de situar cada una de las antologías en su entorno sociopolítico y cultural, de hacerla dialogar con sus contextos. Éste es, sin duda, uno de los grandes logros del libro,

En el primer capítulo, “Antología, canon y literatura nacional”, Lergo Martín ofrece un recorrido crítico de la bibliografía escrita sobre el género de la antología y examina la relación de ésta con el concepto del canon y con la historia literaria. Aquí, y a lo largo del libro, mostrará una notable soltura a la hora de asimilar las ideas ajenas, de dialogar y a menudo discrepar con ellas, y al mismo tiempo de formular con libertad y convicción sus propias opiniones e interpretaciones.

El segundo capítulo, “Las antologías del Siglo XIX: Exaltación patriótica, americanismo y el despertar de lo nacional”, ofrece un análisis convincente de los esfuerzos fundacionales de las primeras antologías poéticas del Perú, que se adentra en la vida y obra no sólo de los poetas sino de los antólogos, sobre todo en el caso de Marcelino Menéndez y Pelayo, cuyas ideas y selecciones tendrían tanto peso en todos los países de la América hispana. Lergo Martín se acerca a las antologías desde un sólido conocimiento de la historia social, cultural y literaria, pero a la vez, en una especie de movimiento inverso, parte de ellas para asomarse a la historia peruana, reflexionando no sólo sobre el tema de la identidad nacional, sino también sobre el papel de la mujer en la sociedad peruana, sobre la educación, sobre el impacto de la guerra contra España en los años sesenta, sobre el tema del hispanismo y sobre la religión.

El tercer capítulo, “Antologías de 1900 a 1945: de lo criollo a lo peruano”, corresponde a las décadas de la consolidación de la gran tradición de poesía peruana, a la época de grandes antólogos y pensadores como Alberto Guillén y Luis Alberto Sánchez y a poetas como José María Eguren, César Vallejo, César Moro y Emilio Adolfo Westphalen. Resulta fascinante, al ir avanzando por el libro, ver cómo estas y otras figuras van asomándose, tímidamente en un primer momento, y luego, poco

a poco y entre polémicas, consolidándose, en las reiteradas y contrastadas tentativas de reescribir o actualizar el panorama de la literatura nacional. El cuarto y último capítulo, “Antologías de 1945 a 1967: de fundadores a usuarios de una tradición”, muestra no sólo la canonización definitiva de los autores ya mencionados, sino también el proceso de consagración y las polémicas que rodeaban a la “generación del cincuenta” de Blanca Varela, Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren y Carlos German Belli, entre otros.

Más allá de este apasionante estudio crítico, el libro aporta una serie de láminas finales, con imágenes en color de las portadas de muchas de las antologías estudiadas, y también un CD, en el que cuatro anexos ofrecen una serie de detalles y datos estadísticos confeccionada a partir de las antologías estudiadas. El primero presenta una descripción formal y un listado minucioso de los contenidos de las distintas antologías. El segundo ofrece una relación alfabética y estadística de los autores antologados en cada uno de los tres períodos, lo cual permite saber, por ejemplo, que entre 1901-1945 Manuel González Prada aparece en 4 antologías con 52 poemas, José Santos Chocano también en 4 con 65 poemas, José María Eguren en 4 con 17, y César Vallejo en 5 con 19; entre 1946 y 1967, González Prada figuró en 11 antologías con 86 poemas, Chocano en 12 con 101, Eguren en 10 con 98 y Vallejo en 14 con 160. El tercer anexo, “Relación alfabética de autores y poemas antologados”, permite ver cuáles son los poemas más antologados de cada autor; saber, en el caso de Vallejo, que “Los dados eternos” aparece en 9 antologías; “Los heraldos negros” y “Masa” en 8; “Idilio muerto” y “Los pasos lejanos” en 7; “Piedra negra sobre una piedra blanca” y “España, aparta de mí este cáliz” en 6; *Trilce* XXVIII (“He almorzado solo ahora, y no he tenido / madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua...”), “Ello es que el lugar donde me pongo”, “Los nueve monstruos”, “Un hombre pasa con un pan al hombro” y “Pedro Rojas” en 5, etc. El último de los anexos, una clasificación por períodos de los autores y los poemas más antologados, revela que los cuatro textos más populares en las antologías peruanas, han sido “Al amor” de González Prada, “La magnolia” de Chocano, “Tristitia” de Abraham Valdelomar y “Poema” de Carlos Oquendo de Amat.

Niall BINNS

Universidad Complutense de Madrid

Rubén Darío. Las huellas de un poeta. Edición de Juana Martínez y Rocío Oviedo. Madrid, Universidad Complutense de Madrid-Ollero & Ramos Editores, 2008.

Con motivo del traspaso del Archivo Rubén Darío desde la Facultad de Filología a la Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla” de la Universidad Complutense de Madrid, fue organizada en dicha biblioteca, entre el 6 de octubre de 2008 y el 9 de enero de 2009, la exposición bibliográfica *Las huellas del poeta: el Archivo Rubén Darío en la Universidad Complutense*. El libro *Rubén Darío. Las huellas de un poeta*, con 256 páginas y 130 ilustraciones en color, es a la vez catálogo de la exposición y compendio de estudios sobre el Archivo formado a partir de la donación

que hizo, en 1956, Francisca Sánchez, de más de cinco mil documentos relacionados con el escritor que la compañera del poeta guardó durante cuarenta años en un baúl en su casa de Navalsauz (Ávila).

El libro, presentado por el Rector de la UCM, Carlos Berzosa, está compuesto por dos apartados dedicados a la exposición y nueve relacionados con la investigación del Archivo.

