Rafael Alarcón Sierra (ed.). *La poética de la modernidad en la obra de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir, 2019, 202 pp.

Con el volumen *La poética de la modernidad en la obra de Manuel Álvarez Ortega,* la madrileña editorial Devenir añade una nueva y valiosa aportación al mejor conocimiento de la obra literaria del poeta cordobés Manuel Álvarez Ortega (1923-2014), sobre quien se centran la serie de estudios recogidos en el libro de referencia. Este nuevo título viene a sumarse a los dos que le habían precedido en esta línea, y que dicha editora publicó con anterioridad. Se alude a *La poesía de Manuel Álvarez Ortega,* investigación firmada por Francisco Ruiz Soriano, y al grupo de trabajos que reunió Blas Sánchez en *Manuel Álvarez Ortega y su tiempo*. Y en este punto resulta obligado dejar constancia de que la aparición de esos tres libros en torno al lírico andaluz son en buena medida resultado de iniciativas que se deben al propósito de resaltar como se merece la figura de Álvarez Ortega, objetivo que desde hace algunos lustros encabeza el editor y poeta Juan Pastor.

El profesor de la Universidad de Jaén Rafael Alarcón Sierra ha sido el filólogo que asumió el quehacer de llevar a cabo este libro adscribible al tipo de publicaciones conocidas como *A companion to* y que constituyen materiales útiles para el estudio de una época más o menos amplia cultural/y o literaria, o bien de un autor, una obra, y aún otras opciones. Este tomo comprende ocho aportes: el prólogo de quien ha coordinado y hecho la edición, Rafael Alarcón Sierra, y siete escritos que se deben a Antonio Colinas, Jorge Rodríguez Padrón, Ana Palomo Ortega, José Antonio Llera, Julio Neira, Juan José Lanz y José María Palencia Cerezo. Salvo el de este último, en torno Álvarez Ortega como pintor, y salvo el primero, que constituye un testimonio personal, los otros artículos se circunscriben a su obra poética, y desde diferenciados enfoques.

Además de resumir cada uno de los trabajos que se han juntado en el libro, en su preliminar caracteriza Rafael Alarcón Sierra al poeta como un autor que continúa desde mediados del XX la tradición de la modernidad que denomina romántico-simbolista, así como del vanguardismo. También pone el acento en su barroquismo expresivo, compatible con su compromiso ético. Siguen dos textos de sendos poetas. En el de Antonio Colinas se efectúa una rememoración de la época y lugar en que conoció a Álvarez Ortega, mientras Rodríguez Padrón

valora la poesía del cordobés como una búsqueda de la aventura en el lenguaje desde el conocimiento propio de la poesía.

La lectura realizada por Ana Palomo Ortega de la praxis literaria de Álvarez Ortega se concentra en apreciar de qué modo han repercutido en sus versos, en tanto que ecos y conexiones, Cernuda, Lorca, Alberti y Aleixandre. José Antonio Llera encuadra el decir lírico del autor en las poéticas creativas que enfatizan la intransitividad del lenguaje, señalando peculiaridades literarias de varios conjuntos. El estudio meticuloso de Julio Neira, con diferencia la contribución más extensa, saca a relucir buen número de textos desconocidos, y transcribe cartas enviadas por Álvarez Ortega a Manuel Arce. Incluye también tres apéndices consistentes en poemas que, aparecidos en revistas, no fueron publicados en libro; en una relación de variantes textuales; y en la reproducción de cubiertas de publicaciones periódicas. Juan José Lanz analiza con demorado detenimiento el conjunto de 1971 *Código,* no sin antes cuestionar parámetros rutinarios en el estudio de la poesía de posguerra. Señala la vinculación barroca de la poética del autor, su indagación existencial, su compromiso ético, y en *Código* su falta de sentido, y su discurso negador del proceso mismo de enunciación. Finalmente, Palencia Cerezo pone de relieve que la práctica pictórica de Álvarez Ortega se fue desplegando desde el realismo a la abstracción sin mostrar nunca afanes academicistas.

