

Liliana Bellone, *Eva Perón, allieva di Neruo, Salerno/Milano, Oèdipus, 2014, 184 pp. ISBN 9788873411895*

Carla Perugini

Università degli Studi di Salerno

È stato di recente aggiunto, nella traduzione di Saul M. Forte, un nuovo titolo alla collana dell'editore Oèdipus, "A sud del Río Grande", diretta da Rosa Maria Grillo, che ne firma anche l'introduzione: Liliana Bellone, *Eva Perón, allieva di Neruo*. In copertina la bella donna quasi ammiccante ci fa immediatamente pensare a quell'immagine stereotipata della prima donna argentina che la vulgata ha trasmesso come un simbolo del populismo, come una demagoga travestita da rivoluzionaria, o come una *starlette* che scala tutte le posizioni del potere fino a diventare un'icona dei nostri tempi, da viva come da morta, adorata come una sorta di madonna laica o vituperata fino all'insulto. Tanto che, a scrivere ancora su Evita (e nell'introduzione si cita una lista di titoli), si rischia di contribuire alla costruzione di un santino edificante. Vedremo che questa ricostruzione del personaggio è invece piuttosto anomala, come già fa sospettare quella cabala di numeri e lettere che fa da sfondo al volto di Evita. Anche il genere in cui catalogare quest'opera della Bellone (argentina di origini piemontesi, già autrice di poesie, saggi e vari romanzi su figure dell'emigrazione e dell'esilio) confligge con ciò che ci aspetteremo dal titolo: una biografia, un saggio,

una fiction? Per approssimarci a una definizione possiamo ricorrere a quel sottotitolo, presente in un'edizione successiva a quella servita per la traduzione italiana, che suona, inaspettatamente, come: "soneto a Evita", ovvero "novela en dos cuartetos y dos tercetos". Siamo dunque, direi, di fronte a un romanzo lirico, in cui ciascuna "strofa" ha un titolo (*Ocho metros de orquídeas, Novela-poesía, Tetrágramaton, Crisálida*) e delle epigrafi poetiche, da Garcilaso de la Vega a Sor Juana Inés de la Cruz, da Rubén Darío a Borges, fino a quell'Amado Neruo presente fin dal titolo, e di cui Eva si dichiara allieva. E della scrittura lirica, infatti, il libro risente non solamente nella costante citazione di versi o di intere poesie fondamentali nella formazione della personalità della giovane donna, ma anche nella costruzione avvolgente, ripetitiva, atemporale, caratteristiche che rimandano alla poesia più che alla prosa. Vi contribuisce anche il gusto per gli elenchi, che lo stesso Borges amava redigere in maniera caotica, e che Umberto Eco, in un suo recente libro, *Vertigine della lista*, asseconda, affermando che la lista "suggerisce quasi fisicamente l'infinito, perché di fatto esso non finisce, non si conclude in *forma*". E l'effetto cantilenante di queste enumerazioni è anch'esso un prestito poetico:

"Ah, le confetture, la *mazamorra*, la cottognata, la zuppa della vigilia, frittate, crocchette di patate, bistecche alla griglia, arrosto del contadino, tacchino arrosto ai compleanni, anatra in umido al forno, trippa, uova fritte, polpettone, sontuosi bolliti, spezzatini aromatici, torte con *dulce*

de leche, flan, budini, meringhe, panzerotti, stufati, insalata di carne, polenta con pernici di campagna, paste, tagliatelle al pesto, zuppa di gallina, lingua con salsa vinaigrette, cervello, reni con salsa e purè, rollè, maionese di pollo, riso al latte, patate al forno, pollo con pan grattato e interiora, bistecca di fegato per Evita, così magra, le insalate...” (57).

Contribuisce all'originalità di questo libro anche la sua assoluta atipicità: sebbene, infatti, con estrema parsimonia, vi compaiono anche dei versi di tanghi, l'autrice ha scelto di evitare ogni stereotipo sull'Argentina, su Buenos Aires e i suoi abitanti, così che qui nessuno balla il tango, né allestisce fumose grigliate di carni: la metropoli è grigia e piovigginosa, popolata da gente meschina e invidiosa, e la protagonista ne soffre soprattutto il freddo, sia nel suo primo poverissimo soggiorno da attricetta in cerca di fortuna, sia nel marmoreo palazzo abitato da first lady ormai ammalata.

La sua vita è raccontata per innesti continui di diverse voci narranti e di alterni sguardi sugli avvenimenti: senza soluzione di continuità si passa dalla prima alla terza persona narrativa, dal punto di vista della protagonista stessa a quello di chi l'ha conosciuta e amata, come Joaquín De Genaro (unico personaggio fittizio), o lo stesso Perón, ma vi intervengono anche la madre di Eva, mai sposata dal padre dei suoi quattro figli, le sorelle e il fratello di Eva, i familiari del Generale... È un caleidoscopio di voci che rispecchia una delle novità della letteratura della modernità, la polifonia. Ogni discorso, in questa visione, assume

pari importanza e valenza, aggiungendo la sua tessera alla definizione del mosaico.

Altro elemento della rivoluzione della scrittura che è dato di ritrovare qui è la rottura della diacronia in favore della sincronia. Rotta la successione cronologica dei fatti, il tempo si presenta in una forma a spirale, per cui date ed episodi vengono ripresi e abbandonati senza nessi o concatenazioni, così come nella realtà storica entrano ed escono poesie, favole e miti. La breve esistenza di Eva Duarte Ibarguren può essere ricostruita per approssimazione, non certo compiuta. E questo non solo perché di ogni vita, anche la più pubblica, rimane sempre una zona oscura, non percorribile dagli altri, ma anche perché l'Autrice sceglie di eludere certi fatti storici, per focalizzarsi su un modello di donna pieno di luci e con pochissime ombre: generosa, determinata, benefattrice, visionaria, stoica... Pochi e sfuggenti, invece, gli accenni ad altre vicende eccezionali come, per esempio, alla grottesca epopea della sottrazione del cadavere di Evita, alla presenza dell'ultima moglie di Perón, Isabelita, ai suoi cortigiani e alla corruzione del regime, senza dimenticare l'accoglienza che, fra il '46 e il '49, l'Argentina, con la complicità della chiesa cattolica, riservò a centinaia di nazisti in fuga dall'Europa.

La debolezza più visibile dell'eroina è la sua paura della vecchiaia e del disfacimento fisico, fino al punto di ordinare l'imbalsamazione del proprio cadavere e la sua esposizione in una teca di cristallo, come una novella Biancaneve.

