

intenta descubrir las ideas que ambos comparten y las que sirven de substrato a la sátira de Quevedo. Sin embargo, se echa en falta una referencia a la difusión de las ideas de Paracelso en España, que concretara más lo expuesto en el apartado I.

Como se ha podido ver, se trata de una útil colección de trabajos que contiene interesantes ideas para la edición y para la interpretación de textos del Siglo de Oro. Los autores las ilustran examinando, a veces con mucho detalle, pasajes de la obra de Quevedo. Estos análisis son ya de por sí valiosos y merece la pena leer el libro sólo por ellos, aunque aquí no se comenten explícitamente. Se echa de menos, como escribe Nolting-Hauff en el prólogo (VIII-IX), un resumen de las discusiones en torno a la teoría de la edición crítica, pero lo que algunos autores esparcen en sus artículos da suficiente que pensar. Es una lástima que esta obrita no haya salido antes a la luz, pero nunca es tarde cuando la dicha es buena.

Valeriano Bellosta von Colbe
Universidad de Colonia

PAULY, Arabella, *Neobarroco: Zur Wesensbestimmung Lateinamerikas und seiner Literatur*. Bonner Romanistische Arbeiten 46. Diss. Bonn, 1992. Frankfurt a. M. et al.: Peter Lang, 1993. VIII + 310 pp.

La literatura latinoamericana de las últimas décadas ha causado una honda impresión sobre todo en Europa. Escritores, críticos y filólogos, al igual que el público lector, han reaccionado de modo muy favorable ante lo que parecía ser la señal del despertar cultural de América Latina. La crítica literaria ha acuñado multitud de términos

para este fenómeno y, de este modo se ha hablado y se ha escrito mucho sobre «la nueva novela», «lo real maravilloso», el «realismo mágico», «la literatura del *boom*» (8). Y se citan rasgos como «barroco», «fantástico», «experimental», «existencial» (2). Son términos evocadores, atrayentes, creados muchas veces para promocionar la venta de estos libros (9). Al mismo tiempo, son términos que expresan conceptos confusos y teorías literarias débiles y poco rigurosas (7-9). Resulta necesario, pues, que la filología realice un análisis crítico de toda esta terminología antes de usarla, que determine su significado, su relación con el resto de la terminología literaria y su dependencia de ideologías del momento.

Arabella Pauly, actualmente profesora ayudante de Filología Hispánica en la Universidad de Münster, lleva desde 1985 recopilando material sobre este tema, con vistas a esta tesis doctoral que dirigió el profesor Horst Rogmann hasta su fallecimiento en 1991 (cfr. contraportada, 305, V). Resulta imposible abarcar en una obra toda la terminología que la crítica literaria actual aplica a la literatura latinoamericana. Por ello, Pauly ha preferido ceñirse a los términos «barroco» / «neobarroco». El análisis de estos términos no la conduce a criticar la literatura latinoamericana sino a criticar a la crítica literaria. Esto obligará a los críticos a reflexionar sobre el rigor de sus conceptos y sobre la adecuación de éstos a la realidad.

El trabajo está organizado en cinco capítulos, que forman como círculos concéntricos de extensión creciente alrededor del tercero. El primer círculo está constituido por los capítulos I (introducción, 1-10) y V (conclusión, 251-263), en que se describe la problemática y se resume la solución alcanzada, respectivamente. El segundo círculo corresponde a los capítulos II y IV, que tienen en común una pers-

pectiva histórica. El capítulo III constituye el núcleo del trabajo, ya que analiza tres importantes teorías del «neobarroco» apoyadas por autores cubanos. Al final del trabajo se añade una cuidada bibliografía de más de cuatrocientos títulos, organizada por temas (265-303).