Los apartados dedicados a la muestra son: “La exposición Rubén Darío”, escrito por sus comisarias, Juana Martínez y Rocío Oviedo, donde se resume su organización en torno a tres núcleos (la familia, el escritor y el diplomático) y veinte secciones; y “Catálogo de las obras expuestas”, donde Aurora Díez Baños nos presenta los 191 documentos mostrados (entre los que encontramos cartas, telegramas, fotografías, dibujos, facturas, certificados, libros, diplomas, poemas, menús, recortes de prensa, etc.).

En cuanto a los estudios dedicados al Archivo, son un total de nueve y recogen las aportaciones de algunos de los principales expertos en la vida y la obra del nicaragüense. Luis Sáinz de Medrano, quien ocupara la Cátedra Rubén Darío y fuera director del Archivo, dedica el artículo “El archivo Rubén Darío” a situar los antecedentes de su creación (la relación que mantuvieron Darío y Francisca Sánchez entre 1899 y 1916 y que posibilitó la conservación, por parte de ella, de diversos materiales referidos al escritor), el modo en que ésta ocurrió (Francisca Sánchez decidió donar los documentos al Estado español después de encontrarse con Antonio Oliver y su mujer Carmen Conde, y se organizó el Seminario Archivo Rubén Darío y la Cátedra Rubén Darío) y la difusión de la investigación sobre el repertorio documental mediante la publicación del *Boletín del Seminario Archivo Rubén Darío*, cuyo primer número apareció en 1959, y de la posterior sección “Archivo Rubén Darío” insertada en la revista *Anales de Literatura Hispanoamericana*.

En “Biografía de Rubén Darío desde el archivo (1898-1916)”, Rocío Oviedo reconstruye la vida del escritor modernista a partir de los datos proporcionados por los materiales del baúl. Señala la importancia de estos documentos para la configuración de una imagen de la vida pública y privada del nicaragüense y le dedica un apartado final a “La inaccesible unidad”, perseguida siempre por el escritor tanto en su literatura como en su actitud política, y resuelta en decepción.

Juana Martínez traza en “Rubén Darío en la vida literaria española” el proceso por el que el poeta, desde su llegada por primera vez a España en 1892, fue trocando el desprecio de muchos españoles por la literatura hispanoamericana en admiración, gracias en buena medida a la labor de su introductor Juan Valera y al entusiasmo y la amistad de escritores como Benavente, los hermanos Machado, Valle-Inclán, Rueda y, especialmente, Juan Ramón Jiménez.

En “Hispanoamericanos en el epistolario de Darío”, el Director de la Academia Nicaragüense de la Lengua, Jorge Eduardo Arellano, destaca el lugar primordial que ocupan los hispanoamericanos en los epistolarios publicados por Rubén Darío y comenta y transcribe algunos ejemplos de las cartas del Archivo.

El experto en Darío Ricardo Llopesa presenta, en “Relación de escritores europeos con Darío”, la correspondencia que intercambió Darío con integrantes de la cultura francesa (especialmente significativa es la referida a los modelos literarios, como Hugo y Verlaine, y la correspondencia con los amigos, escritores y diplomáticos franceses, como las cartas relacionadas con las revistas *Mundial* y *Elegancias*) y con miembros o habitantes de otros países europeos: Italia, Bélgica, Portugal, Alemania, Austria, Dinamarca, Inglaterra, Polonia o Rusia. Aunque esta correspondencia no constituye un aparato decisivo del Archivo, dice Llopesa, sí muestra la importante difusión del poeta en Europa.

José Carlos Rovira presenta en el apartado “Tres ejemplos sobre la utilidad del archivo”, la importancia de los documentos hallados en el baúl de Francisca Sánchez para incorporar matices a lo ya investigado, profundizar en las explicaciones de ciertos hechos o desentrañar algunos aspectos oscuros de la personalidad del autor. Así, una carta de Jesús María Herrera Irigoyen (fecha el 29 de marzo de 1899 en Caracas) nos deja ver el inicio de la colaboración de Rubén Darío con *El Cojo Ilustrado*, varios documentos mencionan el gran papel que tuvo Ricardo Rojas en la recopilación de los poemas que integraron *El canto errante*, y la correspondencia de Darío con Alejandro Sawa revela los conflictos entre los dos escritores cuando Sawa le reclama un mayor pago por la elaboración de unos artículos que el nicaragüense firmó con su nombre.

Günther Schmigalle señala, en “*La caravana pasa: problemas de investigación*”, el complicado camino que lo llevó, después de siete años de estudio, a la edición crítica del libro de crónicas de Rubén Darío *La caravana pasa*, para la que empleó, entre otros, los acervos bibliográficos conservados en la Universidad Complutense.

En “Bibliografía crítica”, Ana Rodríguez de Agüero y Delgado presenta las publicaciones surgidas en torno al Archivo. Entre ellas, cabe destacar el *Boletín del Seminario-Archivo Rubén Darío*, con doce ejemplares aparecidos entre 1959 y 1971, la sección dedicada al mismo en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, y los libros editados a partir de su documentación, como *Este otro Rubén Darío*, de Antonio Oliver Belmás, las obras de Ghirardo, Francisco Sánchez-Castañer, o el *Catálogo-Archivo Rubén Darío*, publicado por Rosario M. Villacastín en 1987. El libro se completa con una “Cronología” de Rubén Darío y una “Bibliografía”.

