El muerto
No tenía mujer ni rancho,
te invitó al sol
Y aunque tantos escuchan
alma mia era respetuos,

Emiliano Zapata
de mis ropas el relato
no tenía una prenda guena
El gancho Martín Fierro
que nunca llevé mi plata
ni un peso en el tarador,
sino por necesidad

A mis hijos infelices
Apila sol, polvo y sin salida
y que a tientas se me arreman
pensé volverlos a llamar

Guíala mis pasos y los pasos
solo me arrullo en el trato
y andaba de un lado al otro
sin tener ni que pitar.

Mandible
considerado generalmente como el primer movimiento literario que tuvo una verdadera inflexión americana—y autora de obras donde la Escritura se pone innovadoramente en diálogo con elementos y símbolos de las culturas precolombinas.

La segunda parte, «Del modernismo al siglo XX: grandes tendencias», consta de seis artículos panorámicos que recorren diversos géneros—la lírica, la narrativa, el teatro, el ensayo—y uno consagrado a Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier—considerados como puerta de entrada a los autores del boom, que se examinan en la tercera parte—. Si bien la mayoría de las producciones estudiadas se enmarcan en el siglo XX, la ubicación del Modernismo en la apertura de esta sección está ampliamente justificada. No solo por la importancia de dicho movimiento para la constitución de una literatura hispanoamericana «independiente», sino porque—como se afirma en el artículo correspondiente—es en ese período de entre siglos cuando comienzan a registrarse los efectos de la secularización en las sociedades hispanoamericanas, lo que implica un radical cambio del estatuto de la Biblia, que repercutirá en todos los autores posteriores.

La tercera y última parte, «Del siglo XX al siglo XXI: teselas de un mosaico incierto» se solapa—al menos parcialmente—con la anterior en términos cronológicos, pero se trata aquí de una serie de nueve artículos que abordan las obras de autores singulares, privilegiando aquellos que resultan centrales para un canon hispanoamericano del siglo XX—César Vallejo, Borges, Neruda, Arguedas, Rufino, Roa Bastos, García Márquez—. Se incluye también a Olga Orozco y Fernando Vallejo, cuya presencia—más allá de su indudable importancia—parece justificarse más bien por los singulares modos de diálogo con la Biblia que se proponen en sus obras.

Como puede apreciarse entonces, el extenso recorrido tiende a ofrecer hitos múltiples y entradas posibles, antes que una—imposible—cartografía exhaustiva. En este breve espacio no podemos hacer el balance minucioso que merece un trabajo de esta magnitud, pero queremos enunciar tres aspectos que consideramos centrales. En primer lugar, la obra exhibe una heterogeneidad de enfoques que responde en parte a su carácter inaugural y a una saludable primacía de las obras a analizar por sobre el método de análisis. Sin embargo, sería deseable el ulterior desarrollo de una discusión teórico-metodológica—para la que existen antecedentes importantes y algunos artículos aportan elementos valiosos—, con vistas a producir futuras síntesis y, sobre todo, a evitar que el estudio de la intertextualidad bíblica se limite a un recuento de citas, temas o motivos. La pluralidad de enfoque, no obstante, tiene un mínimo—y fundamental—denominador común: la consideración de la Biblia como texto literario, independientemente de su valor religioso y del credo de cada escritor—lo que no implica que esté ausente la reflexión sobre el lugar social que la Biblia ocupa en distintos periodos—. Como señalan los propios editores, esta perspectiva fluye como el horizonte o condición previa del estudio (Attala y Fabry, «Introducción», 13) y,

proponemos, debería también guiar cualquier abordaje futuro.

En segundo lugar, queremos destacar la introducción de ciertos problemas del diálogo entre Biblia y literatura que pueden considerarse como específicamente latinoamericanos. Así, por ejemplo, la presencia de los mitos bíblicos—especialmente los del Génesis—como configuradores de una imagen de América, recurrentemente reescribida en nuestra literatura; el diálogo—la transculturación, para decirlo con Ramos—entre la tradición bíblica y las culturas precolombinas, que puede rastreadarse ya en Sor Juana y persiste en las obras de autores como Asturias, Roa Bastos y Arguedas—; o la relevancia que adquieren en las reescrituras literarias las formas y tradiciones propias del catolicismo hispanoamericano—que incluye sincretismos, santoralistas populares y lecturas 'liberadoras' de la Biblia—. Estos problemas abren fértiles perspectivas para futuros abordajes.

