

Olivar, vol. 17, n° 25, e010, junio 2016. ISSN 1852-4478
 Universidad Nacional de La Plata.
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

**Mateo Alemán, *La obra completa*, 3 vols.,
 Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina
 Niemeyer (dirs.), Madrid-Frankfurt,
 Iberoamericana – Vervuert – Junta de
 Andalucía – Universidad de Sevilla, 2014,
 2358 pp**

Juan Manuel Cabado *

* Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, Argentina

Teniendo presentes las últimas conmemoraciones realizadas en torno a la figura de Mateo Alemán (1547-1614), cabe preguntarse por la profunda asimetría que existe entre el tratamiento que ha recibido su obra en la pluma de importantes representantes de la crítica española e internacional –especialmente el *Guzmán de Alfarache*–, y la escasa atención brindada a la publicación sistemática o a la organización de eventos culturales en los que se trabajen sus textos. Huelga colegir que el canon literario lo ha colocado en el sitio paradójico de una centralidad poco frecuentada. Las variables que expliquen este fenómeno podrían acumularse: la problemática conversa en torno a la figura del autor y sus textos en relación con la construcción de un canon nacionalista, la dificultad de aproximación hermenéutica a una obra compleja por su carácter de poliantea digresiva y moralizante para nuestros protocolos actuales de lectura, el decurso de la teoría literaria que dio en fijar al *Quijote* como texto central para el origen de la novela en Occidente con el consecuente eclipse de la obra alemana... La lista seguramente podría extenderse, pero lo cierto es que la primera edición de *La obra completa* de Mateo Alemán, viene a paliar alguna de estas discontinuidades entre la importancia e influencia que tienen sus textos para el sistema literario y la escasa atención recibida a lo largo de la historia de la crítica. Lo central es que finalmente, a cuatro siglos de su deceso, Alemán acusa el homenaje de una cuidada publicación de la totalidad de su obra conocida, bajo la dirección de Pedro Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer. El trabajo fue

realizado por un grupo de investigación de la Universidad de Sevilla, que no es otra ciudad que la que vio nacer a Alemán y a su pícaro literario.

Es la primera oportunidad que tiene el lector de encontrar en una misma publicación, múltiples textos que se iluminan, dialogan, se contradicen y conforman el universo de uno de los escritores y pensadores que, junto con Cervantes, gestó las bases de la novela moderna. Deudora, ésta última, de la obra más insigne de Alemán, el *Guzmán de Alfarache*, texto de interés universal ya que, además, termina de consolidar el género picaresco al tiempo que da un impulso definitivo a la experimentación con la novela realista. Teniendo presente que para un acercamiento exegético adecuado resulta indispensable colocar el prisma de su gran obra picaresca a la luz del resto de su producción literaria y documental, hoy disponemos de una herramienta indispensable para tal fin.

En lo que respecta a la rigurosidad en el tratamiento filológico de los textos, si bien ésta tiende a ser uniforme en la presentación del corpus, importa destacar la enriquecedora variedad de líneas ideológicas e interpretativas que surgen de los análisis particularizados que realizan diferentes investigadores y especialistas en la materia.

La Obra Completa está conformada por tres tomos de tapa dura divididos de la siguiente manera: el primero, *Obra Varia*, recoge todos los textos de Mateo Alemán a excepción de sus obras más consumadas y voluminosas: el *San Antonio de Padua* y el *Guzmán de Alfarache* que conforman el tomo dos y tres respectivamente.

Cada uno de los textos se encuentra acompañado de una introducción que recupera elementos indispensables para la comprensión adecuada del contexto de producción y circulación, y de notas que permiten reponer usos lingüísticos distantes o complejos para el lector actual: juegos de palabras, locuciones del ámbito paremiológico, cultismos, etc. A nivel conceptual, las anotaciones buscan iluminar, entre otros: aspectos históricos, culturales, geográficos, religiosos, políticos, económicos, filosóficos y literarios. Destaca, además, un detallado índice de términos, temas y nombres propios, al final de cada tomo.

El volumen *Obra Varia* inicia la colección con un interesante estudio de Pedro Piñero: «Los retratos de Mateo Alemán» en donde se reconstruyen ciertos avatares de su vida y su obra a partir de la representación que el autor buscó forjar sobre sí; y de la historia de su recepción a partir de las representaciones que hicieran otros. Al ensayo de apertura le sigue una detallada «Cronología» escrita por el mismo autor en colaboración con Marciala Domínguez García, y finalmente, una voluminosa «Bibliografía General» a cargo de esta última investigadora.

Este primer volumen es un compendio literario-documental que resulta indispensable para sumergirse en el complejo entramado ideológico del autor, antes de encarar sus obras más extensas y reconocidas tanto en el momento de su publicación como a lo largo de la historia de la crítica.

Bajo el apartado intitulado «Escritos Menores», a cargo de Piñero, podemos palpar, en ciertos trabajos conservados, la formación clásica del autor sevillano: dos odas de Horacio traducidas por Alemán y un soneto a Vicente Espinel. A continuación, se editan dos cartas en donde se pone de manifiesto su preocupación por la problemática de la pobreza, así como su afinidad ideológica con ciertos círculos reformistas –publicadas originalmente por Edmond Cros en su ya

clásico estudio: *Protée et le gueux* (1967)–. Estas misivas son centrales para sopesar posibles influencias y matrices ideológicas en torno a la configuración de la primera parte del *Guzmán de Alfarache*. Cierran este apartado el «Prólogo» a los *Proverbios morales* que le escribiera Alemán a Alonso de Barros y el «Elogio» a la *Vida de San Ignacio de Loyola* de Luis de Belmonte Bermúdez.

Luego de este breve compendio se publica la *Regla de la cofradía del Dulcísimo Jesús Nazareno* a cargo de Manuel García Fernández, en la cual pueden percibirse algunas marcas distintivas del autor como cierto ascetismo y una mirada desengañada del mundo.

El *Informe secreto*, a cargo de Piñero y Domínguez García, reviste un carácter histórico y documental inexcusable para reconstruir la vida de los forzados en las minas de Almadén, y acercarse al momento biográfico de un Alemán desempeñándose en los vericuetos burocráticos propios de un juez visitador. En este texto, los testimonios de los forzados brindan algunas claves de lectura que nos permiten comprender ciertos aspectos de la gestación del *Guzmán* a la luz de entrevistas saturadas de lenguaje notarial.