Rubén Darío. Las huellas del poeta, a la vez catálogo de una exposición y conjunto de estudios sobre el Archivo Rubén Darío, es, en definitiva, desembocadura de un proceso complejo de conservación de los documentos que guardó Francisca Sánchez como recuerdos de su relación con el gran genio modernista. Desde, por ejemplo, la anotación circunstancial por parte de Darío o Francisca de un pequeño cuaderno de hule, hasta las conclusiones de los críticos que han compuesto las partes de este libro, han pasado muchas cosas: la conversión de ciertos hechos en documentos materiales, la voluntad de Francisca Sánchez de conservarlos dentro de un baúl en su casa de Navalsauz, la llegada de Antonio Oliver y Carmen Conde al pueblecito abulense para encontrarse con Francisca, su decisión de donar los documentos para hacer públicos los recuerdos, la creación de un archivo y la investigación de los críticos, el traslado de la documentación a la Biblioteca Histórica y la

consiguiente exposición. La historia de la literatura convertida en aventura de preservación y difusión del recuerdo del genio.

Marta HERRERO GIL
Universidad Complutense de Madrid

SAAVEDRA GUZMÁN, Antonio de. *El peregrino indiano*. Edición, introducción y notas de María José Rodilla León. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

La reciente publicación de *El peregrino indiano*, en edición cuidadosamente elaborada, prologada y anotada por la profesora María José Rodilla León está, a nuestro juicio, sobradamente justificada tanto por las características intrínsecas de la obra, la primera publicada por un escritor nacido en Las Indias -Antonio de Saavedra Guzmán-, como por la discontinua fortuna editorial del texto y las oscilaciones de la crítica especializada que, a lo largo de los cuatrocientos años transcurridos desde que *El peregrino indiano* viera la luz por vez primera, ha fluctuado entre la valoración estética o la consideración de sus contenidos por su interés histórico.

Se trata de un poema épico sobre la conquista de México que fue impreso por primera vez en Madrid en 1599 y que, en su época, recibió el elogio de poetas de la talla de Lope de Vega, Alonso de Guevara o Vicente Espinel, quienes escribieron sendos sonetos laudatorios que aparecen –entre otros– en los preliminares como prueba de amistad literaria. Su autor debió gozar asimismo de cierto reconocimiento en la Nueva España, ya que Bernardo de Balbuena lo cita en su *Compendio apolo-gético en alabanza de la poesía* como uno de los poetas contemporáneos en los occidentales mundos.

Ya en el siglo XVIII, las opiniones comenzaron a privilegiar la historicidad del texto. Francisco Xavier Clavijero le reconoció ese valor histórico al poema, pero no el poético. “Esta obra debe contarse entre las historias de México, porque no tiene de poesía más que el metro”, dijo en su *Historia antigua de México*; mientras que José Mariano Beristáin y Souza le reconoció alcances tanto históricos como literarios en su *Biblioteca Hispano Americana Septentrional*. A partir del siglo XIX los historiadores de la literatura coinciden en considerarla como una crónica rimada más que como un poema épico y parece que hay cierto consenso en cuanto a la negación absoluta de sus méritos poéticos. El mismo García Icazbalceta, que lo reeditó en México en 1880, se refiere a él en los siguientes términos:

Su versificación rara vez pasa de una prosa rimada, llena de ripios y de consonantes triviales: pobre, desmayada, sin invención ni asomo poético. A pesar de que no hay poema, por malo que sea, en que no puedan escogerse trozos donde se descubran

buenas dotes del autor, confieso que he leído de principio a fin *El Peregrino* de Saavedra, sin encontrar algo con que atenuar mi juicio riguroso¹.

En el siglo XX, Marcelino Menéndez y Pelayo escribió en su *Historia de la poesía hispano-americana* que dicha obra era “Sólo digna de estimación por su extrema rareza, y por ser el primer libro impreso de poeta nacido en Nueva España. Pocas lecturas conozco más áridas e indigestas que la de esta crónica rimada en veinte cantos mortales”; y José Amor y Vázquez le negó incluso su importancia historiográfica al afirmar que:

Las alabanzas del primer comentarista de la obra, Dorantes de Carranza, son exageradas: ni Saavedra Guzmán fue siempre exacto ni se le deben tantos aportes como historiador... Afortunadamente, la literatura y la historiografía mexicanas son lo suficientemente ricas para soportar esta pérdida sin merma notable².

Ante este panorama, cabría plantearse si no habría sido mejor dejar en el olvido a *El peregrino indiano*, reivindicado de nuevo, sin embargo, en la segunda mitad del siglo XX.

Tras la edición príncipe de 1599, el poema no volvió a ser publicado hasta finales del siglo XIX como acabamos de consignar pero, más de cien años después, en 1989, el historiador mexicano José Rubén Romero consideró pertinente preparar una edición para la Colección Quinto Centenario del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En el estudio introductorio el profesor Romero defendía que a pesar de las dudosas calidades literarias y las imprecisiones históricas que, según la mayoría de sus críticos, le restaban valor al texto como poema y como fuente para el estudio de la Conquista, *El peregrino indiano* constituía un testimonio de incalculable valor para el conocimiento de los primeros criollos en unos años críticos como lo fueron los últimos del siglo XVI y los primeros del XVII, período en el que esos criollos estaban perdiendo los privilegios adquiridos como hijos de conquistadores. El propósito de la edición no era desde luego, profundizar en el análisis del texto sino poner a disposición de los estudiosos de la literatura una muestra de producción poética novohispana calificada de rareza bibliográfica, razón por la que utilizó la única edición accesible en México en ese momento (la publicada por García Icazbalceta en 1880), presentando el poema sin anotar.

La nueva edición de *El peregrino indiano* realizada por María José Rodilla para su publicación en la editorial Iberoamericana, se basa en cambio en la *princeps* de 1599, en uno de los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid y viene a clarificar diversos aspectos apenas esbozados en ediciones anteriores. Cabe destacar el cuidado de esta documentadísima edición que cuenta con 715 notas enciclopédicas que facilitan la comprensión del texto sin obstaculizar la lectura del

¹ Joaquín García Icazbalceta. *Francisco Terrazas y otros poetas del siglo XVI*. Madrid, Ediciones José Porrúa uranzas, 1952, p. 82.