José María Balcells
Universidad de León

Guadalupe Fernández Ariza (coord.). *La ciudad como arquetipo. Literatura, historia y arte*. En Estudios Latinoamericanos, 2. Zaragoza: Libros Pórtico, 2019, 257 pp.

La ciudad como arquetipo. Literatura, historia y arte es una miscelánea de trabajos presentados como ponencias en un seminario celebrado en la ciudad de Málaga entre los días 17 y 19 de septiembre de 2018, organizado por el Aula María Zambrano de la Universidad de Málaga y la Cátedra Vargas Llosa, dirigido por la editora del libro, la profesora Guadalupe Fernández Ariza, catedrática de Literatura Hispanoamericana de nuestra Universidad. El fin último de los trabajos aquí reunidos es ahondar en ciertos aspectos de especial atención para los futuros investigadores en esta materia, que abarca no solo el contexto urbano, sino la interacción misma con el arte literario y pictórico que inevitablemente está unido a la actividad humana dentro del ámbito urbano.

El primer trabajo, titulado "Modelos de ciudad en el *fin de siglo*. Decadentismo y hermetismo," realizado por Pilar Linde (pp. 9-35), trata sobre la dimensión alegórico-simbólica de dos paradigmas urbanos dentro de la producción literaria del poeta Leopoldo Lugones: la ciudad corrupta y la ciudad santa. La primera urbe, cuyo paradigma histórico podría asemejarse a Babilonia, es analizada en su obra *Las fuerzas extrañas*, especialmente en el relato 'La lluvia de fuego'. Un *dandy* anónimo, figura que proliferará en las llamadas novelas de artistas por su refinamiento artístico, se convierte en el espectador de una ciudad libertina, carente de valores morales y personificada en una sociedad imbuida de materialismo, cuyo desenlace se puede vislumbrar con las pinceladas del poeta: la destrucción de su sociedad y de la misma ciudad como un ente vivo. Esta obra está ciertamente inspirada en *A contrapelo* de J.-K. Huysmans. No obstante, el simbolismo subyacente sería incomprensible sin la lectura de *Prometeo. Un proscripto del sol*, en la que encarna su teosofía, una serie de creencias místicas que se materializan en una lucha antagónica protagonizada por el Sol, el componente espiritual, y la Luna, el lastre corpóreo. Así pues, estamos ante una ciudad lunar que ha desencadenado su propio infortunio. El segundo relato, 'El milagro de San Wilfredo', inspirado en *Jerusalén libertada* de Torcuato de Tasso, nos muestra el prototipo de ciudad mártir: Jerusalén se encuentra sitiada por los cruzados, entre ellos

Wilfredo, que abandera el elemento solar con su sacrificio en pro de la conquista final, pues la expiación siempre trae una caída, igual que el vaticinado final de Prometeo, el libertador solar. Por ende, en este escrito el ingrediente solar se superpone con su resultado milagroso.

En el segundo trabajo, "La ciudad en la poesía contemporánea (de Baudelaire a García Lorca)," realizado por Antonio Jiménez Millán (pp. 37-57), nos presenta el contacto de la morfología urbana industrial con la sensibilidad de los poetas en diferentes momentos. En primer lugar, nos habla de Baudelaire, cuya posición fue ambigua en los poemas de su poemario *Las flores del mal*, quien expresaba un deseo por alejarse de la masificación, pero que muestra cierta confianza en el progreso. Otros autores considerados son Arthur Rimband, con su obra *Iluminaciones*, en la que algunos poemas describen las calles industriales que están en eterno cambio incansable; Costantín Cavafis, que considera que la ciudad deja una impronta imborrable en su propio ciudadano, a pesar de que este abandone su ciudad natal; los franceses Apollinaire y Cendrars, que mantienen la fe depositada en este mundo industrial teniendo a París y la Torre Eiffel como núcleo de su esperanza; continúa la corriente surrealista de Louis Aragon, que nos aporta la óptica de otros estratos sociales a veces olvidados por los literatos, como el campesinado; Fernando Pessoa, con una doble visión: una positiva y esperanzadora y otra más neutral y objetiva. En este punto, el autor nos presenta la corriente que se revela contra la positividad industrial que abanderaban los otros autores: Georg Simmel, que muestra una indiferencia y desconfianza en el progreso industrial; entra en escena T. S. Eliot, quien compara Londres con un infierno dantesco; poetas hispanoparlantes como Alberti o Luis Cernuda sienten aversión hacia la ciudad; finalmente, como culmen del trabajo, aparece Lorca con su *Poeta en Nueva York*, aunque ya otros autores españoles hablaron de dicha metrópoli, como Juan Ramón Jiménez o José Moreno Villa, que coinciden con el granadino en el ritmo de vida frenético neoyorquino y su desdén para con la ciudad.

