

que el autor quiera decirnos por medio de su ficción que la novela que construye su *alter ego*, el narrador chileno en el siglo XX, es un edificio tan imponente y sólido como el Palacio de la Moneda que levantó el arquitecto italiano Joaquín Toesca en el siglo XVIII.

### Samuel Serrano

**Reflexiones en torno a *Noticia de un secuestro* de Gabriel García Márquez (La «historia» y sus límites),** Angel Díaz Arenas, Edition Reichenberger (*Problemata iberoamericana*, 12), Kassel, 1998, 171 pp.

Díaz Arenas es un buen conocedor de la obra garciamarquiana, a la que ha dedicado varios ensayos y otras dos monografías (*La aventura de una lectura en «El otoño del patriarca»* y «*Construcción»* y «*Deconstrucción»* en «*El amor en los tiempos del cólera»*, ambas publicadas en Kassel por la casa editorial Reichenberger en 1992). Vuelve a demostrarlo en esta nueva monografía sobre la crónica periódica y ficcionalizada (o, acaso mejor, ficción histórica) urdida al socaire de las tremendas intimidaciones (políticas y biográficas) que se van revelando ante el lector y que configuran *Noticia de un secuestro*, obra que, al contrario de *El general en su laberinto* –especie de escrutinio preciso y vehemente mediante

el que el autor desafiaba a los entendidos a que hallasen inexactitudes históricas–, concede a lo que tiene de crónica la ductilidad y la condescendencia que encarna toda obra de ficción, poniendo a prueba la naturaleza misma de la narración.

La monografía de Díaz Arenas persigue un objetivo modesto: completar del mejor modo posible los vacíos de información en los que el escritor incurrió (a veces de manera involuntaria y con frecuencia deliberadamente). Se trata, por tanto, de un estudio que, sin ser únicamente una guía de lectura, es también un complemento aclaratorio e imprescindible para quienes desean atar los muchos cabos sueltos procedentes de la infinidad de referencias metaliterarias y metatextuales de un texto al que entre tanto la mayoría de los lectores se acerca como si fuera una novela.

El estudio aborda con pie derecho temas varios y variados en torno a los macrotemas de la estructura formal y fundamental de la obra, articulado en torno a la historia (e. d., personas –secuestrados, secuestradores y negociadores–; lugares –Medellín y Bogotá–; tiempo –de las personas / personajes e histórico/político–; y vivencias) y al discurso. Especialmente logrado considero el capítulo dedicado al discurso, que versa substancialmente sobre la estructura (triádica), las características discursivas (sintácticas y semánticas) y la/las voz/voces

del escritor-narrador, a caballo entre el cronista (objetivo) y el narrador (subjetivo).

### J. M. López de Abiada

**Prosas profanas**, Rubén Darío, ed. de Alvaro Salvador, Akal (col. Nuestros Clásicos), Madrid, 1999.

Como ha señalado Ricardo Gullón, pocas veces se ajusta con tanta precisión el gastado rótulo de *portavoz de una época*, como se ajusta de hecho a la colosal figura de Rubén Darío. Esa época puede, en buena medida, definirse cultural y artísticamente con el modernismo, entendido éste en términos históricos e ideológicos, y al margen de dicotomías más o menos artificiales, como la aún no del todo superada Modernismo/98. Como autor fundacional del siglo XX hispánico, tanto por su influencia en la poesía española (desde los autores del 98 hasta *los novísimos* de los años 70, pasando por la llamada generación del 14 o la del 27) como por su constante interés académico, es de celebrar que Akal haya incluido en su reciente colección «Nuestros Clásicos» una nueva edición de *Prosas profanas*, a cargo del catedrático de literatura hispanoamericana de la Universidad de Granada, Álvaro Salvador. Edición que se convierte así en la más accesible del

mercado, toda vez que otras ediciones anteriores se encuentran desfasadas (la de Zuleta, por ejemplo) o resultan de difícil localización (la canónica de la Biblioteca Ayacucho, o la más reciente de José Olivio Jiménez, que en este caso ha servido al editor como principal punto de referencia).