² José Amor y Vázquez, “*El peregrino indiano*: hacia su fiel histórico y literario”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XVIII, núm. 1-2, 1965-1966, p. 46.

poema, notas acerca de referentes culturales, históricos, mitológicos y legendarios, además de vocablos difíciles o en desuso. Especialmente útiles son los índices (de palabras, locuciones y nombres geográficos, de versos anotados y onomástico general), las aclaraciones sobre topónimos y los comentarios acerca de los conquistadores españoles y los reyes y jefes mexicanos. En la anotación de los personajes históricos consideramos un acierto haber escogido como fuente principal la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo, ya que de esta manera entran en diálogo dos textos que tratan un mismo tema en dos géneros diferentes con idéntico propósito: la reivindicación de la tropa que apoyó a Cortés y a los demás capitanes en la conquista. También se ha recurrido a Baltasar Dorantes de Carranza, cuya obra *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España. Noticia individual de los conquistadores y primeros pobladores españoles*, debe ser considerada fuente imprescindible para acercarse a la vida novohispana de la época y con la que podría emparentarse el poema de Saavedra en cuanto al lugar que ocupan en la historiografía colonial por su condición criolla.

Si desde la antigüedad la épica no sólo ha sido un género heroico y guerrero sino también un género político que narra victorias, conquistas y expansión de imperios, los poemas coloniales épicos escritos en la Nueva España por autores criollos se valieron además del prestigioso género para establecer en sus versos un coloquio con el rey o algún mecenas y dar cauce a sus peticiones y quejas. Así explica María José Rodilla León las digresiones biográficas presentes en el texto apuntando que el mismo título podría darnos la clave: el peregrino indiano sería Cortés por su peregrinar guerrero y evangelizador en tierras de la Nueva España, pero también podría ser el propio autor por su peregrinar administrativo por las ciudades del virreinato hasta acabar en un viaje marítimo que lo conduciría a la metrópoli donde tenía puestas sus esperanzas de fama. En este sentido cabe añadir que la profesora Rodilla llama la atención sobre la intromisión del autor en el poema reencarnándose en un conquistador para dar cuenta de los servicios y de las batallas que libraron sus antepasados.

En el estudio introductorio la editora analiza en detalle todos los tópicos épicos con los que el poema cumple, ocupando en dicho examen lugar señalado el comentario de la maquinaria maravillosa, materia bien conocida por la Dra. Rodilla³, y sus observaciones acerca del llamado ciclo épico cortesiano.

En suma, no podemos sino dar la bienvenida a esta pulcra edición de *El peregrino indiano* con la que María José Rodilla León y la Editorial Iberoamericana ponen a disposición de los estudiosos de la literatura colonial un poema épico relativamente desconocido.

Paloma JIMÉNEZ DEL CAMPO
Universidad Complutense de Madrid

³ Vid. María José Rodilla León. *Lo maravilloso medieval en El Bernardo de Balbuena*. México, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1999.

SAVATER, Fernando: *Borges: La ironía metafísica*. Barcelona, Ariel, 2008.

“Borges: doble contra sencillo”, el ensayo que cierra esta nueva edición del libro de Savater, es brillante. Sin embargo, la cuestión de los continuos desdoblamientos de la obra borgeana ha sido comentado varias veces. Es decir, Savater no es original en este aspecto y aun así logra momentos de brillantez. En esto quizá radica el valor de este libro del filósofo español. Con este pensador, divulgador y polemista, muchas veces nos asomamos a temas que han sido examinados ininidad de ocasiones, pero su voz —esa dicción particular que intenta siempre clarificar arriesgadamente sistemas complejos de pensamiento— y su perspectiva —aquella que se lanza a lo conocido como si fuera desconocido, la mejor disposición para un filósofo— nos invitan a la relectura.

Las reflexiones de Savater sobre Borges no se plantean como un libro académico sino más bien como los apuntes de un lector agradecido. Desde su lectura adolescente de “El Aleph” en un libro de literatura fantástica y de ciencia ficción, hasta haber completado el recorrido por toda su obra, a Savater lo embriaga aquella maravillosa sensación que todo lector debería experimentar en algún momento: “me pareció haber descubierto a alguien que escribía exacta y estrictamente *para mí*” (12). Luego de estos recuerdos, el filósofo español elige recorrer algunos pasos de la biografía del escritor argentino para enfatizar lo que entiende como un inevitable destino literario. Para los conocedores de la vida de Borges cobran especial interés los comentarios sobre la estadía del joven Borges en España y su relación con Rafael Cansinos-Asséns, y también destacan las agudas reflexiones sobre el nacimiento de la voz de Borges a partir de su frecuentación del relato sintético y de la microcrítica en las publicaciones periódicas (aspecto muy bien trabajado por Beatriz Sarlo y Alan Pauls, entre otros). El filósofo español propone el año de 1938 como central en la vida de Borges: por un lado, muere el padre; por el otro, sufre un serio accidente que provoca un ingreso definitivo a la ficción. Y a pesar de que trata con ligereza alguna cuestión literaria —no explica, por ejemplo, cómo es que “Pierre Menard, autor del Quijote”, el primer texto que Borges escribe después del accidente, es fantástico—, acierta en ver que detrás de la parodia textual hay todo un sistema literario que pone en jaque a la modernidad. Por otra parte, en el gusto de Borges (y de Bioy Casares) por la literatura fantástica y la policial, el filósofo español ve “el paladar del auténtico *gourmet* de la escritura [que] disfruta con las rarezas de los sibaritas pero también con los platos populares bien especiados” (41); así, identifica con buen tino una de las tantas hibridaciones borgeanas, en este caso la de lo culto y lo popular. Savater toca tangencialmente la relación entre Borges y la política para destacar gestos del Borges maduro (su crítica a la Alemania nazi) y ensayar una defensa de las actitudes indefendibles del Borges viejo, aunque concluya acertadamente que son reveladoras “más que de convicciones reaccionarias, de un progresivo desinterés por la actualidad política y de un encierro en su privado mundo literario...” (45).