En esta línea, en tercer lugar, sin desmerecer sus valiosas contribuciones actuales, nos atrevemos a decir que el libro entero es una apuesta al futuro. Muchos de sus artículos—en especial aquellos más panamericanos—introducen tópicos, problemas, obras que requerirán estudios específicos. Si los hispanoamericanistas acogen esta invitación podemos estar a las puertas del desarrollo de un área de estudios que contribuirá a ampliar notablemente nuestra comprensión de la literatura hispanoamericana, así como de uno de los textos fundamentales de la cultura occidental.

Lucas Adur Nobile
conicet-pfyl, uba

Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas
Selena Millares (ed.)
Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2017

La infinita apertura de los signos, el constante replanteamiento de los cánones, formatos y procesos de expresión, son caminos que marcan en las vanguardias el modus operandi de las disciplinas artísticas y, en consecuencia, su estudio en décadas posteriores. Si la publicación de la antología Prensas hispánicas de vanguardia (2013) y los ensayos de En pie de proa (2014), había iluminado la naturaleza trastocada de aquellos movimientos que se trascendieron con éxito las categorías genéricas, Selena Millares coordina de nuevo un estudio que busca revelar muchos de los frutos de una época que hermanó texto con imagen plástica, pero también con fotografía, cine, música o arquitectura.

Más allá de la conocida tradición intermedial de las vanguardias, la conquista de esta obra es su reivindicación de lo excéntrico, desde el autor hasta el formato, así como la aproximación literaria a la crítica de arte. Esta se muestra...
como hibridación que permite conocer muchos de los mecanismos creativos, de modo que el propio texto es modificado sin salir de sus límites; es otro en la reproducción de lo ajeno. El alcance de estos intercambios habría de modificar el entendimiento de las obras individuales.

Las revistas serán soporte de este tránsito. Proliferarán así como hábitat de gestación desde los nuevos talentos literarios y plásticos hasta la defensa de una conciencia política. Desde ahí parte la retrospectiva de la revista Bolívar (1930-31), realizada por Raquel Arias, y su importante valor de vinculación hispánica tras el papel de Amauta. También Belén Castro Morales y Domingo Ródenas recordarán la inesperable relación entre las publicaciones periódicas y la naturaleza joven del art vivant. La inadaptación de la crítica a un arte contemporáneo incipiente, que ya había sido señalada por César Aira (Sobre el arte contemporáneo), se explicita en el caso de Vicente Huidobro con el estiramiento del texto y su necesidad de renovación. Gracias a la visión del chileno como crítico de Jacques Lichitze, se cambia el enfoque tanto del escultor como del autor que lo observa, aprende e interpreta. También Guillermo de Torre, padre de la crítica de arte moderno, había dedicado su prosa a artistas como Lichitze, Picasso o los Delaunay.

La independencia de la crítica de arte como valor artístico propio y a la vez simbiosis con la obra plástica, muestra el reverso de las numerosas interpretaciones gráficas de los textos en este periodo y se ve ejemplificada asimismo en la figura de Xavier Villaurrutia. Anthony Stanton señala, a raiz de este, la complejidad del contexto cultural de unas vanguardias mexicanas con frecuencia polarizadas.

La natural interdisciplinariedad de lo cinematográfico, metáfora del tiempo, es recordada en las investigaciones de María José Bruñás y Sonia García López, que rescatan las figuras de Concha Méndez y Ernesto Giménez Caballero respectivamente. El primer caso destaca por la originalidad del objeto de estudio, en cuanto a una obra olvidada, tanto literaria como cinematográfica. Giménez Caballero, por otra parte, se proyecta también anexo al entorno cultural del 27 a través de la obra Esencia de verbena (1930), con la práctica de un collage que simboliza en sí mismo el cuestionamiento de la propia naturaleza y especificidad de la disciplina artística (p. 179).

