

PAOLA BELLOMI, CLAUDIO CASTRO FILHO y ELISA SARTOR (eds.): *Desplazamientos de la tradición clásica en las culturas hispánicas*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra-Annablume editora, 2018, 252 págs. ISBN: 978-989-26-1549-3. DOI: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1550-9>.

El texto de corte monográfico que nos ocupa está conformado por doce trabajos dispuestos en tres secciones: (1) «Poéticas del desplazamiento: subjetividad, odiseas y exilios»; (2) «Desplazamientos del discurso: mitología de lo femenino» y (3) «Desplazamientos del canon: mitologización y ficcionalidad». El eje que articula todos los trabajos compilados son sus ligazones con la denominada tradición clásica y su impronta en el ámbito hispánico moderno y contemporáneo; la mayor parte de los trabajos explora los dominios no solo literarios, sino también de campos discursivos como el cine, la historia o, incluso, la cultura popular.

El objetivo central del volumen, como lo declaran los editores, es demostrar una progresiva tendencia a la manera en que la *herencia occidental* está deslocalizándose y va siendo revisitada por tradiciones no europeas. Lo cual, como nos ha demostrado la estética de la recepción, va generando nuevas concreciones que iluminan o ensombrecen diversos aspectos del substrato heredado, logrando así, al actualizarla, reescribirla y apropiarse de ella. Cada sección se estructura en torno a uno de los siguientes ejes: (1) «la relación entre el autor contemporáneo y la tradición clásica»; (2) «la construcción de nuevas mitologías a partir de las figuras femeninas» y (3) «la herencia del mundo clásico en las épocas modernas y contemporáneas».

El viaje es el tema que hila la primera parte del trabajo, así como explica parte de su título (poéticas del desplazamiento). De esta manera, Manuel Cabello Pino («El tópico del *navigium amoris* en *El amor en los tiempos del cólera*: de Propertio y Ovidio a Gabriel García Márquez», págs. 19-37) ubica en la novela del Nobel de Literatura una actualización

de la metáfora del *navigium amoris*, en especial, en la parte final del texto: el incesante remontar de la embarcación que conduce a la pareja postergada Florentino Ariza y Fermina Daza.

Martín Durán emprende un viaje algo diferente; en su lúcido artículo («El romance odiseico de *Las señas del esposo*: el viaje plurisecular de una balada medieval por la geografía panhispánica», págs. 69-92) busca reconstruir el itinerario no solo diacrónico sino también geográfico de *Las señas del esposo*, romance medieval que plasma el tópico homérico de la fidelidad femenina encarnado en la figura de Penélope. Esta minuciosa inmersión en las peripecias de la transmisión y la difusión lo lleva a recoger versiones que van, por ejemplo, desde Filipinas hasta el Nuevo Mundo.

Por su lado, Diane Bracco, en «“Feliz quien como Ulises ha hecho un largo viaje...”: *Son del mar* o la poética cinematográfica del desplazamiento» (págs. 51-68), analiza la versión cinematográfica realizada por Bigas Luna de la novela homónima *Son de mar* de Manuel Vicent. La ensayista se encargará de resaltar la «poética de la itinerancia», expresada con claridad en un doble desplazamiento, tanto del código (de la prosa al cine), como de la poética (de las resonancias homéricas hacia su actualización contemporánea).

Finalmente, el ensayo de Luca Cerullo («Narraciones del retorno. Vintilia Horia y la recreación mítica del exilio en *Un sepulcro en el cielo* (1987)», págs. 39-50) es un tanto distinto. Aquí el estudioso carga las tintas sobre la última novela del escritor rumano Vintilia Horia; bajo la forma de diario apócrifo, se reconstruye la vida de El Greco. Lo medular del artículo reside en la identificación que propone el autor entre el pintor griego y el novelista, identificación que se ancla en la experiencia compartida del destierro. Horia, según Cerullo, busca apropiarse de la voz de los exiliados para así otorgarle sentido a su propia experiencia apátrida. Esto se justifica en su particular concepción estética: las facultades gnoseológicas de la narrativa. El viaje, pero esta vez interior, que simboliza la novela sigue marcando la pauta de este último ensayo. En resumen, el ejercicio novelístico de Horia se plantea como una sublimación de su experiencia vital.

La segunda sección del trabajo explora cómo se han releído e interpretado, en el plano literario, ciertas figuras femeninas icónicas. En este

sentido, María Lourdes Núñez Molina («El mito de la Diosa-Tierra y el Paraíso Perdido en *Menesteos, marinero de abril* de María Teresa León», págs. 93-106) intenta demostrar cómo León logra condensar su experiencia de desarraigo y nostalgia por la patria en su novela al actualizar la mítica figura del caudillo ateniense en su deambular por otras tierras. De hecho, Núñez Molina sostiene que la complejidad psicológica del héroe, la cual se va acrecentando a lo largo de la novela, le permite no solo humanizarlo sino también expresar su propio sentir respecto del exilio. Finalmente, es necesario subrayar que no solo se nos ofrece un enriquecedor diálogo con la tradición grecolatina, sino también con la judaica.