El tercer artículo, "Buenos Aires, 1925," del escritor Alfredo Taján (pp. 59-81), nos expone el contexto que forja este año seleccionado como el epicentro de la creación artística argentina. En ese momento, Argentina tiene una próspera economía tras la Primera Guerra Mundial y una gran afluencia de emigrantes. También la metrópoli se adorna con nuevas avenidas y construcciones que marcarán un hito en su historia arquitectónica. No se puede olvidar que la educación obligatoria nació unas décadas antes con el gobierno de Domingo Faustino Sarmiento,

de modo que el analfabetismo se reducirá y la cultura se propagará. En este contexto eclosionarán revistas que promoverán una simbiosis entre literatura y arte pictórico: la revista *Prisma* o *Proa*, cuyo fundador fue Jorge Luis Borges. Ante esta coyuntura, como nos recuerda el autor, surgirán dos tendencias o grupos de intelectuales, que no rivales literarios: la tendencia de la calle Florida, de corte Ultra, fundadora de la revista *Martín Fierro, periódico quincenal de arte y crítica libre*, de la que participarán Xul Solar y Emilio Pettoruti; opuesto a esta aparece el grupo Boedo, que funda *Claridad*, más cercana al socialismo ruso o alemán. Taján procede a analizar estos artistas: ambos hicieron un viaje al continente europeo para su formación cultural donde se codearon con grandes figuras. Entre las obras de Xul Solar destacan *Muros y escaleras recogidos de un sueño de Piranesi*, *Zodíaco* o *Carta natal de Borges*; por otro lado, de Pettoruti sobresalen *Dinámica del viento* o *Calle Milán*. No obstante, su estilo y personalidad se diferencian: Xul es más creativo y se caracteriza por la acumulación de signos o paisajes en sus pictografías; Pettoruti se inclinó por el cubo-futurismo, un arte más abstracto y figurativo. En fin, podemos concluir que las artes no son ámbitos herméticos, sino que se entremezclan con otros orbes artísticos, en este caso, la fusión pictórico-literaria.

En el cuarto trabajo, "Las ciudades de Borges," escrito por Teodosio Fernández (pp. 83-117), se centrará el autor en la ciudad de Buenos Aires, sus rincones y sus afectos para con la metrópoli argentina. Son muchas las publicaciones en las que Borges habla de los recovecos de los suburbios o los patios porteños, como "Arrabal," en *Cosmópolis*, o "Crítica del paisaje" y "Buenos Aires," en *Prisma* y *Proa* respectivamente. En estos dos ensayos aparece una Buenos Aires más horizontal que vertical, innúmeras casas y escasos edificios de gran altura, patios con sus fuentes y árboles y las callejuelas de barro, lugares comunes borgianos. Con el reiterado contacto con estos lugares Borges comienza a plasmar sus sentimientos en relación con los lugares que va analizando, como el amor y desamor de Concepción. Tal fue su acercamiento emocional a Buenos Aires que se muestra defensor de los elementos criollos de dicha cuidad, hablando del tango o la milonga en "Ascendencia del tango," publicado en *El idioma de los argentinos*, el cual es interpretado como una motivación no solo erótica, sino también belicosa de los danzantes. Otros espacios son descritos por Borges en diferentes ensayos: el barrio de Maldonado, que en su origen fue un arroyo, el barrio de Palermo, en cuyo relato se remonta hasta la fundación de Palermo en época de la reconquista, o

la estatua de Guiseppe Garibaldi. A la vez que son descritos, se conoce la historia con su posterior mitificación.