A Savater le interesa el momento en que Borges alcanza su *acmé*, o plena madurez vital y literaria. Y el escritor argentino lo encuentra (según Savater, pero tam-

bién según Emir Rodríguez Monegal y Juan José Saer, entre otros) entre 1944 y 1960. Mezclando géneros, haciendo experimentos imaginarios, Borges renueva la literatura con la literatura misma. Savater comenta “Las ruinas circulares”, “El Aleph”, “La lotería en Babilonia”, “La muerte y la brújula”, “Funes el memorioso”, “La busca de Averroes” (de sus preferidos), “La secta del fénix” y se deleita en ello. También se detiene en los ensayos de *Otras inquisiciones* indicando que Borges “es caprichoso en sus intereses, pero nunca gratuito o inconsecuente en sus razonamientos” (54), un rasgo que un filósofo-literato como Savater sabe apreciar. Por otra parte, no puede dejar de notarse que en este libro ciertas áreas son transitadas con más comodidad que otras. Cuando Savater vuelve a las circunstancias políticas en la vida de Borges y habla de “la dictadura peronista” y del golpe de 1955 como “un levantamiento cívico-militar” (56-58) –se obvia, entre muchas cosas, que Borges dedicó un poema a esta “revolución”– vemos a un filósofo empantanado un tanto parcial ante su admirado objeto de estudio.

La última parte del libro está dedicada la obra de Borges a partir de los años sesenta, etapa del reconocimiento mundial y el no-Nóbel de literatura. Savater señala el rol de la ceguera en el derrotero de escritura borgeano que ahora navega por la “suave emoción intelectual [...] permitiendo al cabo ciertas monotonías que algunos estamos dispuestos a defender como variaciones melancólicas y cada vez más despojadas hacia lo esencial” (62). Luego pone atención en aquellos que ayudaron a difundir la obra borgeana con menciones, traducciones y prólogos: Roger Caillois, André Maurois, Herbert Read, José Emilio Pacheco, Michel Foucault. Cuando se ocupa de la faceta del Borges oral (profesor, conferenciante, entrevistado), ve en la facilidad borgeana para la palabra una peligrosa trivialización de su figura, hecho indudable y muy frecuentado por biógrafos y críticos. Finalmente, Savater configura un relato sobre su visita a la tumba de Borges en Ginebra y, sin una continuidad definida, también se refiere a la relación de Borges y la filosofía y destaca al libro de Juan Nuño como el mejor sobre el tema, opinión con la que coincidimos. Para terminar, hace su propia evaluación del Borges “filósofo”, un literato escéptico que jugó en serio a pensar.

Como aquella característica que identificara en su ensayo sobre Borges, el primero que escribe sobre el escritor y el que elige para cerrar el libro, Savater muestra dos facetas: una tanto desordenado, ameno y personal, unas veces; analítico, polémico y cuestionable, otras veces. Pero siempre interesante. Tal vez lo que concluye sobre la obra de Borges pueda aplicarse a la suya: “la literatura como único secreto”, dice Savater, allí está la clave.

Pablo BRESCIA
University of South Florida

TORO, Alfonso de: *Borges infinito. Borges virtual*. Hildesheim, Alemania, OLMS (Georgs Olms Verlag AG), 2008.

El aluvión de estudios sobre la personalidad y la obra de Jorge Luis Borges, tanto en prosa como en verso, no deben dejar sin mención –perdido en la inabarcable información que suele inundar las librerías tradicionales y la que se publica a través de otros medios más recientes, más confusos y que gozan aún de un trato de menor confianza por parte del lector especializado– el presente ensayo. Su principal virtud es haber insertado la obra del maestro argentino en el centro mismo de la transformación filosófica a que hemos asistido en la segunda mitad del siglo veinte haciéndole merecedor del reconocimiento de haber anticipado y hasta guiado alguno de los procesos más importantes.

Para Alfonso de Toro, la contribución de Borges a la formación del pensamiento del siglo XX es “incomparable”. Borges, llega a decir, “fue el autor del siglo”. ¿Pero en qué consiste esa contribución o cuáles son sus principios y paradigmas? El estudio traza las coordenadas que permitieron desarrollar lo que se ha conocido con el denostado término de “postmodernidad”. Describe la dilatación de significados y personalidades que se han relacionado bajo su cómodo cliché y trata de poner orden en una “babilonia” en la que conviven, como paseando por el mismo ágora, Aristóteles y Rabelais o Norman Mailer y A. robbe-Grillet. De Toro distingue tres fases en esta corriente. La primera, de “modernidad tardía”, tendría su desarrollo en los años sesenta y sus figuras emblemáticas en S. Sontag, Barth, Warhol, Foucault o Derrida. La segunda se ubica en la década de los sesenta: Baudrillard, Deleuze o Janks son sus nombres destacados. La tercera, la fundamental para el autor, comienza con *La condition postmoderne* de Lyotard, quien irrumpe en 1979 anticipando la llegada de numerosas obras en todos los campos. De forma destacada cita: *Se una notte d'inverno un viaggiatore* de Calvino o *Il nome de la rosa* de Eco y la trilogía autobiográfica de Robbe-Grillet. A esta fase se incorporan también algunos escritores hispanoamericanos: Roa Bastos con *Yo el supremo* y *Vigilia del Almirante* o Vargas Llosa con *Historia de Mayta*.