Eppure anche questo punto debole, che

a prima vista potrebbe sembrare una macabra anticipazione dell'ossessione attuale per l'eterna giovinezza, si rivela profondamente diversa perché diverse e più nobili ne sono le motivazioni: mentre la nostra epoca è alla ricerca di un modello artificioso ed effimero a cui tutti dovrebbero adeguarsi, l'estremo desiderio di Evita si riscatta in nome di un più alto ideale, quello degli esempi eroici che sceglie di seguire: da Alessandro Magno a Gesù Cristo, dai poeti Alfonsina Storni e Leopoldo Lugones al musicista Gardel e al romanziere Quiroga, fino al suo *alter ego* prediletto, Antigone, che dà la vita contro le leggi spersonalizzanti. Sono tutti eroi morti in piena gioventù, o per scelta o per circostanze tragiche, come avverrà per lei, morta a 33 anni, in ogni caso esistenze piene di fervore e di azione, ogni anno delle quali condensa decenni di vite ordinarie.

Come una nenia funebre, due versi di Neruo attraversano tutta l'opera: "Ya por siempre exceptuada / de la vejez odiada", il distico cifra del suo destino come di tanti altri esseri prodigiosi che l'hanno preceduta. Quel destino a cui la passione per la cabela, per la coincidenza di date e cifre, aveva cercato di dare una spiegazione, nell'eccezionalità della vita sua e del suo grande amore Perón. Allieva nel senso migliore del termine, Evita aveva sempre cercato modelli e guide a cui ispirarsi, dal padre quasi assente ma reincarnato nel generale Perón, alle maestre di piano, ai poeti, alle attrici famose del teatro e del cinema.

Se l'immortalità si può raggiungere attraverso la morte prematura, che ben venga,

ella l'accetta: certo Perón, che l'aveva cercata attraverso l'adattamento, l'opportunismo e la resistenza passiva ai nemici e agli oppositori ("i flessibili sono quasi immortali", 154), non riuscì a conseguire quell'atemporalità e perennità del mito, a cui pervenne la sua amata *Cholita*, che da allieva seppe senz'altro superare i maestri.

José Manuel Caballero Bonald,
***Descrédito del héroe. Manual de infractores*, edición de Julio Neira, Madrid, Cátedra, 2015,**
355 pp.
ISBN 9788437633671

María José Flores Requejo
Università degli Studi dell'Aquila

Miembro de una brillante y decisiva generación para la poesía española de la segunda mitad del siglo XX, la del 50, José Manuel Caballero Bonald, Premio Cervantes 2012, es, desde hace ya más de seis décadas, una de las voces más destacadas y lúcidas de las letras españolas. Un escritor intenso y original, animado siempre por una extraordinaria voluntad de estilo y de compromiso ético, que ha sabido crear un fascinante y plural mundo literario, en el que destacan su labor como novelista (cómo no recordar *Ágata ojo de gato*, 1974, o *Campo de agrarante*, 1992), y, sobre todo, como poeta; autor, en esta vertiente, de títulos tan destacados como *Descrédito del héroe* (1977) y *Manual de infractores* (2005), de los que acaba de publicar una modélica edición el

profesor Julio Neira, gran conocedor de la vida y la obra de nuestro autor, al que ha dedicado, entre otras publicaciones, un estudio biográfico-crítico fundamental¹.

Dos poemarios, separados por casi tres décadas, que comparten, pese a ello, un mismo carácter de rebeldía –razón por la que Neira los reúne en un mismo volumen, aunque no lo explicita–; una misma actitud de “insurgencia poética” que refleja el constante compromiso estético y ético del escritor jerezano –para quien “ética y estética no son opuestos que se rechacen, sino formantes indisolubles de la dignidad del creador artístico” (47-48)–, o, dicho con otras palabras, su poética de la transgresión, según el acertado título que da Neira a su iluminadora y amena introducción al volumen que estamos analizando (“José Manuel Caballero Bonald, una poética de la transgresión”). En el primer apartado (“Etopeya de José Manuel Caballero Bonald”), Neira ofrece al lector un interesante y completo recorrido por los momentos fundamentales de la biografía humana y literaria de Caballero Bonald, desde sus raíces familiares y su infancia y adolescencia inquietas e imaginativas, hasta el “ciclo de senectud”, pasando por sus formación, su entrada en el mundo literario, su evolución, sus encuentros y viajes, el compromiso político, los libros, los trabajos y los días, los reconocimientos.

Igualmente interesante y cumplido, si no

más, resulta el recorrido por las “Claves y trayectoria” de la obra lírica de nuestro autor, el segundo apartado de la introducción, en el que se nos presentan las bases de la poética de Caballero Bonald, reconocidas por estudiosos y críticos: el papel de la memoria como fuente de conocimiento y como desencadenante de la escritura; la reelaboración artística de la experiencia vital y la íntima y original fusión de experiencia y ficción que encontramos en su obra; y la escritura como aproximación crítica a la realidad. “Tres dimensiones: una biográfica, otra artística y otra social que conforman una poética personalísima, vinculada a las preocupaciones estéticas de su tiempo pero inmune al gregarismo de las modas” (41). En este apartado, el profesor Neira presenta también su visión, que comparto, de las etapas fundamentales en la trayectoria poética de Caballero Bonald –y al hilo de ello, da una interesante y útil visión de conjunto de toda su producción lírica–: una primera etapa, de maduración como poeta, entre 1949, fecha de publicación de los primeros poemas de su primer libro, *Las adivinaciones*, y 1959, año en que se edita *Las horas muertas* (en medio *Memorias de poco tiempo*, 1954, y *Anteo*, 1956); una segunda etapa (de 1960 a 1963) que podría distinguirse con el marbete de “realismo social” o “realismo crítico”, y en la que se incluyen *El papel del coro* (1961) y *Pliegos de cordel* (1963); la tercera etapa, “la de la experiencia del lenguaje” –la época central de su poesía, y en la que su voz alcanza su plena madurez expresiva–, abarca desde 1964, fecha de escritura de los primeros

1 *Memorial de disidencias. Vida y obra de José Manuel Caballero Bonald*, Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografía, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2014.

poemas de *Descrédito del héroe*, hasta 1984, fecha de publicación de *Laberinto de Fortuna*, y da paso al “ciclo de senectud”, que inicia en 1997, con la aparición de *Diario de Argónida*—al que seguirán *Manual de infractores* (2005) y *La noche no tiene paredes* (2009)—, y acaba, por ahora, en 2012, con la publicación de *Desaprendizajes*, precedido, en 2012, de *Entreguerras o De la naturaleza de las cosas*, un único, extraordinario y revelador poema de casi tres mil versos.

Especial relevancia crítica poseen los apartados tercero y cuarto de la introducción del profesor Neira, en los que analiza, de forma tan amplia como pormenorizada, los dos poemarios editados²: *Descrédito del héroe*, “un libro muy novedoso en sus planteamientos conceptuales y expresivos” que “causó impacto en el ambiente poético, porque venía a demostrar que era posible hacer crítica de la realidad social con un lenguaje elaborado, insumiso a las prescripciones de la gramática común” (54); y *Manual de infractores*, cuyo contenido político “contribuyó a rearmar las conciencias progresistas” y cuya calidad lírica, derivada “de un lenguaje muy elaborado pero clamorosamente nítido”, fue correspondida con el Premio Nacional de Poesía de ese año (38).

