

cación de la producción religiosa de la época.

Pese a esta pequeña sugerencia, consideramos que el libro de Galván Moreno cumple con creces sus pretensiones: vindica con éxito el *Poema heroico a Cristo resucitado* a la vez que realiza un completo y riguroso estudio de la obra. Si a esto le añadimos un estilo claro, limpio y ameno, aderezado con jugosa erudición y una profunda exégesis, concluimos gustosamente que el libro de Galván Moreno se cuenta meritoriamente entre los mejores estudios sobre poesía áurea que han aparecido en los últimos años.

Antonio Sánchez Jiménez  
Universidad de Miami, Oxford, OH, EE.UU.

PEÑA VIAL, Jorge. *La poética del tiempo: ética y estética de la narración*. Chile: Editorial Universitaria, 2002. 341 pp. (ISBN: 956-11-1620-0)

Hablar de ética y estética de la narración supone en el presente estudio enfatizar el carácter reflexivo de la existencia humana. La tesis principal del autor es demostrar cómo el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula narrativamente. Junto con esta idea, también se analiza el sentido de ficción y de realidad en su relación con el tiempo. El carácter temporal de la experiencia es el referente común tanto de la narración histórica como del relato ficticio.

Como inicio, Peña Vial se detiene extensamente en poner los fundamentos filosóficos y terminológicos necesarios para su reflexión. Toma como punto de partida la *Poética* de Aristóteles para describir cómo se produce la elaboración de la trama: la selección y disposición de los acontecimientos y de las acciones para hacer de la narración una historia completa y entera, que tiene como objeto la mimesis de la acción.

Entre el estudio de los pensadores que han desarrollado la filosofía de la narración destacan las aportaciones de Paul Ricoeur y las relaciones que establece entre la narración histórica y ficticia, entre la narración y la temporalidad. Peña Vial se hace varias preguntas que Ricoeur contesta con la explicación de la mediación del texto y su configuración poética entre el punto de partida del mundo real y la lectura que mira con ojos nuevos e incluso transforma su perspectiva de lo real.

En la primera parte, el autor del libro desarrolla también las aportaciones de otros teóricos. Se sirve de Louis Mink y Hayden White para hablar del arte de construir tramas, de Hanna Arendt para tratar la relación entre narración y memoria y a través de MacIntyre explica problema de la identidad y la configuración de la identidad narrativa en la adhesión al bien.

El autor fundamenta que la identidad humana se constituye de modo narrativo. Nos interesan todas las historias, porque hay una, la nuestra, que es la decisiva y sobre cuyo fondo contemplamos todas las demás. La mediación narrativa de los acontecimientos supone una verdadera comprensión de los hechos y de nuestras propias

acciones.

Siguiendo las aportaciones de estos estudiosos, relaciona por un lado la cuestión de la finalidad con la de totalidad: es al final de una vida cuando se entiende el conjunto de acontecimientos y decisiones que han ido transcurriendo a lo largo de ella; del mismo modo que muchas narraciones se comprenden desde el final (de manera más evidente en las que presentan finales más o menos cerrados que las que dejan un final abierto). Por otro lado, la finalidad se entiende también como identidad: en las narraciones vivimos otras vidas para saber cuál es la nuestra. Buscamos un fin, tanto en la narración como en nuestra propia vida.

Para hablar de la configuración de la identidad narrativa en la adhesión al bien (más adelante introduce ya la noción de una ética), expone la teoría de Mac Intyre. Este defiende que buscamos un concepto de lo bueno que nos permita ordenar los demás bienes hacia él. Relaciona fin, virtud y unidad de vida narrativa. La ética nos instruye acerca de cuál es nuestro verdadero fin y cómo alcanzarlo. De ahí la influencia ética de las narraciones. Se concluye así que el fin es la piedra angular de la configuración de la trama, lo que la ordena, la articula y le otorga inteligibilidad. En función de ese fin, lo narrado y lo vivido serán distintos y sobre todo será diferente la interpretación que se dé de todo ello. Establecer una noción correcta de fin tiene consecuencias no sólo prácticas, sino también de sentido y de la comprensión de la vida humana en su desarrollo temporal. “La vida buena para el hombre –dirá Mac Intyre– es la vida dedicada a buscar la vida buena para el hombre, y las virtudes necesarias para la búsqueda son aquellas que nos capacitan para entender más y mejor lo que es la vida buena para el hombre”.

Para hablar de la temporalidad, además de las nociones de tiempo y fin, Peña Vial introduce la de “actos de libertad radical”: instantes de determinación cargados de futuro, en los que tenemos la impresión de estar más allá de la duración común. La narración de nuestra vida no es una mera acumulación de acontecimientos. Esos actos de libertad radical inciden en el devenir temporal, que en algunas ocasiones suponen la fidelidad a unos compromisos. La trama narrativa de la propia vida se articula en torno a los actos de libertad radical. Basándose en las aportaciones de algunos estudiosos, el autor explica cómo los actos libres que configuran la narración son escoger y aceptar.