Al crecimiento omnímodo del concepto de postmodernismo contribuye el hecho de que fue un movimiento que afectó por igual a la sociología que a la arquitectura, la pintura o la literatura. Para Hispanoamérica, A. de Toro propone que la novela postmoderna comienza a partir de *Rayuela* por ser una “novela del ‘metadiscursos’, de la ‘intertextualidad’, ‘deconstrucción’ e ‘introspección’” (p. 31). Junto a ella, las que aprovechan el ‘discurso de masas’: la obra de Puig, por ejemplo, *El amor en los tiempos del cólera* de García Márquez, *Matchball* de Skármeta o *La tía Julia y el escribidor* de Vargas Llosa. Por último, otra categoría que incluye en el postmodernismo es la de la novela histórica. *El otoño del Patriarca*, *Terra Nostra*, *La guerra de los mundos* son novelas intertextuales, meta-textuales y meta-históricas, en tanto que se proponen la historia como narración de otra versión encubierta o adulterada; es decir, aspiran a redescubrir y recontar la historia tal y como proponía Alejo Carpentier al reclamar del escritor hispanoamericano que se convirtiera en un nuevo cronista.

El movimiento postmodernista, siempre paradójico, culminaría en cierto sentido con la “imposibilidad de escribir cualquier historia”, porque la escritura impone inexorablemente la ficción (una conclusión que puede hallarse en la citada *Historia de Mayta*).

Ahora bien, ¿cuál es la participación de Borges en este proceso? Lo que *Borges infinito. Borges virtual* pone de relieve es que el escritor argentino orienta las principales líneas que definen el postmodernismo. Borges niega la posibilidad de alcanzar la verdad única e inmutable y el vínculo binario de causa-efecto se verá fragmentado en el pensamiento occidental de modo que la verdad única pasará a multiplicarse y diseminarse. Esa misma diseminación puede hallarse en la poética narrativa que los relatos de *Ficciones* propugnan: adiós al argumento único de intenciones significativas también únicas. Los cuentos borgianos propugnan el metadiscurso o metarrelato que rompe con la narración cerrada, las interpretaciones se liberan y la narración pretende multiplicar sus significados, agotarlos hasta el infinito como dice un famoso ensayo de J. Barth tantas veces citado como definidor de esta tendencia postmoderna. La apertura afecta, más allá de la estética narrativa, a la noción del yo; el sujeto deja de ser uno y constante para afantasmarse en sus reflejos. A partir de ahora, se definirá más por la descomposición de esos reflejos que por la constancia de ser.

La diseminación del sentido afecta a la obra literaria, a la noción de identidad o al concepto de verdad, aspectos que no son sino reflejos o proyecciones del más radical agnosticismo por parte de Borges: el que le lleva a disolver la confianza misma en la existencia de la realidad y en la capacidad del ser humano para revelar su sentido. Esa duda total, apocalíptica, está en el ápice mismo de la corriente postmoderna definida por unas pocas personalidades esenciales. Está en Foucault, cuyo sistema de discontinuidades y rupturas ancla sus principios en la obra borgiana y lega a los demás los postulados para su desarrollo. Deconstrucción o rizoma son los núcleos del pensamiento de Derrida, quien emparenta en esos principios con Borges en textos como “El jardín de senderos que se bifurcan” o “El Aleph”, en los que la continuidad del logos se ve interrumpida por la apertura constante. En la obra de Tsui Pen la trama no elige una posibilidad entre muchas, las desarrolla todas. En *El Aleph*, la realidad es simultánea e infinita en tanto que el lenguaje, sucesivo, se muestra insuficiente para llevar a cabo esa mimesis ilimitada e imposible.

Si Cervantes representa la modernidad, Borges anticipa la postmodernidad, cuyo pensamiento se desarrolla con Foucault. Al francés le seduce la clasificación que Borges cita de cierta enciclopedia china en que la taxonomía deviene en enumeración absurda. De Toro deduce que Foucault admira la capacidad de Borges para expresar lo inexpresable o pensar lo impensable anticipando así uno de los principios del llamado “rizoma” o pensamiento “rizomático”. Subraya también, que la clasificación o la realidad que Borges describe sólo tiene existencia en un plano, el de la página. Sólo existe como texto, como realidad virtual. Tanto Borges como Foucault hacen su propia interpretación de Cervantes para coincidir en sus postulados:

así como la lectura por parte de Borges de Cervantes y aquella por parte de Foucault de ambos autores se puede afirmar que la realidad no es el origen de los signos y de la verdad, sino los signos nos crean unas realidades, unas verdades y nuestra valoración de las mismas, y que nosotros, filólogos y teóricos de la cultura, deberíamos desconfiar profundamente de discursos que nos quieren insinuar que representan *la* realidad, *la* verdad (pp. 76-77).

Cervantes propugna la existencia del mundo externo, Foucault, y Borges antes que él, la existencia del texto y la desconfianza en el conocer humano. La realidad que propugnan es virtual, es fractal, es decir, “rizomática”.

Otra de las obras definidoras del postmodernismo es la del francés François Lyotard, quien subraya el desencanto de la idea de la utopía o la confianza en el progreso. Y en lo literario propone las siguientes características: “La literatura se convierte en más elitista frente a una sociedad que se encuentra en un momento de carencia cultural, o al menos de carencia de cultura canonizada”. Y se abandona la referencia mimética a favor de la referencia textual. Los autores “postmodernos” rechazan las reglas impuestas “a priori”, el texto debe encontrar sus propias reglas en el momento mismo de la creación.

