

inspiró especial fascinación en las revistas más apreciadas del momento. A partir del estudio de imágenes cuyas protagonistas son exóticas jóvenes adornadas con objetos preciosos, especialmente monedas, se considera el proceso de fetichización que sufrió la figura femenina en el arte gráfico insertado en esas publicaciones españolas. Como señala la autora, el efecto de estas figuras fue tripartito. Por una parte, en su calidad de fetiches psicológicos apuntaron a las ansiedades de la mirada masculina en aquellos momentos, fueron a su vez unos primeros ejemplos de la conversión de la representación femenina en mercancía devorada en estos tipos de publicaciones. Por último, por su relación con la tradición orientalista, es evidencia de la problemática aparición en la península de un sentimiento de pérdida y nostalgia de las riquezas coloniales que al igual que estas imágenes, fueron imposibles de asir de manera permanente.

El uso de técnicas fotomecánicas para transferir información en revistas tuvo un impacto revolucionador al hacer accesible a un público mucho más amplio un bien que hasta entonces había estado al alcance exclusivamente de la clase adinerada. El segundo capítulo, "From Engraving to Photoengraving: Cross-Cut Technologies," rastrea este fenómeno pero esta vez enfocándose en la evaluación del uso de la tecnología del momento pues se considera una pieza clave para entender el desarrollo de este inicialmente limitado campo en una industria de masas. Para poder apreciar este cambio, se delinean los distintos procesos que resultaron en el abandono del uso de grabados a favor de imágenes reproducidas fotomecánicamente, yuxtaponiendo imágenes y modos de producción de dos de las revistas más importantes del momento—*Ilustración española y americana* y *Blanco y Negro*—para apreciar como el modo de producción elegido no sólo afectó al contenido visual sino también al texto que acompañaba a dichas ilustraciones.

"Torcuato Luca de Tena's *Blanco y Negro* and Spain's Move Toward a Mass Media," que resulta ser la tercera sección del libro, se dedica exclusivamente a reflexionar sobre el impacto que la producción y distribución de la popular y populista revista *Blanco y Negro* tuvo en la democratización de la prensa y en la conformación de la comunicación en masa en la España del momento.

El libro concluye con una sección titulada "Cartooning the 'Splendid Little War' of 1898" donde se analizan las caricaturas de *Blanco y Negro* para establecer la relación entre las populares revistas por entregas y las nuevas técnicas de animación que afectarían a la transformación en la manufactura y prácticas comerciales. De especial interés resulta el análisis de las diferentes expresiones de nacionalismo surgidas a partir de la guerra de 1898 y representadas en las entretenidas viñetas diseccionadas para ilustrar esta sección donde el conflicto se presentó como inevitable por parte de la prensa norteamericana y de manera entusiasta por parte de la española, para así apoyar el comienzo de una guerra que nunca debería haber tenido lugar, según la autora.

Con este sugerente libro, Lou Charmon-Deutsch ha logrado profundizar encomiablemente en el abarcador mundo de la producción visual en el cambio de siglo. La autora consigue magistralmente combinar una cuidadosa y seria investigación sobre múltiples temas de amplio interés (la conformación de fetiches, transformación de imágenes, producción en masa, nacionalismos, etc.) con una amena configuración. Por ello, *Hold that Pose* no sólo es una referencia imprescindible para todos aquellos hispanistas interesados en estos temas, sino a su vez para los lectores deseosos de internarse en las páginas de un sugerente texto crítico sobre el campo visual.

Adela Borrallo-Solis
Georgetown College

— Chemris, Crystal Anne. *Góngora's Soledades and the Problem of Modernity*. Woodbridge, UK: Tamesis, 2008. Pp. xx + 174. ISBN 978-1-85566-160-8.

Es en el prefacio tal vez donde Chemris da su paso al frente menos arropado de erudición, y por lo tanto más decidido: el paso de retomar a John Beverley como al autor de "the definitive critical study of the [*Soledades*] to date" (xii). Este paso no sale de que la autora se despreocupe de quienes han escrito después de Beverley. Todo lo contrario: este libro es minuciosísimo en el análisis del gongorismo actual, pero Chemris convierte el retorno a Beverley en osadía y en

novedad. Nada en él es diluido o acomodaticio, sino que retoma la energía de los momentos clásicos de la teoría crítica, para redondear y dotar de contextos en dialéctica, duales, múltiples, a lo central del asunto, que no es otro que “the crisis entailed in the birth of modernity” (19), y aun de la modernidad cualificada con el tremendo adjetivo “hispanica.”

