

Un fallo que afecta al estilo es la falta de los signos de interrogación que deberían encerrar los vv. 737-38 *¿nonne integra... impervia noxae?*, los cuales tendrían entonces que haberse traducido como: “...de Dios, ¿no debía ser íntegra... mal inveterado?” Algo semejante ocurre en el v. 751, p. 178, donde *soror Phebi*, como vocativo, debería haberse traducido: “¿Acaso, hermana de Febo...?”.

Hay también algunas erratas en el estudio introductorio (p. 86: la no separación de “sus confidencias”) y en la edición y notas: en p. 108, n. 56, va “e” por “en”, ante “lairenisas”; en p. 119, n. 96, lín. 4: “181 ss.” debe ser “180 ss.”; en p. 162, n. 188, debe leerse “Lema” por “Lima” y falta año de edición (2007). Un error y dos erratas más se encuentran en el *Entremés*. El primero consiste en no haber tomado y puntuado como interrogación el v. 33 (p. 211): “¿Pues yo no vengo Pulido? / ¿Habría...?”, y las dos erratas se encuentran en la p. 212, lín. 20: “Veile” por “Veysle”, y v. 49: “Niculás” por “Nicolás”. Error de lectura es también el de la p. 212, v. 191, donde se pone “dulce lumbre” por “dulcedumbre”.

Sin embargo, ninguno de estos pequeños defectos empaña el brillo del estudio y de una magnífica edición, con la cual disponemos ya de dos textos jesuítcos gallegos editados (tres si contamos el *Entremés del portugués*, que creo también jesuita). Falta, para com-

pletar el corpus conocido, la edición del *Diálogo de la Concepción de Nuestra Señora* del P. Bravo, en la que trabaja en la actualidad Alonso Asenjo, y de la *Loa* del P. Losada para las Ermitas, que espero poder publicar dentro de poco.

Julio I. González Montañés
Centro EPA Río Lerez de Pontevedra
juliomontanes@epapontevedra.com

Beltrán Almería, Luis

Genus. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad. Barcelona: Calambur, 2017. 429 pp. (ISBN: 978-84-8359-419-3)

En los últimos años, hemos asistido al auge de la llamada “Gran Historia”, que se enfoca en los fenómenos de larga duración para entender el trajecto de la humanidad desde sus orígenes. Quizás sea Yuval Harari, por sus libros *Sapiens* y *Homo Deus*, el representante más conocido, al proponerse explicar, en tan solo unos cientos de páginas, el milenarío camino “de animales a dioses”. Este enfoque, desde luego, no es el más común en la academia, que prefiere centrarse en fenómenos de mucha menor magnitud para tratarlos con el pretendido rigor científico.

En el campo de los estudios literarios, los teóricos apenas se arriesgan a proponer explicaciones que rebasen los

límites de una nación (de una lengua, en el mejor de los casos) y de un movimiento estilístico. Aunque la literatura comparada tiende a superar estas limitaciones, su propia dispersión dificulta establecer miradas de conjunto que superen el habitual “mosaico” invertebrado (ver, por ejemplo, el proyecto de “Comparative History of Literatures in European Languages”, de la Asociación Internacional de Literatura Comparada). No estamos, es lo cierto, en un clima propicio para el pensamiento integrador, sino en la continua búsqueda de una identidad diferenciada.

He aquí donde reside la importancia de proyectos como el que viene desarrollando Luis Beltrán Almería desde la Universidad de Zaragoza. Al igual que Harari, Beltrán propone un ambicioso reto: “ofrecer respuestas a la gran tarea moderna de unificar la Humanidad o [...] alentar la revolución de la igualdad” (32). No se trata, por supuesto, de uniformar las distintas culturas, sino de pensar cómo el ser humano, en su conjunto, se ha enfrentado y se enfrenta al desafío de la existencia. En este contexto, el estudio de las obras literarias tiene una importancia trascendental, puesto que, según Beltrán, el elemento que mueve la historia no es la economía o la ciencia, sino la imaginación, que se configura a través de formas estéticas determinadas.

El libro que ahora reseñamos, *Genealogía de la imaginación literaria*.

De la tradición a la Modernidad, retoma algunos planteamientos de una obra anterior, *La imaginación literaria* (Montesinos, 2002), aunque otorga un mayor peso a la tradición (lo que se puede observar desde el título) y complejiza el análisis con nuevos ejes de referencia, que luego comentaremos. El propósito central es entender las grandes líneas de la imaginación literaria a través de un enfoque histórico-filosófico que se concreta en el estudio de la forma interior de las obras, de su fundamento estético, siempre en diálogo con la historia cultural. El propio autor cita algunos precedentes, entre los que sobresalen Schiller, el primer Lukács, Bajtín, Auerbach, N. Elías o, en el mundo hispano, Ortega y Gasset, Baquero Goyanes y García Berrio.