Las obras conservadas de su estadía en México fueron editadas por Francisco Ramírez Santacruz y cierran el volumen: la *Ortografía Castellana* (1609), los *Sucesos de Fray García Guerra* y *Oración Fúnebre* (1613). Todos ellos dan testimonio de la formación humanística de Alemán y muestran a las claras la intencionalidad de abrirse paso en la sociedad americana a través del uso performativo de la palabra. La *Ortografía* es sin duda un texto particular que al tiempo que busca una reforma lingüística y filosófica centrada en el uso, nos ofrece un panorama de sus memorias en relación con su formación científica y literaria, de central importancia para un acercamiento exegético a la catadura intelectual del autor que nos convoca. Los *Sucesos* y la *Oración fúnebre* componen una acabada y compleja elegía dedicada a quién fuera el protector de Mateo Alemán al arribar a tierras mexicanas.

El segundo volumen está dedicado al *San Antonio de Padua* (1604). Mateo Alemán decide escribir esta hagiografía –género harto popular en el Siglo de Oro– como voto de gratitud por haberse salvado invocando al santo, luego de que una salva lo hiriera gravemente en Cartagena de Levante. Este relato, ya sea real o ficcionalizado, le permite colocarse como el destinatario de un milagro y construirse una genealogía que seguramente le conferiría cierta notoriedad, en vistas a conseguir los permisos indispensables para embarcar hacia tierras americanas.

La obra se publica junto con la segunda parte del *Guzmán* y del mismo modo que hace con la vida del pícaro, la hagiografía es una vía propicia para la digresión textual sobre los temas más variados que hacen a la crítica de la realidad de su tiempo: problemas políticos, económicos, sociales, teológicos, ideológicos, literarios y filosóficos se deslizan por las más ensortijadas ramificaciones de su pluma. Probablemente, además, el San Antonio sea el contrapeso ideológico perfecto ante los acérrimos ataques de la ortodoxia que veía en su obra picaresca la herejía de un delincuente dando cátedra sobre cuestiones de índole ético-religiosa. Dos trayectos de conversión complementarios, dialécticos, configuran las dos últimas obras escritas en la península que le permitirán, mediando la venta de sus derechos, financiar parte de su viaje a América.

El *San Antonio de Padua* –si bien, como queda referido, presenta algunas pautas retóricas y estilísticas que recuerdan al *Guzmán*: la ostentación de un discurso polianteico y poligenérico, la

digresión permanente y el tratamiento de las más diversas temáticas sociales y literarias— pone el foco en el discurso religioso, evidencia el manejo de diversas fuentes que abrevan en la vida del santo y ostenta variadas y copiosas referencias bíblicas.

La edición y notas que permiten recuperar parte de este acervo cultural distante, estuvieron al cuidado de Henri Guerreiro y fueron retomadas por Marc Vitse ante el fallecimiento de su compañero de la Universidad de Toulouse. El trabajo filológico es realmente notable y nos permite, por primera vez, tener acceso a una edición moderna, crítica y rigurosa del texto.

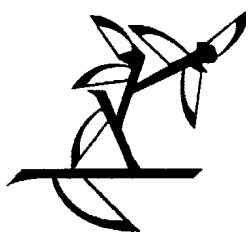
El tercer volumen está dedicado a la obra más reconocida por el público y por la crítica, y la que ha tenido mayor agenda, debate y edición a lo largo de los años: el *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604). Las dos características que lo hacen ineludible son su importancia para la conformación y complejización del género picaresco, así como su centralidad junto a la obra de Cervantes para pensar el origen de la novela moderna y realista. El interés por este texto es inexcusable para cualquier estudioso de la historia de la literatura española y universal. Sin duda, Alemán es el mejor lector aurisecular del *Lazarillo* y su continuador natural, en tiempos en donde la obrita anónima sacude los protocolos de lectura vigentes hasta su irrupción definitiva en el sistema literario. Lo cierto es que Alemán supo, con su prosecución, definir y asentar un género, el picaresco, que sus continuadores solo podrán saturar, emulando o parodiando la figura que él ha gestado. Pero sin lugar a dudas, el *Guzmán* es mucho más que una obra picaresca, es también una novela con todas las letras: moderna, compleja, polisémica y polifónica, que hace converger sobre sí diversos géneros, discursos y problemáticas sociales y filosóficas de su tiempo hilvanando esta variedad a partir de la psicología y las peripecias cambiantes de su protagonista. Junto con el *Quijote* de Cervantes, el *Guzmán* esboza el origen de un género que aún nos interpela. Un loco y un delincuente, el desvío de la razón y de la ley: en esa dialéctica compleja nace la novela tal como la conocemos hoy en día.

Desde Gili Gaya, que entre mediados del veinte y del treinta publica la primera edición con cierto rigor filológico, pasando por la edición de Rico (1983) y la ya clásica de Micó (1987), hubo que esperar un cuarto de siglo para que vea la luz la edición de Gómez Canseco (2012): todas ellas de lectura insoslayable para cualquiera que desee aproximarse con cierto rigor crítico a la obra maestra de Alemán.

La edición que conforma el tercer volumen está a cargo de David Mañero Lozano que edita el texto cuidadosamente basándose en la edición de Canseco y anota recuperando de forma sintética las ediciones ya referidas. La notación no ostenta el volumen ni la exhaustividad propios de una edición crítica, pero es suficiente para la correcta comprensión de la obra picaresca con miras a una lectura placentera que se complementa con una modernización del texto, tornándolo más asequible y fluido sin por ello hacer mella en la laberíntica prosa alemaniana.

La colección de *La obra completa* de Mateo Alemán reviste un carácter fundacional por haber compendiado por vez primera toda la obra conocida del autor en una edición cuidada, moderna, ecléctica e indispensable para cualquier lector —novel o crítico—. Quien quiera adentrarse en el universo literario e ideológico de uno de los escritores ineludibles para pensar el origen de la novela moderna, el realismo y el género picaresco; y quien quiera empaparse de uno de los

maestros de estilo para gran parte de los escritores que le sucedieron –no es causal, que Gracián lo refiera a menudo en su *Arte de Ingenio* o que el Diccionario de Autoridades lo cite para fijar el sentido de los vocablos en él consignados– no tiene más que salir al encuentro de esta colección. A cuatrocientos años de su deceso, bienvenido sea el homenaje puesto en obra, para que esa paradójica posición de Alemán en la historia de la literatura encuentre nuevos impulsos en lectores y agendas críticas, y se opere paulatinamente el desplazamiento de la periferia al centro, que supo ocupar el autor en vida. Solo resta sumergirse en su obra y «no te digo más, has tu discurso» (Guzmán, I, 3).



