

del relato; así profundiza en un detalle de la prosa poética modernista. Por citar un ejemplo, afirma la autora que en “Alma callejera” (Eduardo Wilde) el texto se desenvuelve en torno de la metáfora ampliada del alma del amante que abandona el cuerpo y vaga por la ciudad en busca de la amada; la metáfora se torna anécdota —concluye—, así ocurre con prosopopeyas o símbolos en otros textos.

La ciencia, la locura (“La música de las flores”, de Víctor Pérez Petit, o “El perfume supremo”, de Lugones) y la translación de mundos internos (con valores, prejuicios y aspiraciones) a fenómenos del mundo empírico, como en “Los amores del cometa” o “Historia de un peso falso” (Gutiérrez Nájera) son otros medios que señala Carmen Luna en el tratamiento poético de la realidad. Es muy atinada la relación de los procedimientos discursivos típicamente poéticos con la representación de la fantasicidad, puesto que el punto de coincidencia es el tratamiento de la realidad empírica: la distorsión del referente cotidiano legislado. Una reflexión acerca de la diferencia entre el discurso poético y el narrativo hubiera enriquecido notablemente el segundo capítulo, aunque no forma parte de los objetivos del trabajo.

En general, *La exploración de lo irracional* aporta un enfoque minucioso sobre lo fantástico en los relatos modernistas; en los análisis se identifican muchos otros hechos que influyeron en la estética modernista hispanoamericana, desde la relación de la literatura con las artes plásticas, hasta la ambigüedad del escritor modernista en su aceptación y rechazo del orden burgués, o la compleja representación ambivalente de la mujer como pureza ideal o pecado devorador. Hacen falta, sin embargo, unas conclusiones y mayor cuidado editorial, tanto en el formato de las citas con sangría como en las múltiples erratas del texto.

CELENE GARCÍA ÁVILA
El Colegio de México

TILMANN ALTENBERG, *Melancolía en la poesía de José María Heredia*. Vervuert-Iberoamericana, Frankfurt/M.-Madrid, 2001 (*Historia y crítica de la literatura*, 27).

En 1819 arribó por primera vez al puerto de Veracruz un joven cubano cuyos escritos orientarían el devenir de la literatura de las naciones latinoamericanas emergentes, particularmente la de México. José María Heredia (1803-1839) compuso dramas, fundó las primeras revistas literarias de nuestro país, fue pionero de la narrativa de tema indígena en América, tradujo y divulgó autores como Walter Scott y Lord Byron, además de crear una sólida obra lírica de afortunada re-

cepción hasta hoy. Con todo, la filiación estilística de estos poemas ha resultado problemática, en parte debido a que fueron escritos en una etapa de transición política y artística en el continente americano. Neoclásico o romántico son los términos contradictorios de la polémica aún sostenida entre los estudiosos del autor. Este debate dominó en el reciente Congreso Internacional Homenaje a José María Heredia, celebrado el año pasado en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM.

Tilman Altenberg retoma la discusión sobre la obra del poeta cubano y ofrece un revelador estudio en *Melancolía en la poesía de José María Heredia*. Junto a *Aire y fuego en la raíz: Heredia* (UAEM, 2003) de Salvador Arias, el texto del alemán inaugura la producción de libros de asunto herediano en la presente centuria. Y la inicia reavivando el debate apuntado al sostener la ascendencia dieciochesca de la lírica de Heredia y su lejanía de los ideales románticos, echando mano de argumentos analíticos, en su mayor parte convincentes.

Luego de resumir el estado de la cuestión crítica, Altenberg parte de la definición del término “melancolía” dictada por el Conde de la Cortina en uno de sus ensayos (1835), para deslindar el sentido de ese concepto tal como lo maneja la poética de Heredia. De este análisis lexicográfico y cultural, el estudioso concluye que para el polígrafo mexicano la melancolía se erige como estado apacible y agradable, fruto de una decisión consciente del individuo para huir de estados extremos del alma. Esta idea y su asociación con los valores de la Ilustración dirigen buena parte de las reflexiones del libro.

A partir del análisis del poema “Placeres de la melancolía”, Altenberg obtiene una serie de premisas para determinar los diferentes modos de tratamiento lírico del concepto de melancolía por parte de Heredia. En el proceso, se desenvuelve una lectura novedosa, de corte estructuralista, de este y otros textos escritos por el cubano, tanto si mencionan de forma explícita el término “melancolía” o implican entre versos sus causas y efectos. La muestra estudiada considera las dos ediciones de *Poesías*, una impresa en Nueva York en 1825, durante el breve exilio estadounidense de Heredia tras su persecución política en la Cuba colonial; la segunda, lanzada en Toluca, México, en 1832, ciudad donde el poeta fungió como diputado local y director del Instituto Literario.