Para entender a cabalidad la novedad de este libro, es necesario explicitar los dos enfoques más habituales en los estudios literarios. Por un lado, existen aproximaciones intrínsecas (formalismo, estilística, historiografía tradicional, etc.), que reducen el texto a su materialidad lingüística, a la forma exterior, como si fuera una entidad autónoma. Por otro lado, se producen aproximaciones extrínsecas (neohistoricismo, poscolonialismo, estudios culturales, etc.), para las cuales toda obra artística es un documento sociológico o ideológico de corto alcance. La combinación de ambos enfoques suele suscitar conclusiones superficia-

les, como la explicación de un movimiento estilístico o de una generación literaria en función de una circunstancia sociopolítica (la llamada “Generación del 98”, por ejemplo).

En cambio, la propuesta de Beltrán se basa en una estética histórica. Es decir, trata de comprender la forma interior de las obras literarias como una arquitectura que se fundamenta en las necesidades de cada época histórica. En este sentido, el autor distingue dos grandes etapas: la Prehistoria y el tiempo histórico (que, a su vez, se entiende mejor mediante la división en dos momentos). La Prehistoria se caracteriza por una estética igualitaria que, a través de creaciones orales, imagina un mundo sin fronteras: la esfera celeste, la terrenal y la de los muertos comparten un mismo espacio en las sociedades aborígenes. Este mundo tradicional seguirá formando parte, aunque de diversas maneras, de la imaginación de las culturas históricas.

La irrupción de la Historia supone un cambio radical que separa y jerarquiza la cultura letrada, y su correspondiente seriedad, respecto a la cultura popular, más cercana al universo de la risa. En un primer momento (que podemos identificar dentro de la cultura griega, pero también en la primera modernidad europea), domina el pensamiento dogmático, expresado a través de dos grandes estéticas:

el patetismo (la búsqueda de la belleza, encarnada en un héroe aventurero o sentimental) y el didactismo (la búsqueda del bien, representado en un sabio). A estas líneas se opone la risa mediante la continuación del grotesco festivo tradicional, o mediante la inversión de los valores serios: la parodia se enfrenta al patetismo y la sátira hace lo propio con el didactismo.

En un segundo momento de la Historia (alrededor del año 1800), surge un movimiento igualitario que dará origen a una nueva articulación en torno al individualismo y, en consecuencia, a las preocupaciones por la identidad personal. La estética propia de este tiempo, en el que nos situamos actualmente, se caracteriza por un simbolismo moderno. La Modernidad promueve una nueva integración de alta cultura y cultura popular, de seriedad y de risa. Además, en *Genius*, se enfatiza la importancia que tiene la recuperación del simbolismo tradicional (en la entrega anterior, *La imaginación literaria*, se había propuesto el realismo como estética del mundo moderno, lo que dejaba fuera este acervo fundacional).

El ensayo de Beltrán enfatiza tres grandes ejes para estudiar el recorrido por las grandes etapas de la imaginación literaria: alta cultura y cultura popular (división que responde a un proyecto de desigualdad social); estéticas de la seriedad y estéticas de la

risa (que construyen o se oponen al proyecto de desigualdad); y, a modo de vínculo, las figuras literarias (el tonto, el loco, el cínico, etc.). Con estas bases, el autor sigue el desarrollo de las grandes líneas estéticas a través de siete capítulos.

En el primero (“Las tradiciones: simbolismo sin identidad”), se evalúan los géneros tradicionales de la oralidad que protagonizaron la época prehistórica, y que continúan hasta nuestros días. El autor argumenta que la diferencia entre la “oratura” tradicional y la escritura histórica no se puede entender sin considerar las distintas visiones del mundo que sustentan. El mundo de las tradiciones se basa en un simbolismo mágico que no distingue entre formas de la vida y formas de la imaginación. Sus producciones verbales se basan en la ley de la necesidad (“lo que debe suceder sucederá”), situada en un tiempo cíclico, y su principal argumento es la lucha del Bien contra el Mal. Beltrán realiza distinciones entre distintos periodos prehistóricos y analiza sus repercusiones literarias: por ejemplo, la expansión productiva del Neolítico da lugar a una edad heroica caracterizada por la epopeya, la tragedia ática y la saga.

