

Arte, sin duda, el de cada voz cantante y el de cada voz enfrentada, elevadísimo. Y contenido que, al estar servido dentro de un continente (editorial) tan pulcro y cuidado como éste, convierte la lectura de este libro en una experiencia absolutamente desusada, por completo deslumbrante.

JOSÉ MANUEL PEDROSA

Universidad de Alcalá

ROSE CORRAL (ed.), *Ficciones limítrofes: seis estudios sobre narrativa hispanoamericana de vanguardia*. El Colegio de México, México, 2006, 157 p. (*Serie Estudios del Lenguaje*, 9).

Resulta grato comprobar que el interés por la vanguardia literaria hispanoamericana sigue ofreciendo nuevos derroteros para la lectura e interpretación de una narrativa que, durante décadas, fue soslayada por la crítica. Tal es el caso de *Ficciones limítrofes: seis estudios sobre narrativa hispanoamericana de vanguardia*, libro que reúne una serie de trabajos resultantes de un seminario dedicado a la narrativa vanguardista latinoamericana realizado en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, de septiembre de 2003 a febrero de 2004, y cuya edición estuvo al cuidado de Rose Corral. Con el riesgo de ofrecer una panorámica insuficiente del libro, permítaseme hacer un breve recorrido por los estudios que le dan cuerpo y que reflexionan sobre la labor narrativa de Macedonio Fernández, Pablo Palacio, Julio Garmendia, César Vallejo, Pablo Neruda, Felisberto Hernández y Oliverio Girondo.

El trabajo inicial, “Notas sobre la narrativa hispanoamericana de vanguardia (1920-1930)”, corresponde a Rose Corral y es un sucinto estado de la cuestión de la crítica que se ha ocupado de la narrativa vanguardista de Hispanoamérica, a la vez que una reflexión sobre las ventajas exegéticas de la idea de “modernidad” en la comprensión de ese período de nuestra historia literaria. Desde los primeros estudios de Merlin H. Forster, hasta los realizados por Katharina Niemeyer, pasando por las valiosas contribuciones de Ángel Rama, Hugo Verani, Nelson Osorio y Fernando Burgos entre otros, es claro que aún falta mucho camino por recorrer en el rescate e interpretación de una narrativa que permaneció relegada del interés de los estudiosos, quienes, la mayoría de las veces, prefirieron volcar sus entusiasmos en los vergeles poéticos de la vanguardia. Como menciona Rose Corral, la narrativa hispanoamericana de vanguardia es “un campo de estudio todavía más reciente que la recuperación y análisis de las vanguardias latinoamericanas en su conjunto” (p. 17).

El trabajo que resta hacer es arduo, y más aún ante la falta de antologías, ediciones facsimilares y reediciones de algunas obras; no obstante, los resultados que se vislumbran son lo suficientemente atractivos en la medida en que podemos “mostrar y profundizar en ciertas genealogías narrativas que tienen tal vez su origen en las vanguardias” (p. 24). Ya Ángel Rama, cuyas ideas sirven de brújula a la autora, había señalado un continuo que puede trazarse desde el modernismo hasta la literatura contemporánea; línea que se articula en los procesos de la modernidad que experimentó la América hispana y que encuentra en las vanguardias su eslabón más radical, experimental y por momentos hermético, del cual desembocará la “nueva novela latinoamericana”. En ese sentido, el estudio de la narrativa vanguardista “permite observar una poética en formación, un proceso que matiza la evolución literaria y la vuelve inteligible. No se trata, entonces, de encerrar estos textos en la vanguardia, de segregarlos y aislarlos de nuevo, sino de pensarlos en el contexto más amplio de la modernidad literaria de nuestro continente” (p. 30).

César Núñez ofrece en su estudio, “Nadie cuenta nada. El sujeto y «el vacío de la vulgaridad» en la narrativa de vanguardia (Macedonio Fernández, Pablo Palacio y Julio Garmendia)”, un acercamiento a ciertos procedimientos mediante los cuales la narrativa vanguardista buscó desapegarse de la imperante tradición mimética del realismo. Entre ellos destaca lo que llama *asunto anodino*, el tratamiento de un tema irrelevante, un “contar nada”, por medio del cual “el lector no deberá ni podrá dejarse llevar por la trama, no podrá «dejarse atrapar» y olvidar que las palabras *no son* su referencia, sino que habrá de notar a cada paso la *opacidad* del lenguaje, que es la materia de la que está hecha la literatura” (pp. 36-37). Como consecuencia, la lógica narrativa ve muchas veces trastocadas sus coordenadas causales ya sea por medio de la fragmentación, la yuxtaposición, la digresión o la posposición de la acción mediante notas y prólogos, y la función del narrador y los personajes se enrarece en un “progresivo desapego del sujeto por la historia” (p. 48). De esta forma se pone en operación “la puesta en crisis de la representación de la experiencia” (p. 60) a favor de la construcción de una experiencia literaria. Sin forzar vasos comunicantes entre los tres autores que le interesan, el estudio de César Núñez aporta una buena visión de conjunto de una narrativa que muestra un “inesperado «valor testimonial»; sería el modo en que esa literatura da cuenta de la modernidad en la que se produce” (*id.*).