**Lope de Vega, *Romances de Juventud*, ed.
Antonio Sánchez Jiménez, Madrid:
Cátedra, 2015, 429 pp**

Florencia Calvo *

* Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina

El *Romancero* de Lope de Vega se constituye en una paradoja: la mirada constante que ha recibido por parte de la crítica a lo largo de toda la historia de la literatura española y que lo ha erigido en el centro del canon, y la dificultad de consolidarse en un corpus confiable. Esta paradoja cruza, a veces de manera más perceptible, otras más velada, la edición de Antonio Sánchez Jiménez (editor de otras obras de Lope como *Arcadia*, *Isidro*, *Segunda parte del Desengaño del hombre*, *La Dragontea* o *Rimas sacras*) sobre los romances de juventud y que el editor intenta resolver no solamente desde los criterios que utiliza para la selección y edición de estos poemas sino desde el estudio introductorio que los precede.

Esta paradoja se fortalece además en el hecho, ya marcado por Menéndez Pidal y vuelto a poner de relieve por Sánchez Jiménez, de que estamos frente a un género en el que “la anonimidad no es el estado general sino la norma”, ya sea por la influencia del romancero viejo, ya sea por la percepción del romance como un género bajo. Debemos añadir a ello la relación de retroalimentación entre biografía, máscaras de autor y el hecho de que “Lope se caracterizaba por invitar a sus lectores a entender los romances de modo biográfico” que complican mucho más el panorama. Así, sumado esto a la acción de los imitadores, la tarea de editar los romances de

juventud del Fénix deviene, por todos estos motivos, una empresa más que ardua.

La introducción de los *Romances de juventud*, libro dedicado a Antonio Carreño, maestro de Sánchez Jiménez es un claro ejemplo de esta complejidad. No solamente porque la despliega en todas sus características sino porque recorre los más diversos problemas en aras de encontrar respuestas a todos ellos antes de presentar al lector los romances seleccionados. En este recorrido queda claro que su autor es ante todo un estudioso de la obra de Lope, preocupado sobre todo por las modulaciones que la figura de autor construye en sus textos y muestra también que el problema del romancero de juventud no puede de ningún modo circunscribirse ni a un período particular ni al género romance exclusivamente.

Luego de una breve introducción al romancero nuevo el editor se detiene en los problemas de atribución y de autoría ubicando en el centro del análisis a la máscara biográfica utilizada en la autoconfiguración de Lope frente a su público. Y este gesto le sirve además para trazar un recorrido por la historia de la crítica lopesca, con lo cual el panorama se complica y se amplía aún más: desfilan así los románticos alemanes, el afán de los positivistas, la taxonomía y el archivo dándonos una idea de los modos en que ha sido leído el Fénix a lo largo de la historia de la literatura y también los mecanismos de introducción en el canon. Todos estos problemas teóricos tienen sus consecuencias, entonces, en el terreno de la práctica. ¿Cuáles son los romances que deben ser considerados de autoría fiable? o mejor aún ¿De qué manera establecer esa fiabilidad autoral en medio de la ingente cantidad de romances que, a lo largo de la historia literaria, han sido atribuidos a Lope? Dos preguntas cuya dificultad ya ha sido adelantada por todo el recorrido previo que se nos muestra en la introducción.

Una vez definida la cuestión, planteada desde la teoría y desde la práctica a la vez, Sánchez Jiménez enumera y explica los criterios que tendrá en cuenta para la selección de su corpus: tradición, seudónimos, ecos estilísticos, temática y autocitas son las variables cuya presencia o su combinación indican los grados de probabilidad de autoría de Lope y, por consiguiente, su datación. Delimitadas estas cuestiones más “técnicas” el estudio introductorio se detiene largamente en las estrategias llevadas adelante por Lope en la escritura de romances, no solo en su primer momento, sino a lo largo de toda su producción poética. Define así Sánchez Jiménez tres ejes fundamentales que acompañarán a la ficción autobiográfica en el momento de explicar la exitosa relación entre el Fénix y este tipo de poemas: “la importancia del romance entre los metros de la comedia nueva, su identificación con el ingenio natural y su conexión con el españolismo”. A partir de todos estos ejes Sánchez Jiménez reconstruye en su estudio introductorio cuestiones que superan ampliamente el ámbito del romancero y emparentan la figura de Lope y la totalidad de su producción con importantes elementos de la materia poética y de preceptiva de sus contemporáneos. Un buen ejemplo de esto es cuando al analizar las referencias a sus romances a lo largo de la producción de Lope se detiene en el prólogo de las ediciones de las *Rimas* de 1604 y 1609 y, más allá, de las lecturas tradicionales, ensancha su interpretación hacia estrategias de creación de un pasado nacional por parte del Fénix en su teatro de tema histórico; o, al trabajar con el prólogo “A Juan de Aguijo, veinticuatro de Sevilla” de la edición de las *Rimas* de 1602 relaciona la palabra Égloga con los romances, con lo cual hace entrar a Lope de lleno en la polémica entre formas clásicas, formas castellanicas y formas italianas y nos muestra un Lope teórico con intenciones de legitimar la forma

romance al relacionarla con las formas clásicas, en un gesto que casi copiaría la práctica herreriana con las formas italianas.

Si bien el libro va a estar compuesto por los romances de juventud de Lope Antonio Sánchez Jiménez se detiene una vez más en su estudio introductorio para describir las seis etapas en las que divide la producción de romances del Fénix de las cuales la primera es donde ve una utilización de la fórmula para lograr la fama poética y la segunda donde Lope empieza a publicar sus propios romances, define una suerte de abandono por parte de Lope del metro en las etapas intermedias para retomarlo en su etapa sacra y en el último momento de su vida. Como en el resto de la introducción esta periodización sirve para acceder a toda la teoría de Sánchez Jiménez sobre la autoconstrucción de Lope en su poesía. Y no por ello deja de lado las explicaciones acerca del estilo del poeta y la relación de sus procedimientos con los tratados de retórica. Es decir que esta primera parte se presenta, más que como una introducción a un corpus definido de textos, como un acercamiento crítico e historiográfico a una problemática en la cual los romances de juventud de Lope son un pretexto para que Antonio Sánchez Jiménez despliegue su amplio conocimiento y sus interesantes posturas críticas sobre la obra del poeta en su totalidad.

El romancero de juventud de Lope, que su editor define luego de abordar todos estos problemas como “los romances que difundió Lope desde mediados de los años 80 hasta el fin de siglo y que circulaban orales, manuscritos y anónimos en cancioneros y romanceros” se presenta organizado por subgéneros: morisco, pastoril, satírico y mitológico, cada uno de estos apartados posee un estudio especial.