Las conclusiones del crítico alemán confirman la valoración positiva de la melancolía expresada por los versos de Heredia, quien se coloca a sí mismo en un plano superior a los demás hombres al señalarse en su obra como un ser predispuesto a dicho estado anímico. Cuando este último no es representado de forma alegórica, se concreta de tres maneras: “el sentimiento melancólico ante el paisaje, el sentimiento melancólico ante la fugacidad/vanidad de las cosas humanas y el sentimiento melancólico ante la imposibilidad de ver

cumplidos los deseos” (p. 148). Naturalmente, estas categorías no son excluyentes entre sí, como en el caso de la famosa silva “En el Teocalli de Cholula” (1820), escrita tras la muerte en México del padre y maestro del autor. Allí, la voz lírica experimenta una melancolía placentera al contemplar el atardecer sobre los campos del valle de Anáhuac, y tras reflexionar sobre la desaparición de los constructores de la pirámide.

Como complemento a sus interpretaciones centradas en la tranquilidad melancólica desplegada en la poesía del cubano, la segunda parte del libro desarrolla otros argumentos que la vinculan con la estética ilustrada. Luego de un rápido recuento biográfico, Altenberg estudia las primeras colecciones manuscritas de versos heredianos (México, 1819-1820), en las cuales descubre el esbozo de los principales motivos explotados más tarde. Con base en esta revisión, se divide la obra lírica de Heredia en tres etapas, tanto literarias como vitales: una cerrada en 1820 (en esto el analista no es claro), otra concluida en 1825, y la última inaugurada en 1826. Otros estudiosos han propuesto períodos creativos análogos. Para Manuel Pedro González, en *José María Heredia, primogénito del romanticismo hispano. Ensayo de rectificación histórica* (1955), entre 1820 y 1825 el escritor muestra rasgos románticos en sus textos, pronto absorbidos por un retroceso hacia un estilo neoclásico. Por el contrario, Raimundo Lazo en su “Heredia, el gran poeta cubano de la naturaleza y de la patria” (1974) dilucida en los poemas del cubano un avance progresivo hacia un romanticismo concentrado y sintético. A diferencia de estos críticos, el alemán únicamente enlaza la evolución artística de Heredia con los temas y formas del siglo XVIII europeo.

En la sección dedicada al contexto cultural de la obra herediana, Altenberg falla al describir un horizonte muy reducido, enfocado en las lecturas europeas de los intelectuales latinoamericanos, hecho que reconoce en sus conclusiones. El estudioso desaprovechó la oportunidad de enlazar los textos analizados con los de otros autores de su época; también evitó interpretarlos con la mirada atenta a los eventos artísticos y sociales del momento (salvo breves excepciones a lo largo del libro). Sabemos que Heredia mantuvo relaciones personales o literarias tanto con escritores afines a la estética neoclásica (Andrés Quintana Roo, Francisco Ortega) como con algunos miembros de la Academia de Letras (Fernando Calderón, José Joaquín Pesado). Asimismo, el poeta intervino en la escena política de la flamante nación mexicana, sea desde las páginas de sus revistas *El Iris* (dirigida junto con los italianos Claudio Linati y Florencio Galli), *Minervay Miscelánea*, sea mediante los cargos desempeñados en la administración pública. Alejandro González Acosta y Pablo Mora, entre otros, se han acercado a la vida creativa de Heredia en México, donde permaneció primero de 1818 a 1821, y luego de 1825 hasta su muerte.

A pesar de lo anterior, Altenberg demuestra su perspicacia crítica al enfrentarse con el difícil caso del “Prerromanticismo” europeo. El experto en literatura del siglo XVIII, Joaquín Arce, ha subrayado las complicaciones generadas por el empleo de aquel término a cierto número de escritores españoles y de otros países, ubicados entre 1770 y 1810, que parecen anunciar el advenimiento de una nueva estética. Addison, Burke, Young, D’Arnaud, Cadalso exponen un conjunto de cualidades emparentadas, a juicio de Altenberg, con los valores artísticos del Neoclasicismo y no con la poética romántica. Hábilmente, el alemán refuerza sus argumentos mientras desenmaraña, paso a paso, los vasos comunicantes tendidos entre Heredia y las letras dieciochescas.