Dos apartados que por su síntesis de la bibliografía crítica—que parte de la recepción más inmediata a la publicación de ambos poemarios, en reseñas y notas aparecidas

en la prensa y en las revistas literarias de la época— y por la aportación que suponen los análisis temáticos y estilísticos de Julio Neira, constituyen, hasta la fecha, el más completo análisis de dos obras que, por su intensidad estilística y fuerza moral—reflejo de la coherencia estética y ética de su autor— conservan toda su vigencia y encierran un gran atractivo para los lectores. Dos poemarios que me parece verdaderamente un acierto encontrar unidos en un único volumen, que nos ofrece, además de una original propuesta de lectura, la hasta ahora última versión—pocas veces satisfecho, Caballero Bonald ha sometido y aún somete su obra a una incesante rescritura— de *Descrédito del héroe*, revisado expresamente por su autor para esta edición, aunque si-gue en lo fundamental el texto editado en 2011, en la tercera versión de la que Caballero Bonald considera su obra poética completa, *Somos el tiempo que nos queda* (2004, 2007, 2011); y reproduce la edición corregida de *Manual de infractores* (2005), la incluida en la segunda, la de 2007, ya que la tercera no ofrece modificaciones textuales.

El volumen que nos ocupa está enriquecido, además, por dos interesantes apéndices. En el primero de ellos, el profesor Neira presenta los poemas incluidos en la primera edición de *Descrédito del héroe*, la de 1977, que luego fueron reubicados en otros libros o desechados. En el segundo, de crítica textual, Neira coteja las variantes significativas que ofrecen las versiones de los poemas de *Descrédito del héroe* anticipados en 1969 (en la primera recopilación

2 Respectivamente: *Descrédito del héroe* (Historia textual y recepción crítica; Estructura, temas y estilo), y *Manual de infractores* (Génesis y recepción; Estructura, temas y estilo): 59-101.

de las poesías completas, entre comillas, de nuestro autor, *Vivir para contarlo*) y de las ediciones de 1977, 1993, 2004, 2007 y 2011, respecto al texto ahora revisado por su autor; así como las correspondientes a *Manual de infractores* respecto a su primera edición de 2005; por otro lado, y al hilo de sus comentarios ecdóticos y textuales, da, asimismo, pertinentes y aclaradoras notas culturales y literarias.

Se trata, en fin, y como ya he apuntado, de una imprescindible, completísima y modélica edición, con la que Julio Neira, de modo tan ameno como preciso, sabe acercar dos poemarios fundamentales en la obra de su autor y para la poesía de su época a los lectores, a los que ofrece las principales claves biográficas, literarias y estéticas de Caballero Bonald, sin olvidar, muy al contrario, un rigor filológico, que no estorba la lectura —me parece muy acertada la elección de “no hacer llamadas en el texto y notas a pie de página para no perturbar” el disfrute de los poemas (104)—, que hace que se trate, asimismo, de una edición fundamental para los estudiosos de la obra lírica de Caballero Bonald, un escritor aún en plena y milagrosa actividad creativa.

Adélaide de Chatellus y Milagros Ezquerro, *Alejandra Pizarnik: el lugar donde todo sucede*, Paris, L’Harmattan, 2013, 278 pp. ISBN 9782343019208

Giovanna Minardi
Università degli Studi di Palermo

A partir de la década de los Sesenta, los textos de Alejandra Pizarnik comenzarán a atraer como un imán, una atracción que continúa en los Ochenta y aún hoy. Un dato, el suicidio que cierra la vida de la poeta, se transforma, demasiado habitualmente, en un condicionante para la lectura de sus obras, que se han cargado, de manera ambivalente, de excepcionalidad. Una obra excepcional y una vida de excepción que, a menudo, se paga con el suicidio.

Tomando como base el suicidio, se ha definido la poesía de Pizarnik como “obra suicida”, donde una supuesta tendencia vital al suicidio se identifica con el suicidio y la muerte como fuerza temática y formalizadora de los poemas. Si bien es cierto que hay una fascinación por la muerte en la poesía y en la prosa de Pizarnik, no es lo único que define su producción literaria —sus últimos textos dan cabida al humor y la ironía— ni tampoco parece apropiado tomar su obra como si fuese un peligroso aparato de autodestrucción, ya que, por un lado, dice del fracaso, de la búsqueda inacabada del lenguaje, pero, en el plano de la enunciación, exhibe una victoria, el propio poema realizado en ese inacabamiento. El libro *Alejandra Pizarnik: el lugar donde todo sucede*, con los 20 artículos que lo componen, constituye una aportación importante a los estudios sobre Pizarnik (1936-1972), cuya obra rompe con toda barrera y hace reflexionar sobre el sentido de nuestros tiempos. En él se reúnen las actas del Primer Congreso Internacional sobre Alejandra Pizarnik, que se celebró en la Universidad Paris-Sorbonne, en noviem-

bre de 2012, con motivo de los 40 años de la muerte de la autora, y en el que participaron los más destacados estudiosos de su obra, más el testimonio de la hija de Ostrov, psicoanalista y amigo de Pizarnik. Las varias contribuciones ahondan en todos los géneros con los que se enfrentó la autora, con una estimulante diversidad de ópticas, y reúnen tanto a investigadores consagrados como a otros menos conocidos; al final del volumen, aparece una bibliografía general que es un útil instrumento de trabajo. Los *Diarios* de Pizarnik son quizás su texto más estudiado. Alicia Borinsky reflexiona sobre cómo los *Diarios* mantienen a lo largo de los años la idea de que Pizarnik todavía no está formada como escritora y que los escritores de quienes habla constituyen posibles modelos para su propia vida. Nora Catelli ve en los *Diarios* un trabajo constante, la prueba de una ambición extraordinaria, alimentada por una convicción muy prematura, que surge de sí misma y de algún mandato acerca de su destino de artista. Para Carolina Vrech, la escritura fragmentaria de los *Diarios* traduce un malestar del ser frente a sí mismo y frente a la creación literaria; es una tensión que se crea entre diversos aspectos: el yo poético y su obra, el yo real y su relación con la obra y con el diario, el yo íntimo y el yo público, el lenguaje y la escritura. Mariana Di Ció también considera los *Diarios* como el lugar privilegiado donde se gesta la escritura de Pizarnik, que, a partir de palabras de la misma poeta, define como una “*clocharde* del lenguaje”, por su continua tensión dialéctica entre estrategias de aco-

pio y de desprendimiento. Thomas Barège analiza cómo en los *Diarios* Pizarnik cita a numerosos autores franceses. Sandra Buenaventura, Daniel Borredo y Marina Oller presentan un análisis informatizado de los *Diarios*, que, según ellos, tiene la ventaja de ofrecer datos objetivos, alejados de la subjetividad analítica.