Aunque la autora no le dé importancia (cfr. 11, 13, 263), el capítulo II (13-36) me parece muy esclarecedor, ya que revela las raíces del pensamiento «neobarroco». La autora nos conduce por dos caminos convergentes. El primero comienza en el simbolismo francés de comienzos de siglo, pasa por Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez al redescubrimiento del valor literario de Góngora y de las literaturas barrocas de España e Hispanoamérica y acaba en América con los intelectuales españoles exiliados (Guillermo de Torre, Pedro Salinas,...) y los hispanoamericanos (César Vallejo, Vicente Huidobro,...) que escribían en importantes revistas de literatura del momento (13-19). El segundo arranca en los teóricos alemanes Wilhelm Worringer y Oswald Spengler, pasa por Ortega y Gasset y Eugenio D'Ors y termina igualmente en América (19-27). Como reacción ante la decadencia de una cultura occidental chauvinista y ante su influjo en América Latina, muchos intelectuales buscan aquello que, genuinamente americano, subraye su independencia de Europa y lo encuentran en el Barroco colonial. Cintio Vitier, Alejo Carpentier y Severo Sarduy acaban aplicando el término «barroco» / «neobarroco» a la literatura latinoamericana de las últimas décadas. Pauly subraya también el influjo que estas corrientes ejercieron en el trabajo de filólogos como Pedro Henríquez Ureña y Emilio Carilla (31).

El capítulo III (37-189) analiza tres importantes teorías del «neobarroco» apoyadas por Alejo Carpentier y Severo Sarduy dejando patentes sus contradicciones internas y su vaguedad conceptual.

La primera, la teoría del barroco como constante universal cíclica (37-44), inspirada por Eugenio D'Ors, es criticada por su sincretismo reduccionista, por depender del Barroco español del siglo XVII y por no mostrar una constante universal opuesta al barroco.

La segunda teoría, la del barroco como esencia de América Latina (45-115), fue desarrollada por Alejo Carpentier juntamente con la primera. Según esta teoría, las características geográficas de América determinan el «barroquismo» del continente (45-50) opuesto al clasicismo de Europa (78-84). Este «barroquismo» se manifiesta tan puro en las culturas precolombinas (57-63), como en el Barroco colonial influido por el elemento indígena (mestizaje, contraconquista) (84-109) y, finalmente, en el «neobarroco» actual que la teoría identifica con «lo real maravilloso» incluyéndolo en el surrealismo (64-78). La autora demuestra que sobre todo Carpentier deforma los hechos históricos y las realidades artísticas para adaptarlas a su teoría y se contradice a sí mismo, por ejemplo al hacer un llamamiento a los escritores americanos a dar nombres «barrocos» a las cosas americanas (51-57). Pauly opina que el término «barroco» no es el adecuado para distinguir lo americano de lo europeo por sus connotaciones históricas europeas. Para subrayar mejor las deficiencias de este modelo, Pauly esboza una idea del Barroco que reduce sus categorías culturales y religiosas a unas categorías sociopolíticas inadecuadas que se basan en conceptos como imperialismo y explotación (100-108).

En tercer lugar, la autora refiere y analiza la teoría postestructuralista de Severo Sarduy (116-189). Sarduy fundamenta su teoría en la analogía o «solidaridad epistemológica» que cree percibir entre

cosmología y arte, entre la teoría del *big bang* y el «neobarroco». Según la teoría del *big bang*, el universo surgió por la explosión de un masa primigenia y la dispersión de infinidad de átomos. La obra «neobarroca» surge igualmente tras la explosión de un significado primigenio y la dispersión de múltiples significados, de modo que resulta imposible reconstruir el sentido original (116-142). Esta dispersión se manifiesta en el uso de multitud de recursos literarios basados en relaciones de intertextualidad (parodia, reminiscencia, cita, collage y pastiche) e intratextualidad (gramas fonémicos, sémi-cos y sintagmáticos) (143-185) Pauly critica la vaguedad conceptual de Sarduy, la falta de ejemplos concretos explicados, la transgresión y difuminación de la frontera que establece entre Barroco y «neobarroco», y las contradicciones en que cae, por ejemplo cuando percibe un sentido político en obras que teóricamente no deberían tenerlo.