El segundo capítulo (“De la oratura a la literatura”) busca explicar las profundas transformaciones e hibridaciones que produjo la invención de la escritura al servicio de la revolución de

la desigualdad. La nueva clase dirigente necesita justificarse y encontrar nuevos ideales para la cohesión social, lo que se logra a través de un pensamiento dogmático basado en fronteras infranqueables. Esto conlleva una preponderancia de la cultura letrada y de las estéticas de la seriedad: el patetismo del héroe y el didactismo del sabio. Este profundo cambio puede rastrear-se en la literatura clásica grecolatina y, después de varios siglos de retroceso, de nuevo en la Europa tardo-medieval o pre-renacentista. En un primer momento (siglos XIII a XVI), las producciones verbales reflejan un imaginario épico-lírico. Dos ejemplos: en la cultura popular, la balada (el romance hispano), género de transición que puede estudiarse a través de la evolución de formas simples anteriores; en la cultura letrada, el patetismo aventurero del “roman” francés y su inmóvil identidad caballeresca que busca la identificación y la heroificación.

Con el tercer capítulo (“La Edad de lo nuevo”), entramos de lleno en la etapa histórica, que podríamos denominar “primera modernidad” (siglos XVI a XVIII). La tradición se debilita y se relega a lo regional, mientras que la literatura escrita pretende representar lo nacional a partir de un modelo elitista cerrado que formulan y reproducen autores individuales. En los mejores casos, se aprovecha todavía el potencial de la tradición (Sha-

kespeare, Cervantes, Goethe). En este capítulo, se enfatiza la importancia de una línea estética, el patetismo sentimental, entendido como el enfrentamiento entre el mundo natural (las pasiones) y las convenciones sociales. Un género representativo del periodo es la poesía lírica, de origen petrarquista, que se independiza de la música y de la fiesta y se expresa en dos grandes líneas: el biografismo patético-sentimental (por ejemplo, Garcilaso de la Vega) y el simbolismo trascendental (Juan de Yepes). Se trata de dos formas dogmáticas de elevación que desarrollan un lenguaje de la belleza estático y autosuficiente. En este sentido, la poesía moderna puede entenderse como una serie de rupturas que buscan ampliar las fronteras.

Los capítulos cuarto (“El didactismo”) y quinto (“El humorismo”) están dedicados a otras dos líneas estéticas fundamentales para entender el periodo clásico de las literaturas europeas. Los géneros didácticos han sido siempre problemáticos para la teoría literaria, por su falta de autonomía respecto a lo imaginado. El esquema de Beltrán, en cambio, sitúa el didactismo en paralelo con el patetismo: en lugar de desplegar la dimensión externa a través del héroe, el didactismo se enfoca en el mundo interior a través de la conciencia (el “ethos”). Las tres dimensiones de esta línea serían lo moral (búsqueda de la

bondad en biografías, confesiones y memorias), lo ideológico (búsqueda de la sabiduría en tratados, ensayos, aforismos, etc.) y lo estético, a través de géneros herméticos (no solamente profecías y enigmas, también obras novelísticas o poéticas como las *Soleidades* de Góngora o *Primero Sueño* de Juana Inés de Asbaje).

El capítulo dedicado al humorismo recibe una atención especial, en consonancia con su relevancia, ya que se trata, según el autor, de la línea estética más productiva y de mayor pervivencia. A pesar de ello, ha sido una estética mal entendida y peor valorada, debido a la habitual reducción de los estudios literarios a la seriedad. No se puede tomar en serio a la risa, sobre todo porque destruye la distancia que justifica la elevación de las élites. En esencia, la risa muestra una visión libre e igualitaria del mundo, y tiene una doble cara: destructiva (la única que reconoce nuestro tiempo) y regeneradora. En las producciones literarias, se manifiesta a través de tres dimensiones: pervivencia de la gran tradición (con gran importancia del caudal de imágenes procedentes del grotesco), crítica de la seriedad (parodia y sátira) y lo jocoserio (muy visible, por ejemplo, en la comedia española de los Siglos de Oro, a través del contrapunto entre el galán y el gracioso).

El capítulo sexto (“Estéticas de la Modernidad”) está dedicado a la evo-

lución de la literatura en los últimos dos siglos, en respuesta a una revolución de la igualdad que puso en primer plano al individualismo. Se trata de un tiempo de integración en que se funden lo serio y lo cómico, lo elevado y lo bajo, la fabulación y el didacticismo. Los géneros privilegiados son los que muestran mayor capacidad para la síntesis, como la novela, el cine y el ensayo. El autor también señala la importancia de la cultura de masas, igualmente integradora a través del binomio cultura-mercado. La estética principal que responde a estas nuevas circunstancias es el simbolismo moderno, que reúne líneas estéticas anteriores (incluyendo, de forma destacada, la tradición oral) para imaginar una Humanidad reintegrada. Algunos de los símbolos que Beltrán describe en esta obra son: la infancia (como recuperación de la magia), la aventura (enfocada en la evolución psicológica), el viaje (que da cuenta de la diversidad social) y la ciudad (entendida como un infierno).