Muy interesante es el texto de Sylvia Mollo, quien parte de sus recuerdos para afirmar que las actitudes físicas de Pizarnik eran una manifestación más de su escritura y, además, nos regala con facsímiles de cartas de Pizarnik a ella dirigidas. Mercedes Arriaga Flores, Erika Martínez, Carolina Depretis, Dores Tembras, María Isabel Calle Romero ahondan en la poesía de Pizarnik desde diversas y diferentes perspectivas, que, sin embargo, concuerdan en la opinión de que Pizarnik ha dejado una obra inquietante y caracterizada por una fuerte imaginación y una búsqueda casi obsesiva de la palabra exacta y esencial. El artículo de Cristina Piña es el único sobre la narrativa de Pizarnik o, mejor dicho, sobre su proyecto fracasado de escribir una novela. Para Piña, en *Los perturbados entre lilas*, única pieza teatral de Pizarnik, el modelo narrativo cede al imbricarse con el modelo teatral para engendrar un texto híbrido, que rompe con toda clasificación de géneros. Florinda Goldberg describe las variaciones de lo pequeño en la obra de Pizarnik, variaciones que van desde lo lúdico y lo tierno hasta lo agresivo y que remiten a la infancia. De la significativa presencia de rasgos de su infancia en la obra de la poeta nos habla Adriana Astutti. Daniel Balders-

ton muestra los fuertes vínculos entre la obra de Pizarnik y la de Silvina Ocampo, otra gran poeta y amiga de Alejandra. El escritor Damián Tabarovsky escribe sobre Pizarnik y los Sesenta, y, finalmente, las dos traductoras, Madeleine Stratford y Silvia Barón Supervielle, respectivamente sobre la óptima traducción al francés de *Árbol de Diana* hecha por Claude Couffon y la originalidad de la lengua de Pizarnik, una lengua que resulta de un destierro originario. Para concluir, *Alejandra Pizarnik: el lugar donde todo sucede* es un texto destacable que participa del renovado interés de la crítica por la escritora argentina, y enriquece la bibliografía reciente sobre una de las figuras más importantes y originales de las letras hispánicas.

Ángel García Galiano, *El fuego sordo. Lecciones de literatura contemporánea*, Madrid, Ediciones Xorki, 2013, 243 pp. ISBN 9788494150524

**Assunta Polizzi
Università degli Studi di Palermo**

Il saggio di recente pubblicazione di Ángel García Galiano sposa con successo la sua costante riflessione critica su temi letterari e la sua vocazione didattica, la quale da anni lo avvicina a generazioni di studenti in una proficua osmosi di generosi arricchimenti. Il professore-critico-scrittore raccoglie, dalla sua avventura pedagogica, l'opportunità di "mettere in ordine" idee,

frammenti di riflessioni o scritti articolati e complessi attorno alle figure di intellettuali del XX e del XXI secolo, di ampio riferimento geografico-culturale, che alimentano il proprio universo poetico o, comunque, configurano percorsi imprescindibili che il lettore specialista offre ai giovani appassionati della parola letteraria. Il libro si articola in tre sezioni, le quali prendono le mosse dallo spazio culturale della Spagna; seguono poi, sul ponte linguistico, il cammino degli autori ispanoamericani, irradiandosi, infine, verso una costellazione di esperienze letterarie, alcune delle quali di sorprendente interesse e interrelazione. È qui che il libro sembra immaginare come possibile il superamento dei limiti geografico-linguistici dell'espressione letteraria, sembra alzare lo sguardo o sollevarsi esso stesso per cercare prospettive inclusive, forse più leggere e insieme acute, ricettive, comunque, dei recenti processi della produzione culturale. Il primo capitolo, "Hogueras peninsulares", avvia la riflessione sul fecondo cervantismo di Francisco Ayala, che si manifesta, particolarmente, nell'assunzione di quella lezione che vede necessariamente convergenti, per Cervantes, l'attività di scrittura, quella di analisi dei processi della costruzione del testo e quella di teorizzazione del canone come superamento dello stesso. Un secondo discepolo cervantino, Gonzalo Torrente Ballester, si offre a sostenere l'assioma che ritiene Cervantes "centro y quicio de la evolución narrativa de la modernidad". E così il saggio dello scrittore galiziano *El Quijote come juego* può diven-

tare un proficuo strumento per penetrare nella sua intera opera, fino a condividere con García Galiano l'intuizione circa l'invenzione di uno spazio mitico e reale, allo stesso tempo, da parte di Torrente, un *leit motiv*, una fusione audace e ironica di mito e storia. Segue, nella sezione, l'appassionato riscatto dell'opera di Antonio Prieto, la cui sostanza risiede nella precoce adozione, nella sua scrittura, di tutte quelle componenti che negli anni Sessanta diverranno segni del rinnovamento formale della narrativa: prospettivismo, uso delle ellissi, variazione del punto di vista, impressionismo soggettivo che mira a trascendere il narratore realista, narrazione speculare... Con il capitolo su Bernardo Atxaga si mostra il García Galiano creatore in un interessante esercizio di ibridazione: il canonico saggio critico, che finora ha dato forma a lezioni di storia letteraria, recupera il dialogo pedagogico e mette in scena la prosopopea delle lettere dell'alfabeto, le quali interrogano lo studioso, il professore, lo spingono a riflettere, a spiegarsi e a spiegare l'articolazione e il significato dello spazio nell'opera dello scrittore basco. Ne risultano un originale studio quanto una "utile" lezione, nell'accezione oraziana. La sezione si chiude con un capitolo che individua le tracce ermetiche nell'attuale narrativa spagnola. Negli ultimi vent'anni, sostiene il García Galiano critico, molti romanzieri hanno trovato in alcuni aspetti dell'ermetismo utili impalcature sulle quali costruire i propri testi, come degli osservatori da cui investigare la dimensione dell'io nel mondo. Si è aperta, inoltre, la possi-

bilità di dare finalmente il benvenuto alla narrativa fantastica nel romanzo spagnolo: "el famoso dogma sobre el inherente realismo de la literatura española fundado en el *Quijote* es ciego" (120).

La seconda sezione, quella dedicata alla narrativa ispanoamericana, mette a fuoco l'opera di Borges, Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa. I due saggi dedicati a Borges –puntuale ripasso dell'opera il primo, "labirintica" confutazione di uno studio sulle relazioni tra Borges e Giordano Bruno il secondo– ancora una volta mostrano l'affascinante ibridazione della scrittura riflessiva di García Galiano, la quale si nutre della parola affabulatrice mentre mantiene lo sguardo e la penna sul discorso analitico. A partire dall'esposizione della "Teoría del túnel", si ripercorre l'opera di Julio Cortázar. Il titolo del libro di cui ci stiamo occupando e l'epigrafe, "Sí, pero quien nos curará del fuego sordo", sono un omaggio alla sua *Rayuela*, chiave di lettura, percorso di ricerca.