La labor investigadora del profesor Salvador ha mostrado siempre una clara tendencia al estudio de la cultura finisecular hispanoamericana. Muestra de ello es el libro *Rubén Darío y la moral estética* (Universidad de Granada, 1986), así como su anterior edición de *Azul y Cantos de vida y esperanza* (Espasa, 1992) o el manual *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana* (Akal, 2ª de. 1994, en colaboración con Juan Carlos Rodríguez), en el que pueden encontrarse dos extensos capítulos dedicados al modernismo y a la figura de Darío. Esta su edición de *Prosas profanas* es por tanto la culminación de una trilogía, que se cierra ahora con el estudio de una obra que representa el punto álgido de una estética y una lógica iniciada con *Azul* (1888), a la vez que abre otra vía cuyo fruto más notable sería *Cantos de vida y esperanza*. Se trata, como explica el profesor Salvador, de «un texto que, bajo el divino imperio de la música, se desliza desde el planteamiento parnasiano y ornamental de la primera edición (1896) hasta el simbolismo

profundamente analógico de la segunda (1901)» (p. 15). Ese simbolismo que, en un canto a la modernidad que preludia las vanguardias, le hará proclamar a Darío: *Verlaine es más que Sócrates*.

Ahora bien, si es en los epígonos y en los malos poetas donde mejor puede apreciarse la marca de escuela, el modernismo de Darío resulta, en cambio, de gran complejidad; como advierte él mismo en las «Palabras liminares», su poesía no puede identificarse con ningún escolasticismo. Por el contrario, esta complejidad sólo podrá desentrañarse profundizando en la *moral estética*, definida ésta como «convicción ideológica que pertenece al horizonte artístico general –americano o europeo– de la cultura finisecular» (p. 22). Más concretamente: como resultado de la crisis de los valores positivistas, se produce un fenómeno de «recuperación de valores arcangélicos, espiritualistas (...) El más desinteresado frente a una sociedad utilitarista y material, pero fracasada, será el valor ‘estético’. Un valor que la misma cultura ilustrada había definido como forma de la sensibilidad, como juicio puro, no sujeto a ninguna determinación exterior (...) Los artistas reclamarán para sí este juicio» (pp. 22-23).

Entre los diversos aspectos tratados en la introducción, personalmente destacaría el interesante análisis de los poemas «Era un aire

suave» (pp. 28-31) y «Sonatina» (p. 32), tradicionalmente mal leídos, en especial este último. La lectura del profesor Salvador viene a demostrar, en definitiva, que «Era un aire suave» constituye una suerte de prólogo poético, una implícita *arte poética* que sienta las bases de la lógica de la obra; por otro lado, explica cómo la en tantas ocasiones devaluada «Sonatina», por encima de su aparente frivolidad virtuosística, se enmarca de lleno en la tradición pitagórica y recrea una *princesa* que funciona como metáfora del *alma bella* de la Poesía, siempre a la espera del principio masculino de la Idea (el *feliz caballero*).

Capítulo aparte merece el tema del esoterismo. Si el insigne estudioso Ricardo Gullón juzgaba que el poeta «se perdió en extrañas amalgamas religiosas y filosóficas» (*Páginas escogidas*, Cátedra, 10ª ed. 1995, p. 17), la presente edición toma el esoterismo como un elemento configurador de una lógica sólida, como una tradición más que enriquece y clarifica la obra. Esta veta ocultista, en general evitada y marginalmente estudiada (R. Gullón, C. L. Jade, Marini), trazaría para el poeta un camino por el que acceder al Instante «en que todas las analogías son posibles» (p. 27). Del mismo modo, el pitagorismo numrológico y su teogonía del Uno supremo prestarían al poeta la idea de *harmonía* universal: «Ama tu ritmo y ritma tus acciones / bajo su