En la introducción, “Renaissance and Solitude,” Chemris se desmarca de toda miopía neohistoricista para recobrar una “diacronía estética” que re-enfoque la Historia calibrando los instrumentos críticos para ser receptivos a la adecuada longitud de onda del cambio histórico. Se despliega en este capítulo un detallado mapa de la situación, que parte de Boscán-Garcilaso en cuanto testigos de las primicias depredadoras del proceso de civilización. Una soledad tan necesaria como absurda pespuntea todo intento de mixtificación del dudoso premio que se ha dado en llamar “subjetividad.”

En “Crisis and Form” se pone en su sitio cada cosa relevante a esa crisis ya sentida un siglo antes por Garcilaso y Boscán—la crisis que normalmente se asocia con el Barroco como cosa opuesta al Renacimiento: la “crisis de la primera modernidad.” El capítulo ahonda en la buena “dialéctica negativa” que preside el libro entero, y se esmera en deconstruir asuntos como si existieran, para al finar negarlos en toda justicia; por ejemplo: “the failure of modern subjectivity at the very moment of its inception” (50).

En “Violence, Eros, and Lyric Emotion,” la Gloria Imperial deja al descubierto sus artes, a la vez horripilantes y ridículas, de estupro. La Conquista, de impotencia, y, por el contrario, lo femenino y lo violado como posibilidad de dolor, como posibilidad histórica. En “Self and World: The Crisis of Perception in the *Soledades*,” se aborda el asunto de la representación, en diálogo con quienes en los últimos años se han ocupado de la compleja y contradictoria maquinaria visual del Barroco, y del abismo de “lo científico.” Chemris razona una “casi-modernidad” llena de términos científicos, pero en terror, como si la “primera modernidad” fuese, de hecho, una primera posmodernidad; como si la generación anterior a Newton o Descartes o Leibnitz compartiera las pesadillas de la generación posterior, las del Goya escribiendo y dibujando que “El sueño de la razón produce monstruos.”

La escena de caza como el lugar donde convergen todas las tensiones de las *Soledades* es el tema del capítulo 4. Siguiendo la lectura “militar” que Beverley hizo del episodio, Chemris le añade el “grano fino” para incluir al políticamente cargado observador inerte junto a la estéticamente estallante cosa observada, intuyendo la brutal ceremonia de la suje(ta)ción, asumida entre escalofrantes carcajadas y grotescas bellezas que, si sacaba de sus casillas a contemporáneos de Góngora como Jáuregui, contiene todavía munición como para enfurecer a los posmodernos hijos del olvido a nada que se quiten de las orejas los pinganillos del I-pod.

Porque hasta ahí (mejor dicho: hasta *aquí*) nos lleva Chemris: hasta nuestra actual e inconclusa precariedad gloriosa, anhelo neurótico de fin de la Historia, defectuosa plenitud repleta de terroríficos fetiches (“tabúes ideológicos” los llamaba Adorno) que ella no adora (terror al anacronismo, ansiedad ante la falta de definición, rasgadura de vestiduras ante lo que, haraposos, enseña las vergüenzas). El último capítulo, “Góngora and the Modern: ‘New poetry’?” sintetiza la idea de que Góngora es tan poeta moderno cuanto los modernos son permanentemente antiguos, ya que nada habrá cambiado mientras, como decía Sánchez Ferlosio, no cambien los dioses.

En síntesis, Chemris, en un breve libro, se ocupa de lo fundamental de las interrogantes relacionadas con Góngora, pero no en forma de “vistazo general,” sino de tesis complejas admirablemente sintetizadas. El suyo podría haber sido uno de esos volúmenes de 1000 páginas que se escribían a mediados del siglo XX, pero no lo es, no porque diga menos cosas, sino porque el 90% del trabajo invertido (los materiales con que se fabrican esas tesis) no se nos expone de esa forma tan espectacular como intimidante en que lo hacían esos volúmenes, sino que queda en el trasero, en el archivo, de manera que no abruma al lector. La modestia aparente del libro descansa en una serena seguridad de ángel malo que, en efecto, nos recuerda a, y conversa con, sus más egregios hermanos de crítica tozudamente renuente a no serlo.

Julio Baena

University of Colorado at Boulder