"Otras luminarias", ultima sezione del libro, inizia col presentare, con la delicatezza e il carattere a cui ci ha abituato García Galiano in questa lettura, la portentosa mistificazione delle opere narrative di Umberto Eco: più che romanzieri, un cantastorie, eccellente tessitore di trame erudite, favoloso costruttore di artefatti narrativi che scoprono la meraviglia al lettore, ma che, nell'ultima pagina, spengono il meccanismo celato al loro interno senza aver mostrato davvero l'anima della storia raccontata. Dopo una lezione esaustiva sull'opera del belga Hugo Claus, il cammino si allon-

tana sempre di più dai percorsi noti e si fa luce sulla letteratura estone in Spagna. La riflessione prende le mosse da un racconto che si fa metafora, quello di un uccello che nell'inverno baltico sopravvive grazie al pezzetto di grasso che i contadini appendono per lui alle finestre. Jaan Kros, Viivi Luik, Emil Tode e Jüri Talvet, affascinanti autori estoni, diventano significativi esempi di uno stormo di intellettuali, che in poche, ma illuminanti occasioni editoriali hanno trovato recentemente in Spagna un pezzetto di grasso alla finestra, per sopravvivere allo stolto e cieco schiacciamento delle lingue e delle culture minoritarie. E poi partiamo per l'Africa, per l'ex colonia spagnola della Guinea Equatoriale, per la produzione letteraria che stringe relazioni intorno all'incontro-scontro tra colonizzatori e colonizzati e verso il tema della migrazione subsahariana che irrompe, con pagine terribili e illuminanti, nelle città europee. Dello statunitense Thomas Pynchon, nel capitolo a lui dedicato attraverso lo studio del romanzo *Gravity's Rainbow*, impariamo che non è possibile riassumere i suoi testi, perché nella sua narrativa, come nella poesia di Eliot, la fine è già nel suo inizio, colui che cerca è ciò che è ricercato, come la coscienza di Tyrone Slorhthop, obbligata a indagare e a comprendere. Ancora, l'irlandese Patrick Hannahan e il suo *Gigamesh*, libro-mondo, aleph letterario, romanzo abisso, diventano fonte di ispirazione ad esempio per Torrente Ballester, che ebbe occasione di conoscerlo, insieme a rilevanti figure del falangismo, durante la sua unica visita in Spagna. L'ultimo

capitolo del libro lascia la riflessione sulla parola scritta del romanzo per lanciarsi con entusiasmo nell'universo della parola multimediale delle serie televisive, nuovi e necessari "otri" per raccontare il nuovo sguardo sul mondo insieme alla sua nuova cosmogonia. Si tratta, in alcuni casi, di eccellenti forme di espressione della cultura di massa, come i *libros de caballerías*, che hanno superato lo stadio di subletteratura dei primi modelli e si dispiegano verso il canone della nuova visione culturale, attraverso una straordinaria qualità filmica e narrativa. L'analisi di *The wire*, serie televisiva di David Simon e Ed Burns, diventa quindi puntuale, appassionante, probabilmente perché per nuovi "otri" si fanno necessari anche nuovi percorsi analitici: "en la nueva mimesis el espejo se ha roto, a cambio todos sus añicos están interconectados, funcionan como holograma, a star is a seed, a seed is a star, el cosmos es un ilimitado territorio impermanente, inconsútil y con-casual" (239).

**Marta Giné, Marta Palenque
y José María Goñi (eds.), *La
recepción de la cultura extranjera
en La Ilustración Española y
Americana (1869-1905)*, Bern /
Berlín / Bruxelles / Frankfurt am
Main / New York / Oxford / Wien,
Peter Lang, 2013, 604 pp.
ISBN 9783034313865**

**Antonella Russo
Università degli Studi di Salerno**

Se recibe con entusiasmo y agradecimiento la realización de un nuevo estudio sobre una de las revistas culturales y literarias de mayor interés del siglo XIX, es decir, *La Ilustración Española y Americana*. Aparecida el 25 diciembre de 1869, la publicación tuvo una vida editorial especialmente larga y un éxito notable; hasta el último número del 31 de diciembre de 1921 pasaron por sus páginas escritores, artistas y eruditos de primer plano, españoles y extranjeros. Un equipo de investigación, integrado por estudiosos procedentes de varios países europeos, ha sacado a relucir y examinado los contenidos de la revista en este volumen imprescindible y denso de informaciones. Basándose en una larga labor de catalogación previa, el trabajo aborda un aspecto de especial relevancia: la presencia y recepción en la revista de la cultura extranjera. Marta Palenque, autora de un estudio pionero titulado *Gusto Poético y Difusión Literaria en el Realismo Español. "La Ilustración Española y Americana" (1869-1905)*, que salió en los años noventa, se encarga de presentar la publicación, reconstruyendo en detalle la aventura editorial de Abelardo de Carlos, que transformó la que iba a ser una continuación de *El Museo Universal* en un nuevo producto, de gran formato y calidad, inspirado en *La Ilustración Francesa*. Amén de señalar el carácter multidisciplinario de los contenidos de la revista, la profesora de la Universidad de Sevilla destaca el papel de las imágenes y precisa el tipo de destinatario al que iba dirigido el producto: un público burgués y aristocrático, español y

americano, que se identificaba con los valores éticos, sociales y culturales de la Restauración.

Marta Giné, que se ha ocupado ampliamente de la recepción y traducción de la literatura extranjera en la prensa española, completa la introducción planteando algunas cuestiones previas a los estudios individuales y aclarando el enfoque crítico del grupo. El presupuesto de los autores es que la cultura extranjera influye de manera nada accesorio en la española y que el estudio de este impacto aporta informaciones destacadas sobre los gustos, las modas, las creencias, la ideología de los lectores y el alcance de autores, artistas y obras, contemporáneos o anteriores. Para entender la relevancia del volumen y la cantidad de material examinado por los investigadores, considérese que el período elegido para el estudio (1869-1905) coincide con los años más productivos de la revista y que el término "cultura" se entiende aquí en su sentido más amplio y complejo.

La división en apartados temáticos del volumen refleja la variedad de contenidos de la *La Ilustración Española y Americana*, donde caben no solo contribuciones sobre literatura, sino también sobre pintura, política, sociedad y ciencia, además de un almanaque. Abre las entregas la Crónica general, seguida por un comentario de los grabados, unos artículos de contenido heterogéneo (literatura, música, pintura y ciencia, entre otros), un comentario ilustrado de noticias de actualidad, una sección literaria (narraciones, poemas), reseñas de libros, pasatiempos y publicidad.

