

de Fernando Aínsa. Así se analizan algunos cuentos fundamentales como “*Terra incognita*”, “Por las azoteas”, “La juventud en la otra ribera” o “La casa en la playa”.

Desde luego tiene razón la autora en subrayar el carácter central que para Ribeyro tiene el espacio urbano: “Aunque en ocasiones las historias ficcionalizadas en sus cuentos transcurren en lugares míticos de la naturaleza, la imagen esencial que se dibuja en el fondo de la escena es siempre la ciudad, referente del que emana una teoría vital” (25). Así es, en efecto, como puede interpretarse un cuento vertebrador del mundo ideológico y simbólico de Ribeyro como es *Silvio en El Rosedal*. El excelente análisis dedicado a este relato al final del libro (257-81) viene a confirmar que, a pesar del espacio bucólico en el que se asienta la acción, sólo puede comprenderse la actitud del protagonista mediante la referencia al paraíso perdido de una niñez urbana. Además, el enigma indescifrable del rosedal, eje del cuento y de toda la obra de Ribeyro, tiene un correlato con la perplejidad existencial de los protagonistas de los relatos urbanos y la ausencia de mensajes que encierran estas mismas historias.

Tanto el libro de Elmore como el de Valero, desde perspectivas y métodos diferentes han coincidido en tratar por primera vez la obra de Ribeyro en su totalidad genérica. A partir de una mirada diacrónica el primero y otra temática el segundo, los dos constituyen un gran paso adelante en el conocimiento de la obra de uno de los maestros del relato breve del siglo XX.

Javiér de Navascués
Universidad de Navarra

SUÁREZ, Juan Luis. *El escenario de la imaginación: Calderón en su teatro*. Anejos de *Rilce*, 42. Pamplona: Eunsa, 2002. 243 pp. (ISBN: 84-313-1983-6)

Es indudable la importancia que desempeña la imaginación del espectador en la puesta en escena del teatro, no sólo en el caso de Calderón de la Barca, sino de todo el Siglo de Oro en general. Hay numerosos estudios acerca de la escenografía del teatro de Calderón, pero el trabajo que ahora nos ofrece Juan Luis Suárez es un estudio exhaustivo y exclusivo de uno de los aspectos fundamentales de la estética y representación teatral calderoniana como es la imaginación.

El libro se estructura en cinco capítulos. Suárez empieza su estudio (primer capítulo) con una exploración de la relación entre imaginación y teoría dramática, examinando las ideas de López Pinciano y las de Bances Candamo. Además expone los distintos significados de la palabra *imaginación* a lo largo de la historia para poder establecer las bases de su estudio. Procede después a la ilustración de la experimentación de Calderón con la imaginación en distintas obras de teatro. En la comedia *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, por ejemplo, Calderón deja a sus personajes elaborar en su imaginación sus ideas de amores y celos debido a la situación de falta de información y comunicación que existe entre ellos, todo ello sometido a la presión del honor. En muchos casos los personajes utilizan la palabra *imaginación*

como sinónimo de fantasía, de pensar o suponer, y a veces como el resultado de un sueño. El amor también sufre las consecuencias de la imaginación en la comedia *Amor, honor y poder*, en la que desempeñan un papel fundamental los sentidos de la vista y el oído, y otro elemento relacionado con ellos como es el silencio.

En el segundo capítulo, Suárez habla de la relación entre la imaginación y la realidad y de cómo esta relación se proyecta en las obras de Calderón. En *La vida es sueño*, Calderón introduce algunos elementos claves que contribuyen a la imaginación como son la vista, los engaños, la luz, las apariencias y el deseo. El crítico alude a la idea de Pico della Mirandola, que aparece en su *On imagination*, de que hay un origen sensorial en la capacidad imaginativa. Suárez habla también del debate que existía desde la antigüedad sobre la supremacía de los sentidos, que radicaba fundamentalmente en la vista o en el oído. Calderón explora las funciones de ambos sentidos en algunas de sus comedias como en *Ni amor se libra de amar* o *El golfo de las sirenas*. Otros aspectos de la imaginación que explora Suárez son la memoria y su relación con el sueño y la función de los sentimientos.

En el tercer capítulo, se estudia precisamente cómo los sentimientos también participan del concepto de imaginación. En las comedias *Los tres afectos del amor* e *Hijos de la fortuna*, Calderón experimenta al máximo con los afectos y la fantasía, e incluso en esta última comedia expone claramente en una conversación entre Caricles y Calasiris su conocimiento acerca de la teoría de la imaginación. Como explica Suárez, las ideas de Calderón sobre la imaginación no se oponen a la razón de los sentidos, sino que el dramaturgo hace depender la una de los otros para lograr el mayor efecto de verosimilitud en el público. A veces, si la imaginación parece desafiar a la verosimilitud, Calderón trata de restablecer la diferencia por medio del espacio temporal. Ejemplo de lo anterior son los numerosos escenarios de su llamada segunda época que representan lugares mitológicos, donde es fácil suspender el curso del tiempo.