Hombre sensible, imitación de la naturaleza, genio poético, estética de lo sublime, son los motivos neoclásicos básicos (además de los esquemas métricos) descubiertos por Altenberg en la poética del cubano. Sustentado en datos heredianos sólidos (cartas, listas de la biblioteca personal, ensayos, traducciones), el crítico logra hallar los enlaces entre los textos estudiados y escritores del siglo XVIII inglés, francés y español. Sin duda, el apartado más iluminador es el dedicado a la cuarta de las temáticas apuntadas. Allí se aclara que Heredia aprovecha los conceptos sobre lo sublime propuestos por John Dennis (1688), Edmund Burke (1759) y Hugh Blair (1783). Este último considera “la sublimidad o grandeza... una cualidad de los objetos externos que se funda sobre una serie de características, a saber, la inmensidad —en cualquiera de sus dimensiones, como extensión espacial, altura o profundidad—, la fuerza extrema (terremotos, erupciones de volcán, tormentas, etc.) y los ruidos fuertes (detonaciones, truenos, cataratas, etc.)” (p. 234). El “delightful horror” de lo sublime se opone a las cualidades de lo bello y a las sensaciones provocadas por él. Estas y otras apreciaciones del alemán ayudan a comprender los ideales estéticos que guían composiciones de Heredia tan famosas como “En el Teocalli de Cholula”, “Niágara” y “Versos escritos en una tempestad”, entre otros. La emoción del poeta ante la sombra nocturna del Popocatepetl, el bramido de las cataratas norteamericanas o la fuerza destructora del viento se explican por el placer neoclásico experimentado ante la sublimidad de esos fenómenos. El alemán descarta así el ascendente romántico de esos textos.

Altenberg refuerza sus hipótesis con un conjunto de apartados dedicados a estudiar varios puntos de aproximación entre la lírica de Heredia y la estética neoclásica: la relación de la melancolía literaria del cubano con la teoría de los climas de Montesquieu y otros; la relación lírica de las sensaciones experimentadas frente a las ruinas y tumbas; la construcción de un paisaje de belleza y sublimidad yuxtapuestas; la expresión de las emociones originadas en el exilio geográfico y la impotencia amorosa. Estos comentarios refuerzan las

conclusiones del crítico, que asocian la obra herediana con la sensibilidad ilustrada (equilibrio entre sentimiento y razón) y juzgan la melancolía “como «ideologema» que mantiene la coherencia de la autoimagen del poeta cubano por encima de las tendencias aparentemente dispares en su poesía, a modo de autoafirmación” (p. 283).

En resumen, *Melancolía en la poesía de José María Heredia* emplea con rigor herramientas modernas de análisis que revelan con claridad las relaciones ideológicas y literarias del poeta cubano con la estética de la Ilustración. También aporta gran cantidad de datos relevantes sobre la vida y obra de Heredia, muy útiles para el investigador. El ensayo de Tilmann Altenberg trasciende la esfera del cubano y sugiere líneas de análisis para el estudio preciso de las letras mexicanas del siglo XIX.

ELIFF LARA ASTORGA

Universidad Nacional Autónoma de México

JORGE LUIS BORGES y ADOLFO BIOY CASARES, *Museo. Textos inéditos*. Ed. de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi. Emecé, Buenos Aires, 2002.

La publicación de la obra borgeana parece incesante y dará para más. Sin embargo, por el estado actual de los estudios borgeanos, la edición en español de las *Obras completas* y sus respectivos anexos es apenas una ilusión, a pesar de los esfuerzos de quienes se han soterrado en oscuras hemerotecas y bibliotecas azarosas para sacar a la luz numerosos textos apenas conocidos, pero muchos de ellos publicados una o más veces en revistas, lo que de alguna manera contradice el subtítulo de este *Museo* que comento: “*Textos inéditos*”. Podría haberse agregado “casi”, pues el efecto publicitario apenas si se precisaba con los nombres de Borges y Bioy Casares a la cabeza.

Este libro reúne traducciones, entrevistas y compilaciones de textos al alimón. Un libro más para la biblioteca borgeana, abundante como la arena. Los materiales compilados abarcan un período que va de 1935 (o 1936) a 1975. Entre ellos se halla un curioso estudio dietético sobre las leches ácidas, que Borges y Bioy Casares escribieron para hacer publicidad a la leche “La Martona”, empresa fundada por un tío de éste, Vicente Casares.

En este manual de nutrición pueden hallarse desde las referencias bíblicas para confirmar las virtudes del “alimento de Matusalén” o sobre un don que “Dios mismo incluye entre los alimentos concedidos al pueblo de Israel, la LECHE CUAJADA” (p. 27), hasta minucias históricas, gastronómicas, dietéticas y científicas de la leche cuajada.