El séptimo y último capítulo (“Figuras de la imaginación”) estudia algunas figuras constantes en la literatura universal, que han servido de vínculo entre los distintos periodos estéticos. Todas ellas derivan, en última instancia, de dos grandes figuras: el hombre de bien (*kalokagathós*) y el *trickster*, que representa el Mal (por ejemplo, la serpiente del *Génesis*). Las

figuras de la risa, por su parte, pueden representar el bien o el mal, y proceden del acervo de la tradición. Encontramos aquí al niño y su mirada ingenua; al tonto, que procede del niño, pero sin la dimensión mágica, y que suele tener un componente de tonto listo (Sancho Panza, Cándido, Cantinflas, etc.); al bufón, que introduce lo popular en ámbitos cortesanos; al cínico, que rompe las convenciones para descubrir la verdad y/o para hacer el mal; al loco, como en el famoso caso de Don Quijote; etc. Cierra el capítulo con el reconocimiento de figuras modernas, entre las que destaca el hombre inútil.

Como se habrá comprobado, el reto de Beltrán resulta muy estimulante. Nos ofrece un enfoque diferenciado (la estética histórica) que permite relacionar aspectos y obras habitualmente estudiadas en compartimentos estancos (límites nacionales, coyunturales o estilísticos). Sobre todo, supone la posibilidad de trazar una dirección en la imaginación literaria, que ya no se entiende como adorno o reflejo, sino como guía en el camino de la Humanidad hacia la “Edad de la inteligencia”. La existencia de un intento de esta envergadura, en una época en la que domina la cortedad de miras, debería ser motivo de celebración.

Se puede discutir la teleología implícita en el planteamiento, o el exceso de abstracción que dificulta perci-

bir las diferencias culturales. Sin embargo, se trata de las limitaciones propias de toda perspectiva amplia. El estudio estético, al fin de cuentas, no pretende ser el único posible, sino que puede entrar a dialogar con otros enfoques, lo que generaría preguntas interesantes sobre peculiaridades, hibridaciones y desvíos en casos concretos. En cuanto a la valoración de *Genus* en su lógica interna, reconoce el autor que “este libro es un simple esbozo” y que guarda “la esperanza de que otros continuarán la tarea”. Ojalá así sea. Al fin de cuentas, concluye Beltrán, “también el estudio y la teoría son el resultado de series más o menos continuas de ideas que conforman los géneros de la reflexión y que animan el trabajo individual” (419).

Guillermo Molina Morales
Instituto Caro y Cuervo (BOGOTÁ,
COLOMBIA)
guillermo.molina@caroycuervo.gov.co

Hammerschmidt, Claudia, ed.
El retorno de Leopoldo Marechal: la recepción secreta de un “poeta depuesto” en la literatura argentina de los siglos xx y xxi. Potsdam: Inolas Publishers Limited, 2018. 404 pp. (ISBN: 3946139361)

Leopoldo Marechal (1900-1970) posee ya un espacio preponderante en el canon literario argentino, en cuyo

centro se encuentra indiscutiblemente *Adán Buenosayres* (1948). Lejos quedan aquellos años de rechazo inicial que sufriera la novela, juicios que la calificaban como mero plagio del *Ulises* y señalaban su falta de estructura como un defecto. También son remotas las críticas acerca del pensamiento político y religioso de su autor, que no quitan ni añaden valor literario a su obra prima. Así, tras un comienzo difícil, empezó a reconsiderarse a Marechal como uno de los narradores clave de la literatura argentina que le seguirá. El éxito y las constantes reivindicaciones del *Adán* arrastrarán, asimismo, la revisión de otros géneros cultivados por él —poesía, ensayo y teatro—. La admiración por su producción dentro del campo literario nacional seguirá un movimiento en ascenso acelerado que compensa, sin duda, el desdén original. Prueba de ello son las tres ediciones críticas del *Adán* llevadas a cabo por Luis Barcia (Castalia, 1994), Jorge Lafforgue y Fernando Colla (Galaxia Gutenberg, 1997) y Javier de Navascués (Corregidor, 2013), y su traducción reciente al inglés por Norman Cheadle (McGill-Queens, 2014). También cabe destacar los numerosos homenajes al escritor a partir de su fallecimiento en 1970, la inclusión de su obra narrativa y el teatro en programas universitarios o la publicación de textos inéditos, como el