Previo a la presentación de cada uno de los romances Sánchez Jiménez recorre la fortuna textual del romancero de juventud, para concluir que “no tenemos ninguna edición crítica con un texto fiable de los romances de Lope. Sí, que contamos con varios precedentes de diverso valor que tendremos en cuenta”. Siguiendo los criterios que enumeró y describió a lo largo de este completo estudio preliminar, selecciona 33 romances escritos fuera de la obra dramática de Lope, opta por su organización cronológica, lo que se corresponde con una ordenación temática y explica que, frente a las innumerables variantes existentes, ha dado prioridad a las versiones del *Romancero General* sin ignorar el resto de las variantes.

Resultado de esto son los 33 romances presentados bajo la siguiente forma: Testimonios, Autoría y Datación, Difusión, Trasfondo, Estilo y con un aparato crítico preciso y acotado. De este modo cada uno de los romances elegidos funciona como un pequeño acercamiento crítico en sí mismo y como un importante material para quien desee profundizar una investigación sobre cada uno de los poemas o para su uso en la tarea docente.

En síntesis la edición de *Romances de juventud* de Antonio Sánchez Jiménez no solamente viene a llenar de manera superlativa un vacío existente para los estudiosos de Lope de Vega sino que además ofrece un estudio preliminar que supera ampliamente las convenciones del género y se construye como una clara muestra de los acercamientos críticos de su editor a la obra del Fénix en particular y hacia la poesía y la literatura áureas en general.



Joan Oleza, *Trazas y bazas de la Modernidad. Ensayos desde el cambio cultural*. La Plata, Ediciones del lado de acá, 2012, 415 pp

José Martínez Rubio *

* Università di Bologna, Italia

La perspectiva es la capacidad de percepción que sitúa en un mismo campo visual una serie de objetos relacionados entre sí, delinea al mismo tiempo sus límites y proyecta una profundidad con respecto al espectador. *Trazas y bazas de la Modernidad. Ensayos desde el cambio cultural* (Oleza, 2012) es un ensayo o volumen de ensayos en los que la literatura española, la teoría literaria y la historia cultural entrecruzan sus saberes para determinar qué dominantes han recorrido los siglos XIX y XX en nuestra literatura y qué inercias y qué tensiones están abriendo paso a la creación del siglo XXI.

El profesor Oleza recoge en este volumen una serie de artículos propios que han aparecido a cuentagotas desde mediados de los años noventa hasta la segunda década de los dos mil. Si bien le han valido al profesor a lo largo de su carrera para encuadrarlo, por separado, como especialista en literatura decimonónica (*La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, 1976) y en literatura contemporánea, aparte de hacer lo propio en el campo del teatro de los siglos de oro gracias a trabajos y proyectos de relevancia internacional (Artelope, TC/12), estos artículos se anclan en distintas figuras como la de Vicente Blasco Ibáñez, Benito Pérez Galdós o Max Aub y la configuración particular de sus respectivas escrituras. Pero más allá de la especialización en uno u otro autor, estos trabajos cobran nueva importancia al ser puestos en perspectiva unos con otros y confieren, no una nueva interpretación a las novelas tratadas, sino un nuevo sentido (o mejor, un sentido más marcado y más profundo) a la consideración de la literatura española moderna a nivel estético y sobre todo a nivel sociológico. ¿Qué se ha entendido por Modernidad en España? ¿Por qué se ha unido este concepto al de Modernismo? ¿En qué momento los escritores realistas, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas Clarín o el mismo Galdós, fueron expulsados de la consideración moderna? ¿Qué contradicción ha obviado la crítica al desligar la ideología transformadora de los postulados realistas con su propuesta estética? ¿Qué contradicción ha obviado la crítica al elevar la originalidad artística a categoría exclusiva de la Modernidad? ¿Cuál es el siguiente paso en el canon literario tras sustituir vanguardia por neovanguardia, novísimos por neonovísimos, y así sucesivamente? Pero mucho más allá del rastreo del pasado, los interrogantes que Oleza plantea en *Trazas y bazas de la Modernidad* a nivel teórico alcanza a nuestro tiempo de incertezas, a nuestra

sociedad red, a la era del consumo y de la información. En esta exploración tan dispar como sólida, estos trabajos no pretenden solamente radiografiar el estado de la creación literaria en la actualidad, sino también reflexionar sobre las maneras en que la literatura está expresando un momento de cambio fundamental en la historia de las mentalidades, donde el sujeto digital se proyecta como un *fingidor* de su propia identidad, donde los conflictos modernos se libran en batallas invisibles e inmateriales, financieras y no productivas, donde se actualizan las relaciones de poder entre capital, política y ciudadanía, y se renuevan en escenarios insólitos los viejos conflictos de clase o nacionalistas. En este sentido, cada texto particular se convierte en la pequeña pieza cerrada de un conjunto explicativo armónico y solvente.

Las diferentes calas de este panorama se articulan en torno a cinco bloques: el primero, la crítica del discurso modernista sobre la Modernidad; el segundo, Blasco Ibáñez y la vía realista en el siglo XX; el tercero, Max Aub: los apócrifos como carta de batalla; el cuarto, al filo del Milenio: Realismo y Posmodernidad; el quinto, la era de la comunicación.

El primero de estos bloques indaga sobre el pecado original que cometió la crítica al convertir el realismo español decimonónico en un vestigio antiguo, tradicional y caduco, y que será la base de toda ordenación historiográfica o sociocultural de la literatura española posterior. Sirve, pues, como marco teórico en el que se desenvolverá la interpretación del profesor Oleza de las fuerzas subterráneas que han moldeado dos siglos de creación literaria en España. Oleza comienza detectando precisamente ese error fundacional o esa postura que ha generado un binomio falaz: la igualación de Modernidad a Modernismo. En opinión del autor, siguiendo los trabajos que van desde Foucault a Berman, y desde Baudrillard a Jameson, desde Adorno y Horkheimer hasta Fukuyama, la Modernidad entendida como proceso histórico va ligada a las ideas de transformación social (del tipo que sea: fascista, comunista, capitalista...) y de superación de estructuras económicas, políticas y sociales, frente a las cuales el individuo se sitúa como partidario (progresista, desde una posición moderada hasta otra radical o revolucionaria) o contrario (conservador, desde posiciones moderadas hasta radicales o reaccionarias). Sin embargo, el Modernismo sería una corriente estética ligada a la idea de originalidad, de innovación permanente, a la desvinculación del escritor con respecto a identidades colectivas, al narcisismo estético y al gesto vanguardista. En este sentido el término “moderno” llega a confundir un concepto con otro, de modo que los escritores realistas, si bien encajan en la voluntad transformadora de la sociedad precisamente a partir del reflejo de sus males, se ven reclusos en unos moldes que el Modernismo pretende superar incesantemente y que relega al cajón de lo antiguo. El realismo, dice Oleza, fue un movimiento absolutamente moderno en términos estéticos y en términos ideológicos, pero se quedó obsoleto por la imposición del “discurso modernista de la Modernidad” (p. 39), que lo condenó al ostracismo. El capítulo dedicado a Galdós es preclaro en este sentido: el canario fue tachado de garbancero, de tradicionalista y fue proscrito de lo “moderno” por las nuevas generaciones por su consideración de la realidad como materia novelable, por su proyecto de *Episodios nacionales* , o por sus novelas de tesis; sin embargo, su pensamiento basculó desde la izquierda moderada hacia el republicanismo. Esta contradicción reclama, en opinión de Oleza, una revisión crítica y compleja de una estética prototípicamente española, que va desde el Lazarillo o El Quijote hasta Antonio Muñoz Molina, Almudena Grandes o Rafael Chirbes.