En el capítulo cuarto, Suárez desarrolla un tópico que aparece con frecuencia en las comedias de Calderón, como es la disputa acerca de la supremacía de los sentidos de la vista y el oído. Además desarrolla un argumento en torno a lo que llama la cultura o tiempo objetivo que ofrece la técnica, frente a la cultura o tiempo subjetivo. Para explicarlo utiliza la comedia de Calderón *Basta callar* en la que la dicotomía anterior se refleja, por un lado, en el gracioso y un reloj mecánico que le regalan, y por otro, en el tiempo subjetivo que se manifiesta en las relaciones de los enamorados. Aparte de la palabra que ilustra las relaciones de los sentidos con la imaginación, como bien indica Suárez en el capítulo quinto de su libro, el cuerpo del actor, los efectos especiales, el decorado y el mismo diseño del escenario también iban dirigidos a crear admiración en el público y a satisfacer su "gusto". El estudio termina con una reflexión sobre la importancia de la opinión pública como creadora de una imagen o idea, muchas veces falsa, del individuo en cuestión, de ahí la importancia de la fama y el honor, y el advenimiento en ocasiones del desengaño como parte de la imaginación.

En suma, el autor de este libro destaca la gran importancia de la imaginación en el teatro de Calderón. La imaginación es un recurso, como se explica aquí, omnipresente en todas sus comedias, y que el dramaturgo aurisecular exploró en profundidad, experimentando con él todas sus posibilidades y ambigüedades dentro del escenario que Suárez llama “el escenario de la imaginación”.

María Ángeles Pozo Montaña
Universidad de North Carolina, Chapel Hill, EE. UU.

Revista Libra [1929]. Ed. facsimilar Rose Corral. México: El Colegio de México, 2003. 222 pp. (ISBN: 968-12-1111-1)

En 1929 salta a la luz la revista *Libra*, “canto del cisne” de la vanguardia literaria argentina, dirigida por los veteranos “martinfieristas” Francisco Luis Bernárdez y Leopoldo Marechal. Pese a la ambición y buen resultado de la empresa, esta quedó interrumpida después de su primer número, el cual pasaría a convertirse en una auténtica rareza bibliográfica y en una referencia imprecisa dentro de los estudios sobre las vanguardias en el Río de la Plata.

Viene a despejar tales incógnitas la presente obra de Rose Corral, edición facsimilar de la revista a la que complementan numerosos materiales documentales (también gráficos) y un estudio preliminar. En el prólogo al libro se declaran los objetivos del trabajo: dilucidar el carácter de la propuesta de *Libra* (cuyo vanguardismo fue a veces cuestionado), aportar documentos para entender el origen y la recepción de la revista y, asimismo, comprobar la participación decisiva, pero hasta ahora indeterminada, que tuvo en ella el escritor mexicano Alfonso Reyes. A este propósito (que resulta sin lugar a dudas el principal hallazgo del libro) sirve de apéndice el seguimiento hecho por la editora de la repercusión alcanzada por el artículo “Las jitanjáforas”, con el que abrió Reyes el número único de *Libra*.

A esta relación de *Libra* y la joven literatura argentina con Alfonso Reyes está dedicado el estudio introductorio de esta edición (13-37). Reyes residió de 1927 a 1930 en Buenos Aires como embajador de su país y, al igual que había hecho en México con los “contemporáneos” y en España con los “ultraístas”, se relacionó con las nuevas generaciones de escritores argentinos. Su presencia habría de dejar una profunda huella: si ya a principios de los años veinte Guillermo de Torre lo proclamaba desde España “precursor” de la nueva generación, Ulises Petit de Murat —muchos años después— habría de reconocer cómo para los jóvenes argentinos Reyes había desempeñado involuntariamente el papel de aquel “maestro” que ellos, aun sin querer admitirlo, habían estado buscando. La crítica se ha quedado tradicionalmente con la amistad y el mutuo reconocimiento de Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges; sin embargo, el escritor y diplomático mantendría también asidua correspondencia con Bernárdez, Ricardo E. Molinari, Oliverio Girondo y Eduardo Mallea, entre otros (curiosamente, no se ha conservado testimonio alguno de la que sin duda sostuvo con Marechal).