Junto con la recuperación de Concha Méndez, destaca la retrospectiva en torno a la obra expresionista de Anita Malfatti. Jorge Schwartz expone a la artista como pionera de los ismos en el campo plástico del país. La conquista de los espacios de la creación en un universo habitualmente masculino, culmina con el acercamiento a la pintora Remedios Varo. Carmen Valcárcel expone el trabajo de una autora genuina que logra la creación de una mitología femenina alternativa (p. 419), más allá de la imagen erótica del surrealismo que la circunda. De raigambre surrealista y transitando territorios cercanos al sueño será también Juan Battie Planas, analizado por Teodosio Fernández, así como el estudio en torno a Eugenio Granell y Wifredo Lam de Selena Millares. Además, el acercamiento de Jorge Fornet al "último surrealista", iluminará las intersecciones entre una obra de Roberto Matta que es reflejo de lo literario.

Por otra parte, los artículos de Rosa García Gutiérrez, de Alfonso García Morales y el ya mencionado de Anthony Stanton, devolverán la mirada sobre el arte del México postrevolucionario, dando un especial protagonismo a la ilustración de la obra poética de algunos de los miembros de Contemporáneos. El primer caso tal vez sea uno de los que más explícitamente revela la naturaleza trasatlántica de estas relaciones, donde podemos encontrar a un Lorca ilustrador de Salvador Novo o de Neruda.

La común pluralidad de todas las obras tratadas continúa en los procesos creativos de Juan Francisco González, Sara Malvar y Juan Emart en el estudio de Patricio Lizama. Desde una estructura narrativa de foco cinematográfico que recuerda a las reflexiones de Antonio Mongeal, a la física moderna, se nos muestran las particularidades de estos autores. La recuperación de los espacios de la fotografía dentro de la vanguardia aparece representada en la escena porteña gracias a Esperanza López Parada. Asimismo, la interdisciplinariedad de núcleos los Membranes de Oliverio Girondo a través de una prosa plástica, y crítica, que es en el mismo tiempo transgresora expresiva y espejo de otras artes de su tiempo. Esta investigación de Francisca Noguerol retrata la estrecha relación con Gómez de la Serna, también referida por López Parada.

En definitiva, la originalidad de los enfoques de este libro permite a las obras de arte hablar por sí mismas y enfrentar al lector al descubrimiento de nuevos espacios en un campo tan atendido como son las vanguardias hispánicas. Ya sin el prejuicio de lo territorial o del enfoque hermético de lo canónico, el análisis de estos especialistas se integra, como el objeto que trata, diverso pero unitario, de una sorpresa coherencia para la diversidad de temas tratados.

Ana Mª Díaz Pérez

Hoteles del silencio
Javier Vásquez
Pre-textos, Valencia, 2016

Hoteles del silencio, metáfora del desarraigo
Javier Vásquez (Quito) está considerado como uno de los escritores más exquisitos de la narrativa ecuatoriana e hispanoamericana. Su obra es ampliamente conocida (El viajero de Praia, El secreto, La sombra del apostador, La piel del miedo, Jardín Capelo, Estación de lluvia, etc.) por la crítica literaria, que ha señalado el virtuosismo de su
como hibridación que permite conocer muchos de los mecanismos creativos, de modo que el propio texto es modificado sin salir de sus límites; es otro en la reproducción de lo ajeno. El alcance de estos intercambios habría de modificar el entendimiento de las obras individuales.

Las revistas serán soporte de este tránsito. Proliferan así como hábitat de gestación desde los nuevos talentos literarios y plásticos hasta la defensa de una conciencia política. Desde ahí parte la retrospectiva de la revista *Bolivar* (1930-31), realizada por Raquel Arias, y su importante valor de vinculación hispánica tras el papel de *Anaust*. También Belén Castro Morales y Domingo Ródenas recordarán la insepable relación entre las publicaciones periódicas y la naturaleza joven del *art vivant*. La inadaptación de la crítica a un arte contemporáneo incipiente, que ya había sido señalado por César Aisa (*Sobre el arte contemporáneo*), se explicita en el caso de Vicente Huidobro con el estiramiento del texto y su necesidad de renovación. Gracias a la visión del chileno como crítico de Jacques Lipchitz, se cambia el enfoque tanto del escultor como del autor que lo observa, aprehende e interpreta. También Guillermo de Torre, padre de la crítica de arte moderno, había dedicado su prosa a artistas como Lipchitz, Picasso o los Delaunay.