El segundo de los bloques profundiza en esta asociación equivocada entre Modernidad y Modernismo, y analiza el caso de Vicente Blasco Ibáñez. La primera vuelta de tuerca del

Modernismo fue suplantarse la voluntad mimética del arte en el Realismo por la estetización a toda costa de la obra literaria. Así, los noventayochistas (con Unamuno a la cabeza) defendieron una literatura casticista (con claras referencias a la historia colonial española) trufada de digresiones intelectuales, llena de pensamiento y de antinarratividad, trabada con metafísica, filosofía y elevación. Frente a ellos, frente a los sucesivos “modernos” Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez o Rubén Darío, Blasco Ibáñez aparecerá inmediatamente relegado por sus propios contemporáneos al cajón de refritos realistas, a la resaca de un movimiento estético anterior. El Modernismo, por lo tanto, se tiñe de antirrealismo (80) y en el caso español se concreta en una generación como la del 98 contra la que choca el valenciano, más interesado en otras exploraciones estéticas e identitarias: “Blasco predica un panmediterraneísmo ferviente y dionisiaco, sensualista y nada idealista, muy lejano del espíritu antihedonista de los del 98, de su idea de una España eterna y de una tradición nacional castellana, en una línea que conduce desde el *Poema del Cid* al *Quijote* y al Greco, pasando por Santa Teresa y llegando hasta Larra” (82). Así se explican novelas como *La barraca*, *Arroz y tartana*, *Cañas y barro*, *Los muertos mandan*, o adscripciones “modernas” como el realismo o naturalismo, anticlericalismo, republicanism o federalismo del valenciano.

La recuperación de Galdós a partir de los años ochenta corrió en paralelo a la recuperación de Blasco como narradores modernos. A mitad de camino entre su aparición y desaparición, o entre su silencio y recuperación, se sitúa Max Aub, figura a la que se dedica el bloque tercero. En Max Aub convergen las dos almas estéticas de la Modernidad: la modernista y la realista. Aunque su escritura testimonial o comprometida (aquella de los *Campos*, de *San Juan*, de *No*, de *Morir por cerrar los ojos* de *La calle de Valverde*) está puesta en diálogo con las posiciones estéticas y políticas galdosianas y blasquistas y renueva el vínculo del intelectual con su tiempo y su sociedad, Max Aub emprende a su vez un proyecto prototípicamente modernista, innovador, vanguardista, donde las fronteras entre vida y arte quedan en entredicho, así como la referencialidad y la ficcionalidad. Los capítulos dedicados a Luis Álvarez Petreña o a Jusep Torres Campalans, dos de sus apócrifos, proyectan una mirada crítica del modernismo desde dentro: dos autores, fingidamente verdaderos, provocan una escritura que coincide, siguiendo el análisis de Oleza, con la primera gran crisis de la subjetividad moderna. El sujeto histórico modernista ya no es autosuficiente (160), ni tampoco su lenguaje ni su estética en los albores de la sociedad de masas, de la sucesión de reproducciones y copias y plagios y *yoes*. Max Aub explora esta paradoja en sus apócrifos, en la línea de Machado o Pessoa, y sin que resulte una contradicción intelectual, esta textualidad y esta experimentalización con el yo y sus escrituras no están reñidas con el compromiso social, más bien se trata de estéticas que se alternan de manera coherente (147). Resulta especialmente interesante el capítulo dedicado a un embrión, *Buñuel: Novela*, un proyecto que Aub no terminó de escribir, pero cuyos preparativos fueron publicados por Federico Álvarez (164) en tanto que materiales. El análisis de su oralidad, de su forma, de sus objetivos o de las estrategias de referencialidad nos acercan a un texto plagado de incertidumbres: desde su textualidad misma (¿papel o novela?) hasta su contenido de reivindicación surrealista y ficcional que lo asemejan a Campalans o Petreña (182).

Al filo del milenio, el bloque cuarto rastrea la ingente nómina de autores que revitalizan la novela española durante los años ochenta y noventa. Para Oleza, la vuelta a la narratividad supone un espaldarazo fundamental al realismo en dos sentidos: por un lado, asistiremos a la recuperación y revalorización por parte de la crítica de la modernidad de los realistas, entre ellos Galdós o Blasco Ibáñez; por otro lado, asistiremos a la creación de una nueva literatura a partir de moldes

reconocibles en una tradición realista, pero no necesariamente antiguos. Este es el planteamiento del “realismo posmoderno” (193): frente al esteticismo sin descanso y tras la emancipación del lenguaje que pretendían los modernistas radicales de los sesenta y setenta (desde los postestructuralistas franceses hasta los novísimos en España o antirrealistas como Benet, Goytisolo, Ríos o Castellet), se renueva con una fuerza inusitada el vínculo entre literatura e historia y, a pesar de las incertezas, aparecen novelas que buscan, que investigan, que interrogan y que salen al encuentro de nuevo con la realidad del pasado y del presente (201). Y no solo novela, sino también la poesía: Luis García Montero y la poesía de la experiencia será el gran referente de una dominante cultural de gran envergadura. Es aquí donde Oleza conecta a Antonio Muñoz Molina con Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Juan Marsé, Adelaida García Morales, Luis Mateo Díez, Manuel Vázquez Montalbán, Almudena Grandes, Justo Navarro, Rafael Chirbes, Jorge Semprún, Javier Marías, Javier Cercas y un larguísimo etcétera que llega a la actualidad. Este nuevo realismo ya no trata solamente de reflejar el entorno en el que nace la voz narrativa, sino que incorpora la ambigüedad del yo, la autoconsciencia como técnica, el trabajo de escritura como materia novelable, la suspensión de las categorías indudables como la de ‘autor’ o ‘realidad’ dentro de la narración... es decir, la ficción realista incorpora estrategias narrativas propias del experimentalismo, del esteticismo y de la vanguardia. Junto a este realismo, aparece un elemento de crítica fundamental como la pragmática literaria (255) que Oleza explica en paralelo con su análisis literario.