El capítulo IV (191-250) trata de las relaciones que los críticos ven entre el Barroco histórico y el «neobarroco» y plantea si los métodos empleados para describirlas son los adecuados. Para ello, la autora analiza a modo de ejemplo varias contribuciones sobre el «neobarroco». Pauly empieza constatando que muchos críticos rehuyen dar respuestas claras a la cuestión de las relaciones entre Barroco y «neobarroco» (191-192). Sitúan las raíces del «neobarroco» del siglo XX en el Barroco español y europeo del siglo XVII sin percibir las diferencias socioculturales entre las dos épocas y descubren tanto diferencias profundas como fuertes afinidades que les llevan a hablar de retorno o de renovación (192-196). La autora presenta como paradigma la discusión de las relaciones entre Góngora y Lezama Lima entre la crítica (197-203).

Pauly presenta acto seguido los tres métodos más utilizados para plantear estas relaciones (204-250) haciendo hincapié en que se fundamentan en teorías divergentes de intelectuales europeos (204-208). El primer método consiste en trasladar la lista de las características del Barroco europeo al «neobarroco» americano (208-222). Esto se puede hacer o bien condensando la variedad del fenómeno original en una fórmula que se aplica a la variedad de la literatura latinoamericana (208-215), o bien aplicando esas características a un autor o una obra barrocos a los que se compara con un autor o con una obra «neobarrocos» (215-222). El segundo método procede de la teoría del barroco como constante universal cíclica y consiste en comparar manifestaciones culturales de distintas regiones y épocas con el Barroco europeo para concluir que también son barrocas (222-237). El tercer método se basa en la teoría del barroco como esencia de Latinoamérica y postula una serie de rasgos propios del «neobarroco» sin tener en cuenta el Barroco europeo (237-250). Tras leer este libro, el lector se siente abrumado por la superficialidad con que muchos críticos han tratado el tema del «neobarroco».

El trabajo está bien estructurado y permite una fácil orientación gracias a constantes reenvíos y resúmenes. La autora nos ofrece tres posibles lecturas de distinta profundidad: la primera es la del resumen del trabajo en el capítulo V (251-263); la segunda, la de los apartados III.1. (37-44), III.2.7. (109-115) y III.3.4. (185-189), que resumen el capítulo III; y la tercera, la de la obra completa. Pauly podrá parecer demasiado repetitiva, pero creo que los lectores que no sean de habla alemana se lo agradecerán. Al mismo tiempo, protestarán contra las largas y complicadas frases, a las que se ve obligada a recurrir para expresar con precisión su pensamiento. La autora ilustra además sus

explicaciones con numerosos ejemplos, paráfrasis y citas en español, que las complementan adecuadamente. A veces, sin embargo, las citas dan lugar a curiosas frases híbridas.

Para terminar, me parece una lástima que un trabajo, que interesa tanto por su actualidad, haya dejado de lado en gran medida la bibliografía sobre el tema que ha aparecido desde 1986. La autora no incluye en su investigación obras como la tesis de Pura A. Rivera, «Repercussion of the Baroque on José Lezama Lima's Narrative: The Short Stories and *Paradiso*» (Diss. University of California, San Diego, 1987) o el artículo programático de M. - Pierrette Maluczynski, «Le (Neo)Baroque: Enquête critique sur la transformation et l'application d'un champ notionnel» (*Imprévue* 1 (1987): 9-43).

De todas formas, este trabajo contiene todo un programa para la filología y la crítica literaria. Es el primer paso de una revisión sistemática de los conceptos, de las ideologías y de las teorías que se esconden bajo la terminología literaria aplicada a la literatura hispanoamericana actual. Será además una lectura provechosa para todo filólogo que busque una alternativa a la actual terminología que, fundamentada en criterios racionales, sea adecuada a la realidad e independiente de las modas en boga.

Valeriano Bellosta von Colbe
Universidad de Colonia