En el quinto trabajo, "La imagen de la ciudad en las novelas históricas de Manuel Mujica Lainez," realizado por Cristóbal Macías (pp. 119-150), se nos expone el análisis de dos ciudades en la novela *El unicornio* de Manuel Mujica: Poitiers, el ejemplo de apogeo y esplendor, y Jerusalén, el paradigma decadente y ruinoso de una ciudad. Es destacable el gran acopio de información, como una tarea erudita ejecutada por el autor de dicha novela, para la formación del ambiente y de la reconstrucción de la misma ciudad. Esta novela está enmarcada en el último cuarto del siglo XII, época de las cruzadas y del florecimiento arquitectónico gótico. La obra se podría dividir en dos partes: la ubicación de Poitiers, que representa Occidente, y Jerusalén, exponente oriental. En cuanto a la primera, el elemento fabuloso habita en los bosques, donde vive el ermitaño Brandán junto a numerosos seres fantásticos; en contraposición, el mundo oriental tomará los desiertos como lugares fantásticos, pero también temibles e inhóspitos. Las construcciones occidentales están en plena génesis: murallas o castillos que representan la vida palaciega de la ciudad de Poitiers, mientras que las residencias palaciegas orientales ostentan más un ambiente militar que propiamente nobiliario. Es interesante remarcar este punto: el elemento más preponderante de los palacios orientales es la copiosa acumulación de trofeos pretéritos. La descripción de Mujica nos recuerda más bien a un museo de las glorias pasadas, reminiscencias que ya no son suficientes para impulsar el ánimo de la ciudad de Jerusalén. No obstante, aún hay belleza en Oriente: la ciudad de Antioquía también es descrita como una urbe exquisita en olores y ritmos, además de ser un ejemplo de posadas y lupanares. El final de la acción tiene lugar en Petra, los restos de una ciudad donde el protagonista hallaría el objeto de su viaje a Oriente. Esta ciudad transmite al lector la nostalgia de un pasado glorioso, que ha caído en el olvido y en el saqueo.

En el sexto trabajo, titulado "Las ciudades literarias: Alejo Carpentier y Mario Vargas Llosa," escrito por Guadalupe Fernández Ariza (pp. 151-187), aparecen dos visiones literarias de dos artistas diferentes: la del escritor cubano Carpentier y la del escritor peruano Vargas Llosa. Del primero se exponen dos obras: *Los pasos perdidos* y *El siglo de las luces*. En *Los pasos perdidos* los centros hispanoamericanos rivalizan con las arquetípicas Londres y París y el narrador se convierte en un explorador que va saltando en el tiempo de ciudad en ciudad,

por ejemplo, la primera ciudad es caracterizada por el progreso y la tecnología con toques melancólicos; la segunda es poliarquitectónica, muy adornada y muestra un mestizaje cultural; en la tercera es donde se forja la cultura y tradición autóctonas, y en la última se proyecta la ciudad destruida por la revuelta social, con un pasado glorioso, que será un tema recurrente en el segundo libro, *El siglo de las luces*. En esta obra París y Haití acaparan el eje narrativo. Podemos calificarla como una síntesis de una novela artística e histórica, siendo la ciudad como guardiana cultural y receptáculo del recuerdo de las civilizaciones pasadas. Por otro lado, Mario Vargas Llosa se centrará en Lima para la acción de *La ciudad y los perros*. Aquí aparecen dos perspectivas antagónicas: la de Alberto 'el Poeta', un joven que estuvo en un colegio de disciplina militar donde abundaban la violencia y la astucia; y la de Ricardo, 'el Esclavo'. El primero es un observador objetivo de las calles y monumentos, el cual nos muestra el mestizaje cultural de la capital peruana y su historia; en oposición, Ricardo, de carácter temeroso, muestra su antipatía por la ciudad y su encanto por su ciudad natal, Chiclayo. Estos personajes son paseantes e intérpretes anímicos de la ciudad. En *Conversación en La Catedral* Vargas Llosa nos expondrá una conversación en el bar 'La Catedral' entre Santiago Zavala y Ambrosio, que se reencontraron después de muchos años en la perrera cuando Santiago iba a recoger a su perro. Este diálogo retrocederá para tratar los momentos de la dictadura de Manuel Odría. El protagonista será Santiago, quien describe de forma abstracta cuanto ve y reconoce por los sentidos, deshumanizando el mundo circundante y cosificándolo. Su caminar, sus gestos, los días grises o un tiempo que no avanza, sino que es estático, son síntomas de su personalidad nostálgica y desesperanzada. Sin duda alguna, es la melancolía la que forja la percepción del protagonista, pues los recuerdos de sus decisiones pasadas afectan a su presente. En suma, percibimos la confrontación entre el melancólico y su entorno con el que deberá convivir.