“El universo de la creación ha sido asimilado, y quién sabe si fagocitado, por el universo de la comunicación” (377). Así se cierra el quinto y último bloque de esta colección de ensayos, entreviendo en la maraña de reflexiones e intuiciones un resquicio a partir del cual poder entender el momento presente. Los tres capítulos que componen el bloque abordan por separado cuestiones interdependientes: por un lado, el avance de la globalización, la imposición de un mercado global, la extensión de la tecnología y de la sociedad red, la dominación del capitalismo de consumo, la americanización del mundo (275) y, al mismo tiempo y paradójicamente la proliferación de las diferencias identitarias: globalización y multiculturalismo como tensión que articula el nuevo orden mundial. Por otro lado, la extensión de una sociedad de consumo y la cultura de masas en relación con internet y la experiencia digital que, pese a los pronósticos apocalípticos o nostálgicos, no ha suplantado la experiencia no digital, sino que ha ampliado las capacidades de conocimiento, de relación y de expresión del individuo, ha ampliado sus experiencias y su margen de libertad (328). Por último, Oleza incorpora a este marco histórico-cultural un elenco de escritores que, de distinta manera, explican el cambio cultural que se está produciendo: Enrique Vila-Matas con la disolución de la escritura, el atentado contra la tradición y la disipación de límites referenciales; Eduardo Mendoza, Kirmen Uribe o Ignacio Martínez de Pisón con la parodia, la metaficción o la ficcionalización de géneros referenciales; Luis Landero con la co-creación entre escritor y lector (y personaje); Isaac Rosa contra la escritura fija y estable, puesto que si la revolución industrial había dejado a la obra artística desprovista de su aura de unicidad, según Walter Benjamin, con la revolución digital el texto se convierte en una escritura provisional, inestable y sin condición definitiva (365). En definitiva, la literatura nacida en este cambio cultural proyecta a un escritor despojado de certezas y de autoridad intelectual, sabedor de su condición gregaria o de la posibilidad del tal gregarismo, cuya imagen se reproduce y multiplica en pantallas más allá de su obra (375), que busca, que se comunica y que se yergue como autor en comunicación con sus lectores y con otras formas de arte no canónicas, como el diseño, el arte callejero o los dispositivos digitales.

Trazas y bazas de la Modernidad se proyecta así desde el siglo XIX hacia el futuro. Oleza ha colocado de forma dialógica sus trabajos para que, en su recorrido cronológico y estético, acaben señalando las problemáticas de la sociedad actual y de sus manifestaciones artísticas. Su mayor virtud: la de recoger una mirada que ordena, de forma fragmentada, dos siglos de escritura en España y planta las bases de interpretación del futuro. Su mayor peligro: el futuro mismo. Oleza es consciente del cambio cultural de gran magnitud que se está produciendo. Con osadía se adentra en el mundo digital, en la economía financiera, en la crisis económica. Con la máxima prudencia, no elabora predicciones sino que se limita a señalar la naturaleza de los aspectos que determinarán el tiempo nuevo. Esa otra vuelta de tuerca de la Modernidad.



**José del Valle (ed.), *A political history of Spanish: the making of a language*,
Cambridge: Cambridge University Press,
[2013] 2015, 430 pp**

Cecilia Natoli*

* Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

En el libro *La historia política del español: la construcción de una lengua* (la traducción es nuestra), José del Valle presenta una compilación articulada de trabajos en los que se explican, a partir de un enfoque glotopolítico, los cambios que ha sufrido la lengua española a lo largo del tiempo, en distintas zonas geográficas donde ha sido utilizada como lengua de comunicación. Para analizar los cambios lingüísticos, este enfoque glotopolítico parte de una teoría del lenguaje cuya perspectiva de estudio adopta una postura contextual y crítica de la evolución de la lengua.

El libro se divide en cinco partes que reúnen veinticinco artículos. En el trabajo que conforma la primera parte del libro, Del Valle presenta los fundamentos de la teoría del lenguaje que es adoptada por los distintos autores, para explicar los cambios del español a lo largo del tiempo, en las diferentes regiones que son objeto de análisis dentro del volumen. Las cuatro partes

siguientes presentan la idea del español como construcción histórica y social -en tanto que artefacto discursivo- en los distintos contextos geográficos analizados: las perspectivas ibéricas (parte 2), las perspectivas latinoamericanas y transatlánticas (parte 3), las perspectivas estadounidenses (parte 4) y más allá de España y las Américas (parte 5). Estas cuatro partes se estructuran con un artículo introductorio y una serie de trabajos que desarrollan temáticas vinculadas a cada una de estas regiones geográficas.

Del Valle da apertura al libro con un artículo (parte 1, capítulo 1) en el que reseña la historia de la lingüística como disciplina y plantea su alineación con un enfoque teórico que explica el cambio lingüístico vinculándolo a cada momento histórico y a las decisiones políticas que se han ido adoptando en torno a la lengua en contextos determinados. De esta forma, Del Valle se aleja de los estudios tradicionales sobre la evolución de la lengua, centrados en una descripción lingüística e interesados en analizar objetivamente las formas de la lengua –gramática y fonología- en tanto que objeto de estudio. El editor propone reflexionar metalingüísticamente sobre la conexión estrecha entre la lengua y la política del momento histórico que se esté estudiando. De esta forma, se plantea el resultado del cambio lingüístico como producto de una ideología subyacente a los discursos sobre el lenguaje –considerados como metalenguaje- y a cada toma de decisiones sobre la lengua. Desde esta perspectiva, la lengua española es vista como un artefacto político, construido discursivamente, tanto por su valor representacional como por su función performativa o realizativa en el campo en el que la lengua es producida. Se reconoce su valor representacional en tanto que reproduce las ideologías del lenguaje subyacentes, es decir, contiene trazos de la sociedad que la produce, así como rastros de las tradiciones discursivas que están implicadas en su creación. De esta forma, la lengua incide en la sociedad en el momento histórico en el que se origina y, a su vez, prepara futuros cambios en la sociedad que la utiliza. Del Valle deja en evidencia que ya no pueden estudiarse las lenguas descartando las subjetividades que operan sobre su desarrollo: las explicaciones de las mutaciones lingüísticas deben rastrearse en las voluntades humanas que son las que verdaderamente rigen, a través del uso y la imposición de normas, los cambios en las historias evolutivas de las lenguas. Al plantear una historia política del español en estos términos, el editor parte de la premisa de que la lengua es una construcción social y su estudio debe ser orientado en estos términos.

