

arquetipos de fraile y predicador que no se compadecen ya con los más recientes trabajos, como los de Éric Rouillet sobre la evangelización de los indios de México.

Si seguimos a Motolinía no parecen tampoco caber medias tintas respecto a su antagonista por excelencia: Bartolomé de las Casas. Aunque existe una larga serie de detractores y apologetas del atrabiliario obispo de Chiapas, sigue siendo habitual traer a colación la carta acusatoria contra el dominico que Toribio de Benavente escribiera al Consejo de Indias en 1555. Los editores, que salvan convincentemente a Motolinía de la acusación de ser un justificador de la conquista armada y muestran las implicaciones del franciscano en la defensa del mundo indígena, abordan también las concavidades del papel desempeñado por Bartolomé de las Casas en esa época. Y quizá en el confinamiento al silencio del propio Motolinía. Al respecto, son convenientes los matices que se plantean a partir de la lectura de esta edición de la *Historia de los indios de la Nueva España*. Por una parte, la cuestión del “diálogo”, como quiere Viviana Díaz Balsera, y no tanto plagio o simple intertextualización, entre la obra de Motolinía y la *Apologética historia sumaria* de Bartolomé de las Casas. El episodio de la fiesta de Panquetzaliztli es expresivo de cómo el discurso teológico de Motolinía, que abunda en valoraciones y adjetivos sobre el diabolismo nativo, pasa a convertirse en una apreciación antropológica en la obra de Las Casas, mucho más cercana a los esquemas de la comparación en términos de similitudes culturales entre mundos precolombinos e hispánicos. No hay simple literalidad, sino reelaboración ideológica. Por otra parte, no conviene olvidar que la insistencia de Motolinía en los daños que pudiera ocasionar el *Confesionario* lascaquista era un eco general entre gran parte del mundo novohispano del momento.

El manual de confesores, cuya polémica había aumentado con el ejercicio episcopal de Las Casas, era, sin embargo, obra de quien ya desde fechas muy tempranas abogaba por la evangelización pacífica. Las acusaciones de Motolinía no fueron unas reflexiones pretendidas sobre la dilatada trayectoria de Bartolomé de las Casas, sino lastradas por el corto plazo, demasiado deudoras de la coyuntura vivida en Indias tras la llegada de los tratados sevillanos del dominico.

En la consideración de todas estas cuestiones, en su indeterminación respecto a una interpretación simple, se aprecia la riqueza del trabajo de edición y anotación de los profesores Mercedes Serna y Bernat Castany. La envergadura de los debates suscitados convierte a la ahora filológicamente fijada *Historia de los indios de la Nueva España* en un referente ineludible del Nuevo Mundo atlántico del siglo xvi, en sus más diversos escenarios.

Bernat Hernández
(Universitat Autònoma
de Barcelona, Bellaterra)

Santiago Cevallos: *El Barroco, marca de agua de la narrativa hispanoamericana*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2012 (Ediciones de Iberoamericana, 62). 324 páginas.

El presente volumen propone la idea del Barroco no como un movimiento anclado en el tiempo y el espacio, sino como una marca de agua que se mantiene constante en la literatura hispanoamericana desde los orígenes del Barroco histórico hispanoamericano en el siglo xvii hasta el presente y que permite la lectura en clave barroca de obras que, en principio, no se considerarían como tales. Dicha presencia se observa de manera a veces subliminal en la

convivencia del Barroco con otros movimientos estéticos en el texto literario, en la presencia de la melancolía y la paranoia, y en la negación del color local de carácter costumbrista en ciertos autores. Es lo que Cevallos denomina un “Barroco latente” que se caracteriza por una dialéctica de ocultamiento y testimonio en cuanto a la imagen del continente americano, que la aparta de la visión turística y la acerca a lo extranjero. En cierta medida, complementa los posicionamientos de otros críticos como Omar Calabrese, Mario Perniola o Peter Wollen, que han considerado el Barroco como un movimiento no limitado a un tiempo y a un espacio geográfico. Si bien Cevallos se centra en una geografía precisa, la América hispana, su estudio le confiere al Barroco ese valor atemporal. Para lograr su objetivo, Cevallos divide el texto en tres grandes capítulos: “Fundamentos”, “El Barroco como latencia” y “El Barroco como manifestación”. Una introducción al comienzo y un epílogo final completan la obra.

La introducción presenta a grandes rasgos las bases teóricas de la propuesta de Cevallos, quien nota tres problemas en la tradicional división entre el Barroco y el Neobarroco hispanoamericanos: la falta de evidencia acerca de las diferencias entre ambos movimientos, entre las distintas tendencias de este último y, por último, la falta de utilidad de esta división a la hora de estudiar obras que en principio no parecen contener elementos barrocos. Todo esto le lleva a proponer cuatro formas distintas del Barroco: el Barroco dominante (que sería el Barroco histórico del siglo xvii), el Barroco manifiesto (relacionable con el Neobarroco, sobre todo lo real maravilloso de Carpentier), el Barroco latente (el que constituye la verdadera “marca de agua” que da título a la obra) y, por último, el Barroco como manifestación (empleando a Lezama Lima como