En la sección de Crónica general, según indica Giné, la literatura y la cultura francesa son predominantes, sobre todo en los años iniciales: artículos sobre Dumas padre, Víctor Hugo, en su faceta de escritor y político, e incluso frivolidades sobre fiestas y recepciones. En general, la comparación entre los dos países, desde la moda hasta la política, pasando por la literatura y especialmente el teatro, deja patente un no muy velado sentimiento de inferioridad de la sociedad española y un malestar general frente a los modelos franceses. Firma las contribuciones de la sección, en los años estudiados, José Fernández Bremón, periodista, poeta, dramaturgo y original cuentista. Como apunta Assunta Polizzi, este nombre “adquiere una relevancia identificativa” (53) en el panorama periodístico de la época. Sus conocidas columnas trascienden la función informativa e interpretan los sucesos de la actualidad nacional y extranjera sometiéndolos a un constante proceso de literaturización. Es el humorismo el recurso fundamental de esta escritura, que Polizzi analiza en sus rasgos estilísticos y evolución diacrónica, estudiando los procedimientos irónicos de los que Bremón se sirve en los artículos relacionados con el extranjero. Es el caso, por ejemplo, de la guerra entre Francia y China de 1884-1885. Manteniendo cierto distanciamiento y buscando la complicidad del lector, el narrador reflexiona sobre el significado semántico de los términos “paz” y “guerra”, ya que, mientras se producen ataques franceses en extremo oriente, la diplomacia internacional guiada por la *Realpolitik*

declara que no hay conflicto, obligando al columnista a cuestionar sus conocimientos lingüísticos. Interrogación retórica, hipérbolo e intensificación son los recursos a los que preferentemente el autor acude para construir su discurso. El análisis de Polizzi evidencia, además, a partir de 1902, un cambio estilístico, con la prevalencia de estructuras dialógicas que dramatizan los textos de las crónicas.

Como se ha anticipado, los contenidos literarios de *LIEA* se encuentran en varias secciones y son tanto de creación como de crítica o divulgación. En esta última categoría, entran las reseñas. Las obras comentadas son de contenido heterogéneo, solo en parte literario, casi siempre de narrativa y ensayo. Dentro de este material, Anna-María Corredor selecciona todas las obras relacionadas con el extranjero: las originales escritas en otro idioma, las traducciones al español, las obras publicadas en el extranjero (excepto Hispanoamérica) y las obras en español sobre tema extranjero. Su esmerado análisis aclara el funcionamiento del sistema-revista, demostrando, entre otras cosas, que en la sección de novedades bibliográficas se anuncian todas las obras que llegan a la redacción, incluso las que el reseñador no ha podido leer porque están escritas en un idioma que desconoce. En general, las reseñas son más bien anuncios breves, pero esto no impide que en algunos casos los redactores expresen juicios críticos, incluso negativos. En conjunto, como revelan el análisis de Corredor y los apéndices, la sección brinda una visión muy amplia del panorama editorial español y de las

interconexiones con las culturas extranjeras. En los artículos de contenido informativo se centra también la contribución de Àngels Ribes. Su análisis de las biografías de escritores extranjeros que aparecen en *LIEA* permite saber cuáles autores atraen mayormente la atención de los articulistas y del público español y cómo se presenta el perfil de cada uno de ellos, de Dickens, a Manzoni, Zola, Fogazzaro o Chéčov.

En un volumen tan abarcador y atinado no podían faltar estudios dedicados al teatro, del que se ocupan Francisco Lafarga y Marta Giné. El primero analiza en detalle la información relacionada con la dramaturgia extranjera aparecida en *LIEA*, describiendo las secciones habituales y los tipos de artículos publicados. Muy atenta a la actualidad teatral, sobre todo la madrileña, la revista registra los estrenos de piezas extranjeras en la capital, tanto las traducidas como las originales puestas en escena por foráneos. En este último caso, como nota Lafarga, predominan las compañías francesas y hasta las italianas representan a Zola o a Sardou, uno de los dramaturgos más citados. También en el teatro, como en la cultura en general, la influencia francesa desata críticas y produce frustración y si, por un lado, se admite su adelanto técnico, por otro se hace hincapié en su decadencia moral. A conclusiones parecidas llega el análisis de Giné, que, además, subraya el aspecto comercial de las obras mencionadas y su carácter conservador. El teatro naturalista apenas aparece y solo se cita para denigrarlo; los valores defendidos son los burgueses y entre los géneros con

más éxito figuran la comedia, el vodevil y el melodrama. Tampoco se olvida la autora de subrayar el componente gráfico de las noticias, informando sobre los grabados que reproducen actores, autores, teatros, puestas en escena, y que dejan patente la voluntad de los redactores de *LIEA* de despertar la curiosidad del lector y publicitar los espectáculos.

Otro ámbito sumamente interesante dentro de los contenidos literarios de *LIEA* es el de la poesía, que Marta Palenque cataloga cronológicamente e investiga en sus relaciones con la cultura extranjera. Publicada con regularidad en la revista y, generalmente, en una sección específica, “el álbum poético”, en la mayoría de los casos es obra de autores contemporáneos y españoles; textos de carácter circunstancial – “poesía de salón” (91)– con cierta prevalencia de la estética realista a lo Campoamor. Los autores extranjeros no son colaboradores habituales e incluso las traducciones, versiones o imitaciones de poetas foráneos son, en proporción, escasas. El análisis de Palenque pone de manifiesto, una vez más, la preponderancia de la cultura francesa, sobre todo a partir de 1870. Sigue Alemania, cuyo peso se vincula también a la llamada “poesía prebécqueriana”, como demuestran los textos citados en el estudio; considérese “Canciones (Recuerdos de Enrique Heine)” de Augusto Ferrán. Entre otros, también se analiza el caso de Italia: se registran referencias tanto a autores del siglo XIX (Monti, Leopardi, De Amicis) como del pasado (Dante, Ariosto, Petrarca) y no faltan alusiones a la cultura clásica.

sica, con el uso del latín en títulos o citas. A través de los poemas, es posible observar la progresiva penetración de las novedades estéticas, por ejemplo el modernismo, adaptadas a los gustos conservadores del público de la revista.

La pluralidad y riqueza de contenidos de *LIEA* se ve reflejada también en los estudios dedicados a la pintura (Bermúdez y Reyero), a la ciencia (Goñi y Pageaux) y a la publicidad (Al-Matahari y Mateu), que abarcan tanto casos muy concretos como tendencias generales.