Como resumen de la primera parte del estudio podemos hablar de las aportaciones de Ricoeur y su insistencia en el profundo influjo de las narraciones literarias en la forja de la propia identidad. Por otro lado, el hecho de relatar nuestra historia revela significado; crea aceptación, consentimiento y reconciliación con las cosas tal como fueron y con nosotros mismos según lo que hemos sido.

La segunda parte del libro, mucho más breve que la primera y la tercera, está dedicada a precisiones de términos como “ficción”, “narración” e “imaginación”. Después de hacer una síntesis sobre las principales aportaciones de los autores más destacados de teoría de la narración, Peña Vial analiza, según la distinción de Lamarque, la dimensión estructural de la narrativa (sintaxis), la dimensión referen-

cial (semántica) y la de género (pragmática), para resolver problemas gnoseológicos y metafísicos como la ficcionalidad y su presunta ubicuidad. Teniendo en cuenta el contenido temático de lo imaginario y el tipo de referencia realizada, se habla de lo real-imaginario; lo imaginario-real; lo imaginario-imaginario; lo real-real y lo imaginario pleno. Con estas bases se puede empezar a plantear una ética de lo imaginario, sabiendo a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de la actividad imaginativa en la literatura y el arte. También son necesarias estas precisiones para discernir las modalidades positivas de las expresiones artísticas, las que nos inducen a comprender lo que nos rodea o simplemente a evadirlo.

Una vez descritas algunas de las teorías de la narración y de haber precisado los términos principales de los que hablan, la última parte desarrolla el estudio de la belleza y su relación con los trascendentales. Según la definición clásica la belleza estaba unida a la noción de verdad y bien. Recientemente se han incorporado nuevas perspectivas, como la de Gadamer, quien ha dicho que “desde que el arte no quiso ser nada más que arte, comenzó la gran revolución artística moderna”. En este capítulo se recogen también extensamente los estudios de Pareyson, autor que ha desarrollado una estética de la “formabilidad”. De ella destaca la idea de que una vez realizada, la obra de arte conquista su autonomía, acaba por vivir y valer por sí misma, con independencia del artista.

Otro aspecto que trata en este tercer capítulo es el de la responsabilidad ética. Peña Vial explica por qué en algunas épocas los artistas eran expulsados de la ciudad, tomando como base la idea de Platón, quien los condenaba porque el arte fija a su espectador en la contemplación de la apariencia, en un recuerdo de la verdadera realidad y le proporciona una engañosa apariencia de trascendencia. El autor de este estudio intenta establecer un equilibrio en este aspecto: la filosofía del arte no puede caer ni en un esteticismo amoral –dirá– ni en exclusiones moralistas. Sugiere el punto medio de Maritain, que habla de la educación en la sensibilidad cultural y artística, aunque se plantea si quizá sea confiar demasiado. Propone además la necesidad de profundizar en la identidad entre fondo y forma; estilo y espíritu. Dentro de este mismo contexto aparece también la dualidad libertad/ responsabilidad. También en este aspecto se fija en Maritain y Pareyson. Opina que la primera responsabilidad del artista es hacia su propio arte, pero específica con Maritain que la cuestión esencial consiste en saber a qué altura se mantiene el artista para hacer su obra de arte, si arte y su corazón son lo bastante puros y lo bastante fuertes para el fin que se propone.

C. S. Lewis, Steiner y Choza, entre otros, son referencia para analizar el impacto de la obra narrativa en el lector, la otra cara de la moneda de la responsabilidad ética. El mal lector usa del arte, el bueno lo recibe. El influjo del arte en la configuración de las actividades –dirá Choza– es este precisamente: hacerlas más conscientes, simplificarlas y darles cauce para su desarrollo.

Por último, acude a la teoría de Booth para mostrarse contrario a la posibilidad de construir una ética de la ficción. Comienza por erradicar de la mente una con-

cepción estrecha y restringida de la ética. Defiende que la verdadera moralidad de una obra de arte es interna, y su justificación es técnica. Analiza los condicionantes de la recepción literaria (“censura”, “tribu”, “crítica” y “tipo de amistad ofrecida”) teniendo en cuenta la ética de las ficciones desarrollada en el capítulo anterior, según los dogmas que establece Booth, y que pueden resumirse en la conciencia de la “cantidad de principios y valores que absorbemos mientras leemos”. Aun cuando no las retengamos, las narraciones y ficciones han trabajado en nosotros; hemos sido ese tipo de persona, al menos durante el tiempo de la lectura. “Provisionalmente –explica Booth– fui ese verdugo, ese enano”. No se trata –dice Peña Vial– de que la narración sea más o menos fuerte, cruel o edificante, sino simplemente de comprobar que una puede hacer perder las coordenadas morales y la otra hacer comprender la realidad de modo más pleno, amplio, verdadero y merecedor de confianza. La amistad con lo narrado surge naturalmente al considerar que unos autores llevan a comprender la vida y el mundo mejor que otros, que se prefiere tener por compañía a unos más que a otros. Es cuestión de afinidad: hay buenos lectores y buenos autores que no llegan a entenderse. Hay mundos narrativos que conocemos pero en los cuales no queremos vivir. Nuestra imaginación en ellos de alguna manera se siente confinada y aspira a una mayor amplitud y libertad. Es lo que se aborda en el último capítulo. La ética de las ficciones no reside tanto en confundir ficción y realidad como en la integridad que produce la creación artística en el receptor y en el propio artista; si les conduce hacia el fin, si forja una identidad que mire el mundo de manera íntegra.