modelo). Estos dos últimos son los barrocos en los que se centra el libro. Para ello, Cevallos aborda el Barroco manifiesto, a la Carpentier, y a través de la obra de dos críticos, Irlemar Chiampi y Julio Ortega, ahonda en la dualidad entre un Barroco manifiesto (el Neobarroco del siglo xx) y un Barroco atemporal que resurge constantemente desde los inicios de las letras hispanoamericanas y del que Cevallos se ocupa primordialmente en esta obra, puesto que no ha sido todavía objeto de estudio detallado por parte de la crítica. Para Cevallos, siguiendo la idea de Ortega en torno a la escritura hispanoamericana como una escritura desplazada por la tradición europea, pero al mismo tiempo desplazante de la misma, el Barroco en Hispanoamérica sería “un sistema de representación alterno, conformado por injertos, reescrituras, reelaboraciones, que pondría en crisis y se situaría fuera del Archivo Europeo, y se constituiría finalmente como exterioridad” (p. 34). Sería interesante si este capítulo se exhibiera en una justificación de la exclusividad hispanoamericana hacia ese tipo de Barroco latente, algo que lo hiciera diferente al conjunto de otras literaturas postcoloniales desplazadas por la civilización europea. Aunque la propuesta de Cevallos está bien planteada, esa es la ausencia que se observa en su planteamiento: ¿en qué se diferencia esa escritura “otra” del texto hispanoamericano de la escritura de otras naciones antiguamente colonizadas por los europeos (especialmente por Francia y Gran Bretaña) en África y Asia? O, en otras palabras, ¿hasta qué punto esa “marca de agua” de la literatura hispanoamericana que es el Barroco latente que indica Cevallos no es también una marca existente en otras literaturas consideradas poscoloniales, es decir, una marca universal aplicable a diferentes contextos? Estas preguntas quedan pendientes y no obtienen clara respuesta ni el primer capítulo de

la obra, que es el que sienta las bases del estudio, ni más adelante.

La obra prosigue con dos capítulos centrados ya en la producción literaria de autores particulares. El segundo capítulo, largo y denso, se centra en tres autores con distintas sensibilidades creativas pero a quienes Cavallos, a través de esta idea del Barroco latente que él percibe en sus obras como marca de agua, estudia en torno a la noción del Barroco: el ecuatoriano Pablo Palacio (a través de las filigranas metaliterarias de su obra), el uruguayo Juan Carlos Onetti (a través del concepto de melancolía, partiendo de la definición de Sigmund Freud, y de la noción de creación alegórica barroca de Walter Benjamin) y el argentino Jorge Luis Borges (a través de la paranoia). En cada caso, Cevallos observa muy agudamente la presencia de lo desplazado, lo artificioso y lo teatral, en consonancia con los presupuestos estéticos del Barroco. El tercer y último capítulo se centra en José Lezama Lima y aquí el Barroco deja de ser latencia, marca de agua, para pasar a ser un Barroco como manifestación, diferente al de Carpentier. Cevallos articula el sistema poético lezamiano a partir de la soledad americana como una soledad creativa en busca del invisible absoluto americano, construido a partir de las imágenes del desierto, la ausencia, el ocultamiento, la muerte y la noche. El sistema se caracteriza por la pérdida del original y su imposibilidad para ser reconstruido, lo que habilita la construcción a través del desplazamiento de un Otro nuevo. Cevallos observa la continuidad y consistencia que hay en Lezama Lima entre su obra ensayística y su narrativa, en la que desaparece en gran medida el color local.

En conclusión, esta obra de Cevallos analiza desde una nueva perspectiva un movimiento estético de suma importancia en la cultura hispanoamericana, el Barroco, y por ello es altamente recomendable tanto

para los estudiosos de la literatura contemporánea hispanoamericana, como para aquellos interesados en el Barroco como teoría cultural y literaria de carácter universal. Sin embargo, cabe resaltar que el lenguaje y el desarrollo del tema en ciertas partes de la obra resulta tan denso como el tema mismo: complicado, con claroscuros y una referencialidad que lo acercaría al cultismo o gongorismo del Barroco histórico hispánico. Además, la obra es prolija en notas a pie de página, algunas de ellas simples referencias, pero otras dignas de figurar dentro del texto principal. Esto hace que, en ocasiones, la lectura sea un poco ardua y tal vez no recomendable para estudiantes universitarios que no estén en un programa graduado o para el público en general. Hay también alguna pequeña errata que posiblemente escape a la vista en una lectura rápida y que no afecta para nada la comprensión del texto. Sin embargo, aquellos estudiosos especializados en el Barroco encontrarán el libro altamente recomendable.

Miguel González-Abellás
(Washburn University, Topeka, Kansas)

Mabel Moraña. *Arguedas / Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2013. 314 páginas.

Lo primero que conviene resaltar de este libro es que en él no se realiza un abordaje exclusivamente literario a la obra narrativa de José María Arguedas y Mario Vargas Llosa, sino que —como nos precisa su autora en la “Presentación”— se trata de “interpretarlos más bien como gesto cultural y *performance* ideológico” (p. 13). Seguidamente Mabel Moraña anuncia que —a la luz de los más nuevos avances de la teoría cultural— explorará “los procesos de