G. Deleuze y F. Guattari desarrollan el concepto de *rizoma*, un símbolo de nuestra imposibilidad para concluir, para fijar el conocimiento. El rizoma es el símbolo de un conocimiento cuyo centro no existe porque está, como en “la esfera de Pascal”, en todas partes. Es conocimiento descentrado, es ese tejido caracterizado por la multiplicidad y también por la mutación constante: “Simbólicamente hablando, el rizoma es una red, un tejido sin comienzo ni fin, sin arriba ni abajo, sin izquierda o derecha, donde no existen líneas y donde no se dan supracodificaciones” (p. 43). J. Baudrillard, por su parte, pone el acento en la realidad inventada, en la simulación. Se omite la referencia –la mimesis– y se construye una realidad inventada que compete con la realidad:

La simulación o la hiperrealidad niegan la diferencia entre ficción y realidad, entre lo verdadero y lo falso, entre origen y efecto, y termina con las relaciones causales, propagando el juego en forma radical. Este es precisamente el caso más común en la obra de Borges: una literatura virtual (p. 45).

El signo se convierte así en materia misma de la realidad y ya no es posible separar la realidad de su simulación. Las implicaciones de este postulado con la obra de Borges son evidentes, buena parte de sus relatos progresan para mostrarnos esa consistencia de la imaginación o la fantasía al tiempo que des-realizan el universo sensible de nuestra experiencia. Todas estas calas en las filosofías de la postmodernidad –no sería coherente hablar de “la filosofía”, pues las nociones de rizoma o diseminación condenan al fracaso de la visión monista– promulgan la imposibilidad del sentido y del conocimiento. Sus conexiones con las parábolas borgianas son notorias, De Toro ha elaborado un estudio en que se integran y relacionan. Su estudio para encuadrar la obra del argentino, para contextualizarla, resulta indispensable.

Borges practicó la literatura desde un ángulo muy paradójico, tanto que se diría cínico. Desmontó la dicotomía de lo que consideramos ficción y realidad mediante el juego del cambio de perspectiva que obliga al lector a contemplar el sentido del texto desde el ángulo opuesto. Se propuso, por ejemplo ejercer la literatura fantástica no desde el ángulo de quien sostiene la verdad de la ficción –principio sobre el que se asentaba la verosimilitud hasta la publicación de *Ficciones*–, sino argumentando el carácter ficticio de la realidad.

Se valió de una multiplicidad de filosofías y conocimientos para jugar con la trascendente idea de que el individuo, el mundo, las categorías en las que creemos y nuestra propia fe en el conocimiento están transidos de irrealidad. Describió además sus postulados, no ya mediante discursos abstractos, sino por medio de nítidas geometrías visuales y sus infinitas implicaciones: los laberintos, la acuñación perfecta de ese concebir la realidad como alucinatória e inextricable. Y concretó esas alucinaciones bajo las formas imposibles de realidades virtuales como el “Aleph”, “La biblioteca de Babel”, “La lotería de Babilonia”, “El libro de arena”, con un poder tan subyugante para el lector como el que enajena al protagonista de “El Zahir”. Sus juegos con el ensayo y el cuento –lo que se ha llamado “el estatuto borgiano”– representan la mutación imposible de la ficción en realidad y de la realidad en ficción: como al final de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, cuando tras describir la existencia de una enciclopedia total y ordenada sobre el mundo va añorando que ese mismo orden se imponga en la realidad para, finalmente, hacernos comprender toda la aberración y toda la vacuidad de esa explicación minuciosa y coherente del universo que es una enciclopedia. De pronto, la realidad se le antoja tan falsa y fantasmal como el universo inventado: el mundo, viene a decirnos, es Tlön. Parece, como en tantos relatos o ensayos o ensayo/relatos o relato/ensayos, preguntarnos con absoluto cinismo: ¿En qué lado del espejo nos encontramos? ¿Somos la realidad o su reflejo?

Y a continuación, como nos enseña Alfonso de Toro en su estudio, este espejo y su referente se quiebran en mil pedazos y se vuelven materia cambiante, caleidoscópica, descategorizada. Ya no es la realidad y su sentido el afán esencial del conocimiento humano porque el relativismo se instala en el ser mismo, nos inoculara, con la tradición idealista, la sospecha de que *esse est percipi*. Pero ¿Qué percibimos? Y ¿Quién percibe?

Al hilo del presente ensayo podríamos anotar también cómo la literatura de Borges representa siempre una exploración *ad infinitum*: si es sobre la literatura fantástica, proponiendo el carácter alucinatória de la realidad y la certidumbre de lo aparentemente etéreo, inconsistente o irreal. Es así como puede conceder su elogio a lo pródigo del sueño o la inexistencia del individuo. Su literatura es un juego trascendente, lleno de ironía al tiempo que de lúcidas revelaciones sobre nuestra capacidad para comprender el universo. El poder de su imaginación es tan contaminante que no es fácil desprenderse de sus símbolos y prefiguraciones. Pertenece a ese tipo de escritores que devuelven los fragmentos del conocimiento humano a su unidad y reúne por ello las inquisiciones filosóficas con las matemáticas o la física cuántica. Con él, la literatura deja de sentirse ajena a la explicación del universo, algo que ha sido una constante en la literatura fantástica: recuérdese “Eureka” de Poe o la

“Cosmogonía” que Lugones incluyó en *Las fuerzas extrañas*. No nos extraña que su obra sirva de estímulo a pensadores y filósofos que encuentran en su obra sintéticamente representadas intuiciones geniales de larga proyección. Debe advertirse, no obstante, un peligro: el de transformar su obra en todas, es decir, en ninguna. No es el caso del acertado estudio presente, pero bien pudiera ser la culminación del legado borgiano a juzgar por la proliferación de estudios en torno a sus libros. Lo que él describió en un ensayo a propósito de las interpretaciones que había suscitado Shakespeare a lo largo de la historia y cómo han conseguido metamorfosearlo “de alguien” en “nadie”. Si su obra es todo –y aquí debe tenerse en cuenta que quiere serlo todo, que un libro sea todos los libros, un texto todos los textos y un hombre todos los hombres– dejará de ser algo para convertirse en nada. Es un peligro difícil de sortear tratándose de Borges, porque su escritura representa la utopía de querer aspirar al texto total, el texto tal y como lo concebía la tradición cabalística.