“*Cuneiformes* de César Vallejo. Entre la narración y la poesía” es el título del trabajo realizado por Pablo Lombó Mulliert. Los seis textos de “*Cuneiformes*”, que integran la primera parte de las *Escalas melografiadas* (1923), son, citando el artículo de Saúl Yurkievich que dio pie al título del libro que nos ocupa, “El relato limítrofe (entre canto y cuento) en la obra de Oliverio Girondo”, verdaderos “andróginos

que se sitúan en un campo fronterizo entre canto y cuento”. De ahí los riesgos de caer en la tentación taxonómica que en el caso de la narrativa vanguardista las más de las veces puede ser confusa, si no estéril, por lo que Pablo Lombó aclara: “Me interesa observar los elementos poéticos de los seis textos no como una prolongación de su poesía, sino con el propósito de entender su aparición en el contexto inmediato de la narración que los rodea, sin dejar de atender por ello sus vínculos con *Los heraldos negros* y con *Trilce*” (p. 73). El análisis que hace el autor es por demás fructífero en la medida que advierte en los textos distintas funciones del material poético encaminadas a estimular la narración. Algunas veces funciona como “bisagra entre los espacios narrativos del sueño y la conciencia” (p. 78); otras imprime bases rítmicas y métricas en la prosa constituyendo estructuras bimembres o trimembres en las que descansa el desarrollo del texto, y no falta la presencia de la poesía como herramienta evocadora. A la par de los puentes que Pablo Lombó tiende entre *Los heraldos negros* y *Trilce* con “Cuneiformes”, en los que demuestra la presencia de reciprocidades en el tratamiento de temas como la muerte, la unión espiritual, el amor físico y el paso del tiempo; cabe destacar la manera en la que devela la presencia de estructuras poéticas en la prosa de Vallejo, examen de difícil sinopsis para una recensión.

María José Ramos de Hoyos se enfrenta a un caso parecido al de “Cuneiformes” en su estudio titulado “En las orillas de un género. *El habitante y su esperanza. Novela de Pablo Neruda*”. Consciente del distanciamiento entre los parámetros genéricos de la novela realista y el texto de Neruda, donde el poeta chileno “adoptó una postura simbiótica entre la estructura narrativa y la enunciación poética” (p. 91), María José Ramos no se detiene en especulaciones clasificadoras, pues su interés se centra “en la disposición del espacio y del tiempo ficticios asociada a las nociones de límite, orilla, frontera, umbral o término, recurrentes en la obra” (pp. 91-92). La autora parte de la intervención que Neruda realiza sobre los ejes espacio-temporales del relato para imprimir sobre él perspectivas e interpretaciones subjetivas acordes a “un sentimiento poético enteramente personal” (p. 96). A partir de esta alteración de la realidad se origina la marginalidad del personaje central de la novela, un ser “limitrofe” física y socialmente que expande sobre el tiempo y los espacios en los que se desenvuelve su condición de *outsider*. La mirada, la palabra y el amor serán las aberturas por las cuales el protagonista podrá salir de su aislamiento impuesto también por las fronteras de su cuerpo para poder experimentar “un sentimiento de fusión e integración con el exterior” (p. 98), y superar así, por momentos, la soledad que lo segrega de su entorno. La novela exhibe una progresión oscilante que “refleja la compleja relación entre el habitante, su ensimismamiento y la esperanza de romperlo” (p. 104). El resultado es una obra donde

narración y poesía se amalgaman en lo que María José Ramos concluye en llamar *aventura poética*.