Por su parte, tomando algunos aportes de la perspectiva de género y de la sociología desarrollada por Bourdieu, el trabajo de Encarna Alonso Valero («El linaje de Eva: revisiones de mitos clásicos en las poetas españolas bajo el franquismo», págs. 107-120) da cuenta de cómo la producción poética femenina de la posguerra ha ido reelaborando ciertas imágenes míticas referidas a la mujer. Dicho diálogo surge del impedimento que supuso la censura franquista para expresarse de manera abierta y crítica sobre el presente, en específico, la necesidad por desarticular los estereotipos de la mujer como objeto y, particularmente, como objeto poético. Asimismo, la mentada reelaboración cumple otro papel importante: redefinir la experiencia poética y las posibilidades de lo «poetizable». Finalmente, cabe resaltar que, al ocuparse de un período amplio que se extiende hasta los años ochenta, la autora calibra los cambios y la forma en cómo recuperan las últimas poetisas la experimentación de sus predecesoras.

El artículo de Zaida Vila Carneiro («Conflicto entre tradición y modernidad en el teatro barroco: el “feminismo” de Calderón de la Barca», págs. 121-136) intenta ser un ajuste de cuentas con una serie de investigaciones que, aprovechando el instrumental de los enfoques de género, revisitan la obra calderoniana enarbolando su «feminismo». Por tanto, la autora buscará demostrar en su trabajo cómo este pretendido y primitivo «feminismo» se explica con facilidad si se tiene en cuenta, por un lado, que el papel activo de las féminas responde a una pauta general sobre la representación de la mujer en el teatro áureo y no a una particular visión reivindicatoria; por el otro, cómo, si bien se marca el carácter autosuficiente y positivo de la mujer, frente a la mayoritaria representación femenina bajo los clásicos tópicos negativos, estamos ante una situación

peregrina. En síntesis, pone en claro cómo esta serie de trabajos cometen dos deslices hermenéuticos esenciales: (1) el anacronismo en el enfoque y (2) la selección, tal vez maliciosa, de fragmentos aislados que a simple vista soportan aserciones que, si se tiene en cuenta la totalidad en la que se inscriben, resultan endeables.

La parte central del texto que nos ocupa finaliza con el ensayo de Alejandro L. Lapeña sobre la relectura galdosiana de la figura de Electra («Electra, Dios y Galdós: comparativa y temática de una *Electra* en los albores del siglo XX», págs. 137-154). El primer apartado de su trabajo consiste en un breve contraste con las dos versiones clásicas de la obra: la de Sófocles y la de Eurípides. Concluye que, si bien puede señalarse una mayor afinidad con la versión de este último, en general, la obra galdosiana se distancia del modelo clásico. Pasa luego a hacer una revisión del contexto histórico en el que se inscribe la obra: un período convulso, marcado por la crisis, a todos los niveles, de la sociedad española y que deja su presencia en el texto. Asimismo, apunta diversas motivaciones de índole personal que suman una mayor peculiaridad al texto. En conclusión, Lapeña afirma que, si bien se da el mencionado distanciamiento de los modelos clásicos, este es el resultado de, en primer lugar, la preocupación histórica del autor por la situación de España y, en segundo, de su intento no tanto por operar una reescritura, sino una especie de continuación de la clásica obra, la cual se ajusta a dicha preocupación. Es necesario subrayar que la mirada de Lapeña es un buen ejemplo de análisis que aprovecha los aportes de la estética de la recepción: no solo dialogan el contexto y la obra, sino también las concreciones de la misma.

La última sección del trabajo se abre con el ensayo de Ronald Campos López («Lo sagrado y los seres mitológicos en la *Enciclopedia de maravillas* de Laureano Albán: el caso de Quirón y Pegaso», págs. 155-173) sobre uno de los vates más significativos de los últimos años de Latinoamérica: el costarricense Laureano Albán. El ensayista apunta, con brevedad, el carácter insular de su poesía respecto a la producción lírica hegemónica de su tiempo debido a dos razones: por un lado, frente a la preocupación social que catalizó el triunfo de la revolución cubana, la práctica de una poesía de corte metafísico y religioso debido a su búsqueda por lo inefable; por otro, frente a los esfuerzos de la poética conversacional por un estilo más llano y cercano al pueblo, el lenguaje depurado y preciosista. Luego Campos va a reflexionar sobre la lectura metapoética

de Albán respecto a dos figuras míticas: Quirón y Pegaso; el vate costarricense los identifica con la epifanía que persigue el verbo poético. Dicho punto le permitirá bascular las metáforas respecto a la condición metafísica del hacer poético; así, el centauro pasa a ser un símbolo del anciano sabio, ya que revela al yo poético, en medio de su soledad y su angustia, la naturaleza temporal del hombre y su trágica lucha. Del mismo modo, Pegaso encarna el ideal poético de elevación y espiritualidad. En síntesis, las dos figuras mitológicas son símbolo de un sentir en retirada o ya del todo perdido debido a la experiencia de la modernidad.