Por otra parte, las tentaciones de unir la obra de Borges y la *red* casi infinita de comunicaciones que conocemos como *internet* está de sobra justificada. Componer una realidad virtual que compita en variedad y complejidad con la realidad, o con lo que acordamos denominar así, es una idea medular en Borges. Apasionado siempre por la construcción de universos completos y coherentes, el argentino exaltó la obra de John Wilkins, la Cosmogonía citada de Lugones o el dibujo del mapa total y perfecto que debería incluir el propio mapa. Su relación pormenorizada de una biblioteca infinita o una lotería infinita son ejercicios de atracción de la totalidad. También lo es Tlön y la enciclopedia que crece y crece para dar cuenta de ese orbe inabarcable.

Es estimulante compararlo con los procesos que se observan en el continuo desarrollo de una red social en la *web*. Las palabras de Borges parecen entenderse como una premonición. Los aficionados a los datos pueden anotar que la conocida red social llamada *Facebook*, fundada por un joven estudiante de Harvard (Mark Zuckerberg) apareció con el propósito de crear un espacio en donde pudieran “verse las caras” los alumnos y los profesores de la universidad. Hoy es la mayor red del mundo, tiene más de doscientos millones de usuarios, la componen miles de temas, casi es posible pensar que a cualquiera que uno desee encontrar lo hallará allí y hasta encontrar lo imaginado, lo inventado o lo que no existe, lo que soñamos y prolongamos como autónomamente desde nosotros mismos. Encontraremos los *hrönir*, los objetos educidos de la imaginación y los que han tenido su presencia primero en el mundo. Podemos llegar a imaginar, incluso, que ese mundo vertiginoso puede alcanzar a sustituir el nuestro o lo ha sustituido ya. Ese peligro estaba también anticipado en las ficciones de Borges: tras la invención de una enciclopedia que presupone la existencia de un orbe inagotable, pero ordenado y coherente hasta la exasperación (como le gustaba a Borges, por ejemplo, en la obra de C. S. Lewis *Out the silent planet*, lo que denominaba la “minuciosa probidad de su mundo fantástico”), que amenaza encarnarse en la realidad. No puede leerse sin estremecimiento el final del relato, allí donde Borges sentencia que “el mundo es Tlön”, en paralelo con lo que sugiere la nota escrita como postdata del relato homónimo.

Afirmar que la única realidad es la realidad virtual no es el acto irreverente de una estética que quiere competir con el creador del universo. La expresión “los espejos y la cópula son abominables”, nos informa que los espejos *inquietan* al yo narrador, que el espejo nos remite al fenómeno de la reproducción y no al de la *mímesis*, nos dice Alfonso de Toro. Pero debemos advertir que lo que se propugna no es tanto una negación de la *mímesis* como la imposibilidad de la misma. Frente a la vasta y compleja realidad nuestro sistema de conocimiento –las torpes categorías que inventamos al modo del “lenguaje analítico de John Wilkins” – no son más que un torpe remedo, un juego limitado e imperfecto. La imposibilidad de conocer asedia a Borges, quien rechaza las posibilidades de penetrar la realidad mediante el lenguaje: frente a la compleja y múltiple realidad, poco puede ese pobre instrumento, afirma. La realidad no es verbal, dice también. No hay, pues, posibilidad de *mímesis*, de *reproducción*. A cambio, lo único que honestamente puede proponerse un escritor es concebir, de acuerdo a ciertas reglas, la obra artística. El universo es incognoscible, no podemos averiguar qué leyes lo gobiernan ni cuál es el destino de los seres que lo habitan. En cambio, el escritor puede ceñirse al propio mundo que crea. Son numerosos los ejemplos en que Borges nos presenta a un personaje obsesionado con su obra: como un escritor (v.g. Hladik) o un inventor de un laberinto, el dibujante de un mapa... Son metáforas de la creación, y también del valor de la obra artística como símbolo. La construcción de esas realidades virtuales no quiere suplantarse al mundo, sino recordarnos nuestra insuficiencia para abarcarlo. Nos recuerda que hemos tratado de entender el universo, pero en nuestra concepción de él hemos insertado algunos elementos que nos permiten intuirlo como si fuera meramente una ilusión.

En el juego imposible –y sí, rizomático, como subraya A. de Toro– de describir todo lo que es en una esfera de dos o tres centímetros en un sótano de Buenos Aires, Borges deja constancia de la imposibilidad de describir mediante el lenguaje, que es sucesivo, la realidad simultánea de ese universo. Pero cuando lo hace –porque el arte, en su opinión, exige realidades visibles– alterna las menciones de conceptos colectivos y platónicos (“vi el alba y la tarde”) con aquellos que concretan e individualizan en instantes únicos e irrepetibles, que *limitan* nuestro contacto con el mundo y nos devuelven a nuestro ser mortal, esa condición que –según Borges– nos hace patéticos y preciosos.

“Los espejos y la cópula son abominables” porque en la reproducción presentimos nuestra precariedad, como cuando D. Quijote se ve como personaje del *Quijote* o Hamlet representa su propia tragedia o Scherezada cuenta su propia historia en una noche célebre de las *Mil y una noches*. Sus ejemplos nos inquietan porque nos hacen intuir que tal vez no seamos sino un sueño, nos hacen sospechar nuestra irrealidad, nos alertan de que –como decía Vallejo– la vida está en el espejo y no en el original.

Arturo GARCÍA RAMOS
Universidad Complutense de Madrid