Dentro de este libro se recogen en un anexo, de modo general, algunas reflexiones sobre el arte, política y moral. No tiene continuidad con el estudio anterior y no se ve clara su finalidad. Parecen consideraciones colaterales que le han surgido al autor mientras realizaba este estudio, o quizá en algún otro momento.

En su conjunto, el libro resulta interesante por los planteamientos y cuestiones que van surgiendo, y enriquecedor por la inclusión de muy distintas corrientes y autores que han reflexionado sobre los temas tratados. Sin embargo en ocasiones da la sensación de que son demasiadas para un estudio como este. Resulta prolijo y a veces redundante, muchos fragmentos podrían haberse reducido sin menoscabar su profundidad. La voz de Peña Vial queda a veces oculta entre la de los otros autores, no es fácil deducir cuáles son sus aportaciones. Incluso en algunos momentos parece que su intención ha sido simplemente la de sintetizar y recoger opiniones anteriores (no siempre con el orden que esa ardua labor exige). Obviamente, sus intereses y afinidades quedan reflejadas en la elección de los autores y los temas. En este sentido se echa de menos una relación bibliográfica al final del libro, que permitiera una visión global de los autores citados en el texto (las referencias bibliográficas aparecen solamente en las notas a pie de página).

Por último, aun siendo una cuestión formal, es oportuno añadir que la tipografía es poco agraciada, acentúa la sensación de densidad (que ya tiene el libro de por sí en su contenido) y lo hace poco agradable de leer. De todas formas, estos incon-

venientes no deberían impedir el conocimiento de este estudio, que sin duda llevará al lector a reflexionar sobre temas fundamentales de la teoría de la narrativa y a contrastar sus propias opiniones con las de muchos autores que han reflexionado sobre ellas tanto en el mundo clásico como en la modernidad.

Berta Sánchez Lasheras  
Universidad de Navarra

DOMÍNGUEZ, Frank A. y George D. GREENIA, eds. *Dictionary of Literary Biography, Volume 286: Castilian Writers, 1400-1500*. Detroit: The Gale Group, 2003. 470 pp. (ISBN: 0-7876-6823-0)

El libro reseñado pertenece a la reconocida serie norteamericana *Dictionary of Literary Biography (DLB)*. El propósito de dicha serie es ofrecer instrumentos de referencia que proporcionen una visión panorámica de los diversos temas, géneros y épocas de la literatura mundial. El presente volumen está dedicado, como indica el título, a la producción literaria castellana del siglo XV.

La parte central de la obra consta de veintiún artículos consagrados a los autores más importantes de la centuria en cuestión. Estos ensayos nos brindan el nombre del escritor y las fechas de su nacimiento y muerte; la lista cronológica de los manuscritos, las ediciones y las traducciones al inglés de sus obras; la explicación de su importancia para las letras españolas; la visión de conjunto de su carrera literaria y de la recepción de esta tanto en los siglos pasados como en nuestros tiempos; la lista de las principales fuentes biográficas; la lista de bibliografías centradas en su legado cultural y, por último, la lista de las obras citadas en el artículo. Los escritores representados en esta parte son: Alfonso de Cartagena (a cargo de Noel Fallows), Teresa de Cartagena (a cargo de Dayle Seidenspinner-Núñez), Juan de Flores (a cargo de Lillian von der Walde Moheno), Juan de Lucena (a cargo de Lucia Binotti), Alfonso Fernández de Madrigal (a cargo de Carmen Parrilla), Gómez Manrique (a cargo de Hilary W. Landwehr), Jorge Manrique (a cargo de Frank A. Domínguez), Alfonso Martínez de Toledo (a cargo de Michael Agnew), Juan de Mena (a cargo de Philip O. Gericke), Garcí Rodríguez de Montalvo (a cargo de William Thomas Little), Antonio de Nebrija (a cargo de José Perona), Alfonso de Palencia (a cargo de Madeleine Pardo), Fernán Pérez de Guzmán (a cargo de Derek C. Carr), Florencia Pinar (a cargo de Gregory B. Kaplan), Hernando del Pulgar (a cargo de Joseph Abraham Levi), Fernando de Rojas (a cargo de Joseph T. Snow), Rodrigo Sánchez de Arévalo (a cargo de Nancy F. Marino), Diego de San Pedro (a cargo de Sol Miguel-Prendes), Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (a cargo de Regula Rohland de Langbehn), Diego de Valera (a cargo de Noel Fallows) y Enrique de Villena (a cargo de Sol Miguel-Prendes).

Junto a la sección principal, el volumen ofrece un apéndice que contiene seis artículos dedicados a los géneros más prominentes de la época: la literatura aljamiada