Una mención especial merece, además, el apartado sobre política, sociedad y cultura, que reúne las contribuciones de diez estudiosos europeos acerca de la imagen de varios países: Francia (Orobon, Aymes, Ezama), Reino Unido y sus colonias (Méndez & Palacios), Alemania (Borrero), Rusia (Rabasco), Imperio Austro-Húngarico (Pons), Extremo Oriente (Gutiérrez & Rodríguez), Italia (Polizzi) y el Vaticano (Sinatra). Si bien no llega a tener el ascendiente de Francia, Italia se revela una presencia constante entre las páginas de la revista. Si excluimos el arte, la literatura y la ópera que, según apunta Polizzi, son los ámbitos más citados, historia, política y sociedad también evidencian un fuerte vínculo. A este propósito, cabe subrayar que a veces la idea de italianidad se solapa con la de latinidad y la narración sobre el pasado romano brinda la ocasión para reflexionar sobre el presente de una España que es heredera de aquella cultura. Como demuestra el escrupuloso análisis de Sinatra, Roma está presente también en su

papel de capital de la cristiandad. En línea con los valores católico-burgueses con los que se identifican la revista y su público, aparece abundante material textual y visual relacionado con la cara institucional de la iglesia y con el Vaticano.

En conclusión, el volumen editado por Giné, Palenque y Goñi ofrece un panorama muy amplio y profundo de las influencias e interferencias de las culturas extranjeras en la España del siglo XIX, a través de una de las revistas más influyentes de la época. La selección esmerada del corpus, la multidisciplinariedad del enfoque y la lucidez del análisis acreditan *La recepción de la cultura extranjera en "La ilustración Española y Americana" (1869-1905)* no solo como una relevante aportación a los estudios sobre la literatura y la cultura española del siglo XIX sino también como necesaria obra de referencia para futuras investigaciones sobre el tema.

Armando López Castro, *Nueve meditaciones sobre Antonio Gamoneda*, Madrid, Devenir, 2014, 373 pp. ISBN 9788492877706

Stefano Pradel
Università degli Studi di Trento

La poesía de Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) representa una de las voces más importantes de la literatura hispana contemporánea. Una voz que siempre ha quedado al margen de las grandes celebraciones oficiales hasta 2006, año en que recibe el

Premio Cervantes como reconocimiento de su larga e intensa trayectoria artística. La escritura de Gamoneda, al igual que la de otros poetas de la posguerra (Claudio Rodríguez y José Ángel Valente, por ejemplo), no puede más que definirse a partir de su imposible pertenencia a los “coros” (término que tomamos como préstamo del crítico italiano Guido Mazzoni), es decir, grupos y generaciones que han poblado el panorama literario del segundo novecientos. Es, la suya, una trayectoria larga y prolífica, que cuenta con dieciocho obras poéticas y que empieza con los primeros poemas recogidos en *La tierra y los labios* (de 1953) hasta llegar a *Canción errónea* de 2012.

El profesor Armando López Castro, catedrático de Literatura española en la Universidad de León, dedica a la poesía de Gamoneda este volumen monográfico, que va sumándose a una conspicua serie de estudios críticos que él mismo ha dedicado a las mayores voces poéticas españolas del siglo XX. Entre ellos, recordamos los dedicados a Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, los poetas del 27 y José Ángel Valente.

El prefacio que encabeza el volumen anticipa las pautas metodológicas con las que el crítico se aproxima a la obra de Gamoneda, y expone al lector algunos elementos esenciales de su poética. El crítico apuesta por un método hermenéutico, que pone en el centro de sus preocupaciones el texto poético, centrándose en él mediante una “exposición” a la estructura del texto que le permita desenmascarar, mediante un

análisis interpretativo, los nudos estéticos y conceptuales fundamentales que subyacen en el mismo. De ahí esa “meditación” que titula el libro, en cuanto la labor interpretativa es fruto de pensamiento demorado, paciente y en todo momento adherente al objeto de su reflexión.

Antonio Gamoneda se inserta en esa tradición que, a partir de T.S. Eliot, busca abolir el yo empírico y el elemento biográfico a favor de una manifestación espontánea de la experiencia y de la escritura poéticas. Muerte y belleza podrían decirse los polos de tensión entre los cuales se mueve su escritura. Muerte del yo como única forma de llegar a una revelación inmanente de la palabra poética. Esto lleva a una perspectiva estética en la cual el poeta escribe desde un vaciamiento de sí mismo (posición que encuentra varios antecedentes en la poesía hispana y su emblema más celebre en San Juan de La Cruz), en el cual llega a prescindir de la supuesta intencionalidad que antecede el acto de escritura y le permite observar de cerca el proceso creativo, el nacimiento de un canto que se configura como entidad autónoma de sí mismo. La poesía de Gamoneda, a menudo oscura, siempre lapidaria, busca incesantemente reconstruir el trasfondo de unidad al que pertenece el hombre, aunque resulte íntimamente fragmentaria, en cuanto tiende constantemente hacia esa totalidad de la experiencia que se revela inefable.

Nueve meditaciones sobre Antonio Gamoneda se compone de nueve capítulos que podríamos definir temáticos, en cuanto asumen el aspecto del estudio autónomo.

El volumen se concluye con “Epílogo: la mirada poética”, un ensayo-conclusión que añade coherencia al estudio monográfico y al que sigue un índice de primeros versos, una bibliografía y una breve nota de referencias bibliográficas.

El primer capítulo se titula “La poesía de la memoria” (17-65). Tras una breve introducción de carácter general, nos movemos entre los análisis de numerosos poemas, que confluyen en un discurso sobre la estrecha relación entre memoria, olvido y creación poética como posibilidad de restaurar la unidad originaria de la experiencia (tanto biográfica como poética).

El segundo capítulo, “De la negación como fundamento” (67-94), enfoca la poesía de Gamoneda a partir de las nociones de “nada” y “vacío”, no tanto en el sentido que les dieron los simbolistas (Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé), sino más bien según el significado que estos términos adquieren en las tradiciones filosófico-místicas de Oriente y Occidente. El vacío en Gamoneda se convierte en trasfondo necesario para la creación poética, en cuanto se da como plenitud en potencia y muerte del yo empírico, lo cual permite transformar la voz poética en otredad.

El tercer capítulo, “La corporeidad musical del discurso” (95-128), investiga la relación entre la constitución del discurso dentro del poema y su relación con el ritmo y la musicalidad propia del lenguaje poético. La adhesión al fondo musical de la palabra garantiza alejarse de lo representable para poderse acercar de forma más intensa a la pregnancia emotiva de ese fondo originario

del que nace el poema.

El cuarto capítulo, “Bajo el signo de la incertidumbre” (129-160), enfoca su discurso sobre la presencia de la duda como principio de demistificación de la verdad compartida para poder acceder a una experiencia más auténtica de la realidad. La poesía es experiencia del devenir, que se convierte en movimiento, tensión hacia un futuro imprevisible e indecible.

El quinto capítulo, “Figuras de la muerte” (161-190), sigue las representaciones de la muerte a lo largo de la poesía de Gamoneda. La muerte, como pensamiento de lo irrepresentable, que sin embargo se llega a representar y coincide con lo radicalmente otro de sí en tanto que presupone la ausencia de uno mismo.