La segunda parte del libro, dedicada a la construcción del español desde las perspectivas ibéricas, está introducida por Alberto Medina, José del Valle y Henrique Monteagudo (capítulo 2) quienes, basándose en la teoría de Roger Wright (1982) y planteando un cambio metodológico, sitúan su proyecto de investigación en el momento en el que el español surge como un objeto de discurso, producto de las decisiones políticas que avalaron la escritura de documentos oficiales en esta lengua. En consecuencia, se explica el “nacimiento” del español como producto de una nueva conceptualización del discurso y queda de manifiesto la emergencia histórica de las lenguas. El capítulo 3 está a cargo de Roger Wright quien analiza la prehistoria del español escrito y el “*zeitgeist*” (clima intelectual y cultural) nacionalista del siglo XIII. Wright insta el “nacimiento” del español como lengua –y en tanto que tal como artefacto de discurso- en el momento en el que se produjo la valorización del español en un espacio cultural que hasta ese momento había estado monopolizado por el latín. En el capítulo 4, Miguel Martínez plantea la relación entre la lengua, la nación y el imperio en la temprana Iberia moderna y consigna que la búsqueda de sistematización gramatical de la lengua española del siglo XVI, lejos de derivar de un interés por homogeneizar

lingüísticamente a la Península, debe entenderse por las necesidades prácticas de las actividades de la corte, por el intercambio comercial, por la industria de la imprenta así como por las necesidades de la administración imperial. El capítulo 5, escrito por Kathryn A. Woolard, está dedicado al debate del siglo XVII en torno a los orígenes del español, que cuestionaba si el castellano derivaba del Latín o si se había creado en la confusión de Babel. La autora presenta la relación entre la ideología del lenguaje y la cuestión morisca analizando el pensamiento lingüístico vinculado a los aspectos políticos y sociales referidos a la autoridad, la legitimidad y el poder. En el capítulo 6, Alberto Medina plantea la institucionalización de la lengua en la España borbónica del siglo XVIII a través de la creación de la Real Academia Española (RAE) (1713); maniobra que favoreció una potencial redistribución del poder entre el rey y la burguesía emergente y permitió construir un modelo moderno de nación y ciudadanía. En el capítulo 7, Laura Villa analiza la oficialización del español a mediados del siglo XIX en España y el consecuente surgimiento de la RAE como autoridad con apoyo gubernamental para oficializar una gramática y una ortografía del español. La parte 2 del libro se cierra con el capítulo 8 a cargo de Henrique Monteagudo en el que el autor analiza el español y las otras lenguas de España durante la Segunda República española.

La parte 3, dedicada a la construcción del español desde las perspectivas latinoamericanas y transatlánticas, está introducida por Elvira Narvaja de Arnoux y José del Valle (capítulo 9). El capítulo 10, a cargo de Paul Firbas, estudia el discurso imperial sobre el rol del español en América. El autor presenta la experiencia española frente al poliglotismo americano: analiza las políticas de unificación lingüística entre España y el antiguo Perú colonial como requisito necesario para lograr la unificación política, religiosa y cultural, que acompañó el avance y la consolidación del imperio. En el capítulo 11, Elvira Narvaja de Arnoux estudia el vínculo entre la gramática y el estado en el Cono Sur durante el siglo XIX: analiza las implicancias políticas que tuvo, en la consolidación de los nuevos estados-nación, la redacción de gramáticas en Argentina y Uruguay, luego de que estos países lograran independizarse políticamente de España. Bárbara Cienfuentes dedica el capítulo 12 al análisis de las políticas lexicográficas en la Academia Mexicana de la Lengua durante el final del siglo XIX y a los debates políticos y culturales en torno a su creación en 1875, como entidad subsidiaria de la RAE. En el capítulo 13, Juan R. Valdez posiciona la situación de la lengua en la República Dominicana en un lugar de tensión entre los discursos lingüísticos hispanistas y panamericanistas vigentes en la época post-independentista, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El capítulo 14, a cargo de Graciela Barrios, está dedicado al análisis de las políticas e ideologías en torno a la diversidad lingüística característica de Uruguay y al proceso de unión nacional en la historia de este país. En el capítulo 15, Guillermo Toscano y García presenta los debates en torno a la lengua y la institucionalización de la filología en Argentina durante la primera mitad del siglo XX desde de la creación del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires (1922). Finalmente en el capítulo 16, José del Valle analiza el lugar de las academias de la lengua española durante el siglo XX y consigna a la reunión de las academias de 1951 y al consecuente nacimiento de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) como un punto de inflexión para los intentos de emancipación lingüística americanos.

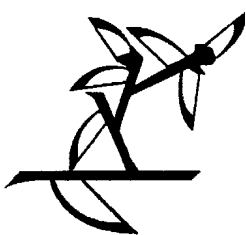
La parte 4 está dedicada a la construcción del español desde las perspectivas estadounidenses. A través del capítulo 17, José del Valle y Ofelia García introducen esta sección del libro. El capítulo 18, a cargo de Elise M. DuBord, está dedicado al estudio de los vínculos entre la lengua, la iglesia y el estado en la jurisdicción de Arizona durante el final del siglo XIX. La autora

analiza la batalla entre las élites locales mexicanas hispanoparlantes y la clase dirigente anglófona por establecer instituciones para controlar la educación, la iglesia, los negocios y la política. En el capítulo 19, Arturo Fernández-Gibert analiza las tensiones entre las políticas del español y el inglés en la jurisdicción de Nuevo México de finales del siglo XIX y principios del XX. En el capítulo 20, Glenn A. Martínez estudia los nexos entre la salud pública y las políticas del español durante el comienzo del siglo XX en Texas, atribuyendo a esta lengua un valor instrumental de utilidad pública como lengua de comunicación sobre cuestiones de emergencia sanitaria, en contraposición a las políticas monolingües imperantes que promovían sólo el uso del inglés. Finalmente, Jennifer Leeman cierra la parte 4 del libro con el capítulo 21 en el que plantea cómo, desde el siglo XX, la categorización oficial de la latinidad en la historia del Censo de Estados Unidos y la consecuente institucionalización y circulación pública de ideologías específicas de identidad nacional, de pertenencia nacional y de diferencia social se traducen en una discriminación racista del español como lengua que identifica al grupo social de identidad latina, el cual está socialmente marginado actualmente por el discurso anti inmigración que hace foco en las diferencias lingüísticas.