Con el título, “Las primeras invenciones de Felisberto Hernández. Una estética del «mientras escribo» y de la apertura textual”, el trabajo de Daniel Zavala se enfoca principalmente en tres narraciones: “Filosofía del gángster”, “Tal vez un movimiento” y “Juan Méndez o Almacén de ideas o Diario de pocos días”, visión que constantemente amplía con referencias a otras obras del escritor uruguayo. El autor comienza haciendo notar, como una característica común en los textos elegidos, la mirada escéptica, de rechazo, hacia el pensamiento lógico-racional que se traduce en los enrarecidos y poco confiables personajes hernandianos y en las “ideas en movimiento” como oposición a las certezas absolutas, clausuradas y estáticas. ¿Cómo expresar esas ideas sin detenerlas? A la respuesta, en voz del narrador de “Tal vez un movimiento”: “Ese movimiento vivo [de las ideas] lo tengo que sacar del mientras vivo, del mientras siento, del mientras pienso”, Daniel Zavala añade el *mientras escribo*, una “noción de la escritura como una observación del proceso que la hace posible” (pp. 113-114), cuyo fin no es otro que entregarse al instante del acto de escribir y que es capaz, incluso, de actualizar la experiencia vital, pues “si ya no es posible la recuperación efectiva de lo vivido en el pasado, la justificación de esa vida se puede dar *mientras escribo*” (p. 116); esto último podría explicar, según Zavala, el interés temprano de Felisberto Hernández por los diarios y los libros de memorias. No obstante, ese deseo de escapar del estatismo puede tener como consecuencia el silencio, escollo que Hernández sortea mediante distintas formas de “apertura textual”: prólogos para libros que no se escribirán, fragmentarismo, “estrategia desde la escritura para revelarse contra las «convicciones absolutas y cerradas» que contaminan el pensamiento y que amenazan al texto” (p. 121), títulos que vacilan sobre la certeza de lo narrado, constantes apelaciones al lector y la idea de *misterio*, “zona de conocimiento inexplorada o inexplorable es decir, *abierto* [que] se opone de modo definitivo a cualquier certidumbre epistemológica” (p. 127).

“Para una poética de la fragmentación. *Espantapájaros (al alcance de todos)* de Oliverio Girondo”, de Jorge Zepeda, es el sexto y último del estudio de *Ficciones limítrofes*. Pese a su posición señera dentro del vanguardismo hispanoamericano, *Espantapájaros* (1932) no es ajeno al propósito de la vanguardia por reivindicar “las posibilidades estéticas y existenciales de lo cotidiano” (p. 133), inquietud que lo distancia por completo del paradigma estético clásico y romántico. En este punto insiste Jorge Zepeda, pues advierte en la lectura que algunos críticos han encontrado en el texto de Girondo, particularmente Jorge Schwartz, cierto sesgo romántico al buscar en él equivalencias entre vida y arte. Por el contrario, el carácter fragmentario de *Espan-*

tapájaros “rechaza el *modus operandi* de la estética imitativa basado en la cohesión del todo y su consecuente unidad” (p. 135). Desde su estructura externa, dividida en veinticinco *viñetas*, donde, paradójicamente, descansa la unidad del libro, hasta su organización interna marcada por la presencia del cuerpo fragmentado y la *animización* de animales y objetos que segmentan y trastocan todo orden y jerarquía, el libro de Girondo busca dar cuenta de “la realidad como un todo heteromorfo, compuesto por formas distintas, y por ello heterogéneo” (p. 144); al mismo tiempo, muestra “una existencia que se rige por excepciones más que por convenciones” (p. 148), excepciones marcadas por la irrupción de lo absurdo en el orden cotidiano. Como señala Jorge Zepeda, la estructuración de *Espantapájaros* busca indagar en territorios vedados por el racionalismo y sacar a la luz “las posibilidades de *extrañamiento* que el arte, en tanto interlocutor subversivo de la realidad, puede ofrecer” (p. 154).

Sirvan estas líneas para dar noticia de los seis trabajos que conforman *Ficciones límites*, libro que no defrauda en sus aportaciones y que puede ofrecer buenas herramientas para quienes deseen continuar indagando en la narrativa vanguardista hispanoamericana.

RAFAEL YAXAL SÁNCHEZ VEGA
El Colegio de México

RAFAEL ALARCÓN SIERRA, *“El mal poema” de Manuel Machado. Una lírica moderna y dialógica*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2008; 311 pp.

Desde hace unos años, a golpe de ensayo y en honor a su reconocido buen criterio, el nombre de Rafael Alarcón Sierra (Zaragoza, 1968) ha pasado a ser una referencia ineludible en los estudios sobre literatura española de fin de siglo. Este nuevo trabajo sobre *El mal poema* viene a sumarse a la lista no desdeñable de estudios que el crítico ha dedicado en los últimos tiempos a la obra de Manuel Machado, no sólo a la poética. Coincidiendo con el cincuentenario de la muerte del escritor (1947-1997), publicó *Manuel Machado. “Alma”, “Caprichos”, “El mal poema” (estudio y edición crítica)* (Universidad, Zaragoza, 1997). Un libro relevante, qué duda cabe, pues se trata de la primera edición crítica de una parte medular de la poesía machadiana. Poco después ahondaría Alarcón en su acercamiento a los dos primeros poemarios en *Entre el modernismo y la modernidad: la poesía de Manuel Machado (“Alma” y “Caprichos”)* (Diputación de Sevilla, Sevilla, 1999). Y en seguida edita *Impresiones. El modernismo. (Artículos, crónicas y reseñas, 1899-1909)* (Pre-Textos, Valencia, 2000). Tomando como base los avances crítico-textuales de 1997, da a conocer no mucho tiempo