El sexto capítulo, “El latido de la melancolía” (191-223), se centra en la presencia de la melancolía y el poder de acceso a la memoria que este estado anímico otorga al poeta. La melancolía surge a causa de la nostalgia por algo que no se posee, por ese más allá al que el lenguaje poético tiende.

El séptimo capítulo, “Dolor y belleza” (225-258), retoma el eje semántico del ensayo anterior (la belleza como respuesta a la melancolía), esta vez centrándose de forma más específica en el “intercambio transformador” entre dolor y belleza, que resulta ser el corazón de la creación poética de Gamoneda.

El octavo capítulo, “El ejercicio de reescritura” (259-295), investiga de forma especial la obra *Reescritura* (2004), breve auto-antología que abarca la casi totalidad de la obra de Gamoneda. La peculiaridad

de este poemario reside en recoger tan solo poemas que el propio autor ha reescrito, poemas que también van a sustituir a sus respectivos textos originales en el volumen de las obras completas. Este ensayo propone un análisis contrastivo entre las dos versiones, así como destaca la tensión intrínseca a los textos, su constante aproximación al núcleo de experiencia originario, su relación con una memoria que es ante todo experiencia de la palabra.

El noveno capítulo, “Creación y reflexión” (297-344), traza un perfil del Gamoneda crítico, que cabe dentro de la tradición del poeta-ensayista, del autor que se piensa a sí mismo. Aunque en la obra de Gamoneda la experiencia poética tenga prioridad sobre el comentario, es decir, la reflexión crítica, este apartado resulta fundamental por subrayar desde la viva voz del poeta lo que serían los rasgos más importantes de su poética.

En conclusión, podemos dar la bienvenida a este volumen monográfico, que seguramente va a ocupar un espacio importante dentro de la literatura crítica sobre Gamoneda, territorio este que resulta todavía fértil y a la vez desconocido. La poesía de Gamoneda, densa y oscura, pide al lector y al crítico un esfuerzo, un verdadero compromiso con la materia verbal para destapar su belleza y sus significaciones más profundas. Así que agradecemos el esfuerzo de quienes ofrezcan su mirada y su oído para construir sólidos puntos de apoyo, que resultarán fundamentales para desarrollar un ámbito de investigación que tiene todavía mucho que ofrecer.

Los análisis nacen como verdaderas meditaciones, demorados en el tiempo y tras una larga convivencia con la materia poética de los textos. El crítico, de forma análoga al poeta, se queda a la escucha para revivir la experiencia de la unidad que los poemas intentan reconstituir. Unidad también de una trayectoria poética que aquí toma la apariencia de un centro oculto, que subyace a los textos poéticos, y alrededor del cual los ensayos gravitan. Los análisis se acercan a los textos, entran en ellos y desde su centro buscan los nexos, ampliando el texto mismo sin traicionarlo y sin jactarse de una erudición estéril. Sin embargo, la larga exposición al texto poético, a la vez que permite al crítico descifrar la cara oculta del mismo y recuperar su unidad original, contamina el léxico de un cierto grado de lirismo, lo cual pide al lector acercarse de forma gradual a la misma experiencia creadora que el poeta ha vivido y el crítico intenta revivir y esclarecer.

Isabel Oyarzábal Smith,
Mujer, voto y libertad. Textos
***periodísticos*, edición,**
introducción y notas de Amparo
Quiles Faz, Sevilla, Renacimiento,
2013, 360 pp.
ISBN 978-84-8472-822-1

Andrés Ortega Garrido
Università degli Studi di Bergamo

Este interesante volumen, preparado por Amparo Quiles, profesora de la Universi-

dad de Málaga, y publicado por la editorial sevillana Renacimiento, reúne a lo largo de sus más de trescientas páginas una amplia y representativa muestra de los artículos periodísticos que la militante feminista Isabel Oyarzábal Smith (1878-1974) publicó en el diario *El Sol de Madrid*. En concreto, de los 186 artículos que la periodista escribió para este medio, se edita un total de 88 textos, fechados entre diciembre de 1917 y julio de 1920. En el prólogo (9-36) con que se abre el volumen, la profesora Quiles perfila los primeros años de la trayectoria vital e intelectual de Oyarzábal, la cual, criada en su Málaga natal como “una mujer burguesa y provinciana”, consigue llegar a “ser la primera mujer embajadora en Suecia y uno de los pilares del feminismo español” (9). Todo ello fue posible gracias a una serie de circunstancias vitales muy concretas que hacen posible el salto de la cerrada mentalidad provinciana de la España de principios de siglo a la vanguardia del pensamiento feminista europeo: “inadaptación al medio burgués, viajes al extranjero y conocimientos lingüísticos” (11); no se le escapa a Amparo Quiles el paralelismo entre la infancia y la juventud de Oyarzábal y las de otras mujeres de su misma generación, como María Teresa León, Concha Méndez y Constancia de la Mora. En el caso concreto de Isabel Oyarzábal Smith, el irrespirable ambiente malagueño donde se crió contrastaba con las costumbres de su madre británica, que “fumaba y practicaba deportes” (9), y con todo lo que la joven Isabel observaba en sus viajes a Escocia, viajes en un principio de

propósito meramente familiar, pero que a la postre facilitaron el contacto de la española con sufragistas como Eunice Murray o Mrs. Despard. Por otra parte, gracias a su conocimiento del inglés y a los avances sociales del país, Escocia le demostró en sus propias carnes que era posible ser una mujer económicamente independiente gracias al trabajo, hecho que entusiasmó sobremanera a la joven. Amparo Quiles señala igualmente la importancia del traslado de Oyarzábal a la capital española en 1906, donde, un año más tarde y hasta 1911, empieza a publicar la revista para mujeres *La Dama. Revista quincenal ilustrada. Mundo, música, modas* (que desde 1908 pasará a llamarse *La Dama y la Vida Ilustrada*). Y es en Madrid donde se hace patente su vinculación con el movimiento feminista español, tanto con su participación en las tertulias que sobre este asunto se celebraron en el Ateneo de la capital en 1913, como cuando, desde 1918, entre a formar parte de la ANME (Asociación Nacional de Mujeres Españolas) y, desde 1926, del Lyceum Club Femenino de Madrid, instituciones estas dos de las que llegará a ser presidenta, en la segunda de ellas junto a nombres tan insignes del feminismo español de comienzos de siglo como María de Maeztu, Clara Campoamor o Victoria Kent.

Por otra parte, además de trabajar para Londres como corresponsal de la agencia de noticias *Laffan News Bureau* y del periódico *The Standard*, su faceta de articulista –más allá de los textos incluidos en su revista *La Dama*–, adquiere relevancia con sus colaboraciones durante 1916 en *El*