La parte 5, última del libro, está introducida por el capítulo 22 en el que Mauro Fernández y José del Valle plantean la consolidación del español que se produjo más allá de España y las Américas como una evidencia de la construcción histórica de la lengua. En el capítulo 23, Yvette Bürki expone las representaciones del español hablado por los judíos luego de su expulsión de los reinos ibéricos a finales del siglo XV y comenta su estatus dentro del Imperio otomano que les dio acogida. En el capítulo 24, Susana Castillo Rodríguez examina la presencia del español en Guinea Ecuatorial durante dos períodos que estuvieron directamente vinculados a los esfuerzos post imperiales de España, por ser parte del proceso de colonialismo en África: las misiones católicas (1848-1917) y el gobierno colonial bajo el régimen franquista hasta el advenimiento de Guinea Ecuatorial como provincia de España (1939-1958). El libro se cierra con el capítulo 25, en el que Mauro Fernández analiza la representación del español en las Filipinas y vincula los discursos de la élite sobre el rol del español con la constitución de la identidad del país.

Este libro editado por José del Valle presenta un análisis político e histórico de la evolución del español que resulta innovador en su propuesta. El volumen invita a leer los distintos cambios que ha sufrido el español en cada región geográfica con una mirada crítica y reflexiva, contextualizada y atenta a las subjetividades que operaron cada cambio, dejando huellas de las ideologías subyacentes. El libro se organiza como un todo articulado donde la división por zonas geográficas no se propone como un estudio del desarrollo del español de forma acotada a cada región; por el contrario, invita a realizar lecturas transversales que permitan tener una noción comprehensiva de la construcción histórica de la lengua. A su vez, los capítulos dentro de cada parte intentan respetar un orden cronológico, pero la necesidad de tratamiento de las temáticas internas de cada uno, indefectiblemente generan solapamientos temporales entre los capítulos. Podemos cuestionarle a la obra el hecho de que esté escrita en inglés, siendo que el objeto de estudio es el español y que los autores que participaron en su creación provienen de diversos orígenes; sin embargo, hay que comprender que esta obra encuentra sus raíces en la academia norteamericana donde trabaja el editor, a la que Del Valle considera que “*constituye un campo intelectual y político*

fascinantemente polémico con tensiones propias” (pp. 20 – la traducción es nuestra). El volumen es un nuevo aporte a esta área de estudio que de ninguna manera queda agotado en estas páginas, por el contrario, deja una puerta abierta para que futuros investigadores prosigan indagando sobre la construcción del español en otras regiones y momentos históricos que todavía no han tenido explicación bajo la lupa de un enfoque glotopolítico.



Nora Catelli, *Juan Benet. Guerra y literatura*, Madrid: Libros de la Resistencia, 2016, 160 pp

Natalia Corbellini *

* Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Este libro no es tanto un análisis descriptivo de la prosa de Benet como una agitada intervención crítica sobre la obra del madrileño. Catelli propone una mirada extrañada del campo literario español (que conoce como su propia casa) sobre los textos de Benet a partir de los cuatro ejes en los que estructura su libro para reponer el necesario debate sobre la obra del madrileño. Atraviesa los géneros, pasa de los ensayos a las novelas, y puntualiza los momentos en que el autor transformó los recursos de la ficción en especulación histórica e interpretación de la filosofía política.

Incluye en la primera parte la necesaria reflexión sobre la suerte diversa de la consagración benetiana, ya que su obra cuenta con abundante trabajo académico extranjero aunque es notoria la falta de consagración institucional en el interior de su país. Para Catelli, los premios en España “reparten dinero, seguridad y cercanía con el poder” y señala que esa carencia no ha afectado el prestigio del autor que conserva hasta la actualidad. Para la autora, ser ingeniero fue una defensa retórica frente a la excesiva exposición institucional del escritor profesional. Resulta muy interesante la exposición sobre el “combate” que –según Catelli– Benet establece acerca de los modos de introducir a Faulkner al español. Esa disputa, a dos bandas, con Borges y con el realismo, con planteos dispares a los de los escritores latinoamericanos, por un lado confirma que la

consagración de Benet es un problema para la crítica, y asimismo sirve para introducir el análisis puntual de procedimientos de escritura benetianos.

Dice la autora que guerra y literatura son la misma cosa en Benet, que contrastará estampa y argumento para transformar los recursos de la ficción. Contextualiza su prosa y procedimientos en la compleja década de los setentas en España, para analizar el ambicioso mecanismo de creación benetiano que utiliza la novela para pensar la guerra históricamente. Para la autora, Benet reflexiona sobre la guerra con una retórica de “distancia impertérrita”, sin lo que llama “retórica de las buenas causas”. Otorga a Benet la “desconfianza del antimoderno ante una modernidad inexistente- la española”. Su modernidad es su interés por mostrar otras cosas, como relatar la conmoción, abordar lo innarrable. Apela al lector abandonando lo que llama la escala inclusiva de la representación, lo interpela a través de la mediación de lecturas previas que denigra, relativiza o desautoriza

Describe eficazmente Catelli como Benet utiliza la evocación satírica de otras tradiciones para poner de relieve la falsificación inherente a los modelos previos. El autor confronta el relato moderno con la presencia textual de la tradición y pone en primer plano la ineficacia de valores como la valentía y el honor, extintos en el sentir contemporáneo. El caos del pasado se encadena y suspende la sucesión de los acontecimientos, con un talento notable para pensar el ensayo y la abstracción. El libro contiene un gran análisis de la retórica bélica, el paso de lo colectivo a lo individual, el foco que se aleja de las grandes figuras y se enfoca en los personajes, la pérdida de la “percepción unitaria del combate”. Asimismo, la lectura iluminadora de *Herrumbrosa lanzas*, “que no trata la guerra, la relata”, con la referencia constante a la tradición de la literatura bélica y los ensayos de Benet sobre los modos y personajes de la épica, la comparación textual y política con Ferlosio, con Guelbenzu, sitúa al autor en el complejo debate sobre la Guerra civil como lugar de la memoria. Benet, en palabras de la autora, hace chocar un territorio imaginario con las determinaciones de un país real.

Catelli, en esta elegante edición, analiza y relata en una prosa amable la intrincada escritura de Bennet. Construye un texto que es un ejercicio crítico, que otorga al libro de la rosarina un lugar en la línea de los imprescindibles para entender la narrativa en español del siglo XX.