

secreto agravio, secreta venganza -, en las que encuentra una total aceptación de la supremacía masculina y de la doble moral sexual. Después de tocar la cuestión de la posible realidad histórica de los dramas de honor, la autora concluye que “el gusto por el tema del adulterio no puede tener más explicación lógica que el morbo que conlleva y una relativa facilidad para lograr el éxito” (184-85).

En los últimos dos capítulos, Martí dirige su mirada a los siglos XVIII y XIX, representados, respectivamente, por el padre Feijoo y Benito Pérez Galdós. En “El padre Feijoo. Un ilustrado consecuente,” la historiadora observa como en su *Discurso en defensa de las mujeres*, Feijoo desmonta muchos de los estereotipos tradicionales sobre las mujeres. En “Pérez Galdós. Un feminista de lujo,” Martí examina a los personajes femeninos en *Gloria, Doña Perfecta, La Desheredada y Tristana*, y traza el desarrollo del interés que el novelista muestra por los problemas que viven las mujeres de su tiempo. Cierra el libro un breve epílogo, en el que la autora vuelve a insistir en la necesidad de una toma de conciencia por parte de los críticos literarios ante los textos clásicos de contenido misógino.

En resumen, más que un trabajo de crítica literaria, *Misoginia y percepción de la mujer en clásicos de la literatura española* constituye una reflexión personal sobre la imagen de la mujer en varias obras pertenecientes al canon español. Falta en este trabajo el rigor de investigación y la profundidad de análisis literario, indispensables para cualquier estudio serio de literatura. La autora maneja cierta bibliografía básica, aunque no del todo puesta al día, sobre los textos estudiados y en cada capítulo, ofrece información general sobre el contexto histórico y los datos biográficos de los autores. Por consiguiente, si bien no se trata de una aportación valiosa a la discusión crítica sobre la construcción de la femineidad en la literatura española, el libro podría ser de interés para los lectores con menos conocimiento de la materia.

VERONIKA RYJIK

Franklin & Marshall College

GUADALUPE MARTÍ-PEÑA. *Ilusionismo verbal en “Elogio de la madrastra” y “Los cuadernos de don Rigoberto” de Mario Vargas Llosa*. West Lafayette: Purdue University Press, 2014. 351 pp.

En este volumen Guadalupe Martí-Peña explora lo que llama “el poder ilusionista” de la escritura de Mario Vargas Llosa en *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de Don Rigoberto*. La autora realiza un estudio exhaustivo de estas novelas prestando especial atención a cómo los tres personajes

principales, Don Rigoberto, Lucrecia y Fonchito, escapan de su día a día y se refugian en un exuberante mundo de ilusiones sexuales y ensoñaciones. Martí-Peña estudia los tres discursos que forman la base del entramado narrativo de las novelas, sobre los cuales se construyen las ilusiones de los protagonistas: el teatro, la pintura y la escritura mística. La propuesta central del texto es que en estas novelas la fantasía actúa “como una *réplica a la vida* y no como una *réplica de la vida*” (10), y que funciona como puente entre la realidad y los deseos de los personajes. La autora describe la manera en que Vargas Llosa crea una serie de ilusiones que seducen al lector, llevándolo a que participe de la misma experiencia de los personajes, quienes confunden el arte con lo real.

El texto discute las dos novelas con cabalidad, comentando su recepción crítica desde varias perspectivas teóricas y su lugar dentro de la narrativa del autor. Cada uno de los tres capítulos discute el papel que cumple uno de los discursos mencionados anteriormente. El hilo común es el análisis de la manera en que Vargas Llosa toma prestados códigos del teatro, la pintura y la literatura mística para darle forma real a lo imaginario, y así crear una ilusión que envuelve al lector.

En primer lugar, se discute la influencia del teatro en las novelas a partir de las teorías de la recepción y semiótica, tomando en cuenta la doble dimensión del texto teatral, el cual reúne un componente dramático y otro escénico. Así, se exploran las narraciones de los ensueños de los personajes y la manera en que este discurso crea una ilusión de realidad similar a aquella lograda sobre las tablas. A esto, la autora suma el efecto que tiene la alternancia entre diálogos y monólogos, y el aporte de una voz narrativa omnisciente que comenta sobre el entorno de la acción: el decorado, las vestimentas de los personajes, la calidad de su representación como actores de reparto dentro del espectáculo y el ambiente musical. Este capítulo detalla la puesta en escena de seis fantasías desarrolladas a partir de cuadros incluidos en *Elogio*. Como conclusión plantea que Vargas Llosa emplea mecanismos del arte escénico para transformar la narración en representación, y al hacerlo coloca al lector en una posición voyerista que lo hace partícipe de los juegos de los personajes.

El segundo capítulo examina la relación entre los textos narrativos y las imágenes, la cual se despliega en un extendido proceso de écfrasis. La postulación central es que la función de la pintura dentro de las novelas va más allá de lo decorativo ya que las imágenes impactan el desarrollo de la trama, el lenguaje y la temática (120). Se presta especial atención a la contribución fundamental que hacen las pinturas a la descripción de los personajes, específicamente a nivel psicológico. Los tres protagonistas cobran vida y se desarrollan mediante las descripciones ecrásticas de los

cuadros que pueblan su imaginación. Tras un recuento de las teorías sobre texto e imagen, se discute el papel del receptor en la triada que forma con la palabra escrita y la imagen, a la luz del iconotexto o espacio compartido por los dos sistemas semióticos en cuestión. La autora da cuenta del desdoblamiento de personajes entre el lienzo y la página, el cual actúa de manera similar al proceso de escenificación descrito en el primer capítulo, para crear en el lector la impresión de estar mirando un cuadro. Este segundo capítulo examina en detalle las imágenes presentes en ambas novelas y las relaciones que ellas establecen con cada uno de los protagonistas.

El último capítulo explora la escritura de Don Rigoberto en los cuadernos a los que alude el título de la novela. Allí el personaje actúa como emisor e interlocutor en una serie de cartas que simulan un intercambio con destinatarios ausentes, los cuales cobran vida a través de la ilusión creada por la estrategia narrativa. Martí-Peña vincula estas cartas a "L'écriture de soi," donde Michel Foucault realiza una examinación introspectiva cuyas miras son la autodisciplina, el conocimiento de sí mismo y el control sobre cuerpo y espíritu. Foucault describe dos modalidades de este tipo de escritura, la primera corresponde a cuadernos de notas, o *hypomnemata*, y la segunda, a la correspondencia. Por su parte, la autora ilustra cómo se evidencian ambas modalidades en las novelas. Establece conexiones entre el discurso de Vargas Llosa y la escritura de los místicos (San Agustín, Fray Luis de León y Sor Juana Inés de la Cruz) y a partir de ello, vincula lo místico a lo erótico para concluir que la escritura de Don Rigoberto le permite afirmarse a sí mismo y el placer que le producen sus fantasías. Por último, el volumen incluye un epílogo que resume las conclusiones del trabajo y reseña de manera breve las diferentes ilusiones que crea el autor en las novelas.

No cabe duda de que este es un estudio amplio que reúne una labor investigativa extensa. La autora presenta una visión abarcadora de las dos novelas y su contexto crítico, además de un análisis detallado de los textos. Interesará a cualquiera que estudie la obra vargallosiana y su relación con el arte.

DIANA PIFANO
Dalhousie University