La independencia de la crítica de arte como valor artístico propio y a la vez simbiosis con la obra plástica, muestra el reverso de las numerosas interpretaciones gráficas de los textos en este periodo y se ve ejemplificada asimismo en la figura de Xavier Villarrutia. Anthony Stanton señala, a raíz de este, la complejidad del contexto cultural de unas vanguardias mexicanas con frecuencia polarizadas.

La natural interdisciplinariedad de lo cinematográfico, metáfora del tiempo, es recordada en las investigaciones de María José Bruña y Sonia García López; que rescatan las figuras de Concha Méndez y Ernesto Giménez Caballero respectivamente. El primer caso destaca por la originalidad del objeto de estudio, en cuanto a una obra olvidada, tanto literaria como cinematográfica. Giménez Caballero, por otra parte, se proyecta también al entorno cultural del 27 a través de la obra *Esencia de verbena* (1930), con la práctica de un collage que simboliza en sí mismo el cuestionamiento de «la propia naturaleza y especificidad de la disciplina artística» (p. 179).

Junto con la recuperación de Concha Méndez, destaca la retrospectiva en torno a la obra expresionista de Anita Malfatti. Jorge Schwartz expone a la artista como pionera de los ismos en el campo plástico del país. La conquista de los espacios de la creación en un universo habitualmente masculino, culmina con el acercamiento al pintor Remedios Varo. Carmen Valcárcel expone el trabajo de una autora genuina que logra la creación de «una mitología femenina alternativa» (p. 419), más allá de la imagen erótica del surrealismo que la circunda. De raigambre surrealista y transitando territorios cercanos al sueño será también Juan Batlle Planas, analizado por Teodósio Fernández, así como el estudio en torno a Eugenio Granell y Wifredo Lam de Selena Millares. Además, el acercamiento de Jorge Fornet al «último surrealista», iluminará las intersecciones entre una obra de Roberto Matta que es reléfico de lo literario.

Por otra parte, los artículos de Rosa García Gutiérrez, de Alfonso García Morales y el ya mencionado de Anthony Stanton, devolverán la mirada sobre el arte del México postrevolucionario, dando un especial protagonismo a la ilustración de la obra poética de algunos de los miembros de Contemporáneos. El primer caso tal vez sea uno de los que más explícitamente revela la naturaleza trasatlántica de estas relaciones, donde podemos encontrar a un Lorca ilustrador de Salvador Novo o de Neruda.

La común pluralidad de todas las obras tratadas continúa en los procesos creativos de Juan Francisco González, Sara Malvar y Juan Emar en el estudio de Patricio Lizama. Desde una estructura narrativa de foco cinematográfico que recuerda a las reflexiones de Antonio Montegal, a la física moderna, se nos muestran las particularidades de estos autores. La recuperación de los espacios de la fotografía dentro de la vanguardia aparece representada en la escena porteña gracias a Esperanza López Parada. Asimismo, la interdisciplinariedad nutre los *Membraces* de Olivoir Girondo a través de una prosa plástica, y crítica, que es el mismo tiempo transgresión expresiva y espejo de otras artes de su tiempo. Esta investigación de Francisca Noguerol retira la estrecha relación con Gómez de la Serna, también referida por López Parada.

En definitiva, la originalidad de los enfoques de este libro permite a las obras de arte hablar por sí mismas y enfrenta al lector al descubrimiento de nuevos espacios en un campo tan atendido como son las vanguardias hispánicas. Ya sin el prejuicio de lo territorial o del enfoque hermético de lo canónico, el análisis de estos especialistas se integra, como el objeto que trata, diverso pero unitario, de una sorprendente coherencia para la diversidad de temas tratados.

**Ana M.ª Díaz Pérez**

---

**Hoteles del silencio**

**Javier Vásconez**

*Pre-textos, Valencia, 2016*

**Hoteles del silencio, metáfora del desarraigo**

Javier Vásconez (Quito) está considerado como uno de los escritores más exquisitos de la narrativa ecuatoriana e hispanoamericana. Su obra es ampliamente conocida (*El viajero de Praga, El secreto, La sombra del apostador, La piel del miedo, Jardín Capelo, Estación de lluvia*, etc.) por la crítica literaria, que ha señalado el virtuosismo de su