La casi mítica figura del artista —y de la literatura— construido, sobre todo en el siglo XIX, como héroe cultural, aureolado por su rechazo tajante de lo que Calinescu denomina *modernidad burguesa*, ha sufrido, ya desde inicios del siglo pasado, una desmitificación. Dicho fenómeno se ha ido acrecentando; por ejemplo, la expansión a gran escala del mercado cultural ha evidenciado aspectos ocultos en períodos anteriores respecto a la figura del autor y a la concepción de lo literario. Las reflexiones de Bordieu sobre el canon y su formación, o la definición de la literatura como resultado de un juego de diversos actores y fuerzas que disputan y buscan legitimar su percepción, son buena muestra de la señalada desmitificación. Según Marie-Caroline Leroux («¿Cómo neutralizar al autor sin matarlo en el intento?»: una mirada a la relación con el autor y el canon literario en *El complot de los Románticos* de Carmen Boullosa», págs. 175-198), es en esta problemática donde se inscribe la narrativa de Boullosa: el ensayo toma como referencia *El complot de los románticos*, novela que a través de recursos como el humor y el asiduo diálogo con la tradición busca desmitificar la figura convencional del autor y del canon literario.

El capítulo de Federica Zoppi, «La función social de la risa y de la comedia: huellas aristotélicas en los tratados de poética de los siglos XVI-XVII» (págs. 199-218), revalúa el papel de los planteamientos del Estagirita en la concepción ética y social dada a la comedia a partir de un corpus que comprende cinco tratados de poética publicados por autores hispanos e italianos entre los siglos XVI y XVII. El papel de la *Poética* y de sus comentaristas italianos es crucial para delimitar las distancias entre tragedia y comedia, pero sobre todo para construir sobre los esbozos aristotélicos una tratadística que se ajuste a los ideales del Renacimiento, es decir, sentar las bases para alojar una dimensión didáctica en la comedia

y una función social y moral. Así, la finalidad de la risa a la que apuntan dichos tratadistas está siempre supeditada al decoro. La risa, o el llanto, son, para esos autores, simples instrumentos para dicho fin. De aquí que se evite todo recurso vulgar y propio de la farsa. Otro punto esencial es la ausencia de identificación entre espectador y los caracteres representados, pues dicha distancia es condición para generar el efecto cómico moralizante.

Finalmente, a partir de un discurso que se podría denominar como pre-periodístico, Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, en el último artículo del libro que nos ocupa («El mito de Transilvania en la España de Carlos II: imagen, identidad y conflicto en las noticias impresas durante la Guerra Austroturca», págs. 219-238), examina, desde una perspectiva que aúna filología e historia, la forma en que se construye una visión mítica de Transilvania para los lectores ibéricos en el contexto de la conflagración austro-turca entre 1683 y 1690. Gómez realiza una detallada reconstrucción histórica de las imágenes y las variaciones de las mismas respecto a Transilvania y las regiones adyacentes en los papeles informativos de la época: así, del carácter heroico, casi lindando lo legendario, que ostentaba dicho territorio a finales del siglo XVI debido a su férrea resistencia al Turco, tres décadas más tarde, en el contexto de la Guerra de los Treinta Años, nos hallamos ante una tierra enemiga de lo cristiano. Esta nueva imagen, bajo los entretelones de una nueva contienda europea, vuelve a virar hacia el período que interesa al articulista, pues, a través del análisis de una serie de documentos de la época, se encarga de demostrar dicha transformación y de señalar en qué consiste.

La ubicuidad del término desplazamiento en el texto reseñado (tanto en el título general como en el de cada uno de los tres apartados) no es casual. Este membrete sintetiza las aspiraciones del trabajo conjunto: proseguir con los nuevos enfoques sobre los estudios de tradición clásica fijados por Highet: en primer lugar, desplazar el foco de atención, es decir, abrir los análisis hacia lo no eurocéntrico; en segundo, considerar otro tipo de discursos, no solo ya reducir la búsqueda al campo literario; en tercer lugar, una apertura teórica, es decir, el empleo de un instrumental que aprovecha otras miradas como, por ejemplo, la de los estudios de género, la de los estudios culturales o la de los enfoques que prosiguen los planteamientos de Jauss e Iser. Finalmente, en cuarto lugar,

un tímido pero importante desplazamiento a lo que se define como tradición clásica, es decir, que responda a las inquietudes abiertas por el ya clásico texto de Said, *Orientalismo*, pues observamos que, en algunos trabajos, no solo se considera bajo el adjetivo clásico a lo grecolatino, sino también a la tradición judeocristiana. Frente a este múltiple desplazamiento, que podemos englobarlo como la búsqueda por una renovación en la forma de entender la tradición clásica, convive un giro más convencional que hace referencia al perdurable tópico del viaje, en este caso, el de los investigadores reunidos, por coordenadas no solo espaciales sino también históricas. Finalmente, es necesario apuntar que esta aspiración no erradica los enfoques tradicionales de algunos artículos.

Christian Cipriano CÁCERES SANDOVAL
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad de Extremadura
christian.caceres@unmsm.edu.pe
0000-0003-1404-8120