En el siguiente artículo, "Vargas Llosa, las ciudades y los tiempos," realizado por Fernando R. Lafuente (pp. 189-205), se analizan diferentes puntos de la producción literaria de Vargas Llosa, tales como la ruptura de la tradición, pues esta se toma como punto de partida, pero no sin una reelaboración y adaptación; por otro lado, los personajes son transgresores de lo establecido, personas que no encajan en el sino histórico que les ha sido asignado, como Zavala o Leónidas Trujillo, que intentan huir del pasado para forjar un futuro aunado

con la libertad individual, su única salida; otro tema no superfluo es la importancia de la microhistoria, es decir, la narración anónima de los que verdaderamente viven la historia, puesto que la historia no existiría sin los individuos. Por ejemplo, en *La fiesta del Chivo* hay una fusión de perspectivas que fluyen en la historia narrada: la acción y reflexión íntima de los personajes siempre caminan de la mano. Lo que más podría fascinar al lector es que los personajes del autor se trasladan y cobran vida auténtica en sus mentes debido a la humanidad trasmitida. Otro aspecto interesante que comentar, que aparece en *La verdad de las mentiras*, un ensayo, es el reconocimiento del poder creativo de la novela que toma a la ficción como una verdad nueva. Así pues, podemos añadir otro elemento gracias al cual sus novelas son tan sobresalientes: la descripción minuciosa, tan creativa a la vez, que forja la visión de la ciudad y la mitifica. No obstante, la recreación íntima urbana provoca un juego entre la ficción y la realidad, es decir, entre la verdadera ciudad y la imaginada por el autor, a lo que se añadiría el momento histórico, de suerte que, con cada retroceso temporal, la ciudad muta junto a su visión particular. Para finalizar, se destaca el papel de la ciudad como laberinto no solo de sensaciones, sino de recuerdos, siendo considerados como itinerarios emocionales de los personajes.

En el último capítulo nos encontramos con la "Sesión de clausura," a modo de un diálogo a tres entre el propio Mario Vargas Llosa, Juan Manuel Bonet y la moderadora, Guadalupe Fernández Ariza (pp. 207-255). En esta conversación aparecen temas harto interesantes, como la tarea mitificadora de los novelistas, pues estos toman una ciudad particular junto a su historia y crean un entramado de fantasía a su alrededor, que en ciertos momentos los mismos interlocutores han utilizado para recorrer una ciudad, como Lima o Madrid; se resalta la importancia que ha tenido la ciudad de París para numerosos autores extranjeros y, claramente, la aportación de estos a la literatura; se nos muestra la ciudad como un organismo vivo y orgánico que nace y se multiplica, que vive en abundancia y muere dejando tras de sí nostalgia, como las ciudades de Brujas o Venecia; irremediablemente, al hablar de las obras de Vargas Llosa, lo anecdótico o los recuerdos íntimos afloran: su experiencia en un internado militar que inspirará su obra *La ciudad y los perros*, cuyas vivencias quedan plasmadas, o el intento de que los escritores hispanoamericanos dedicaran una novela o ensayo a un dictador, proyecto que no se pudo consumar. En definitiva, el acto de cierre se convierte en intervenciones eruditas

aunadas con el elemento personal que aportan al lector una perspectiva nueva para adentrarse en la lectura de los libros citados.

Para finalizar esta reseña, es necesario destacar que la lectura de los trabajos aquí recogidos aporta un interés a un punto bastante olvidado: la ciudad, que no solo se muestra física, sino también espiritualmente, es decir, una ciudad con alma que nace y muere, que no solo interactúa con los personajes de forma anímica, sino que influye en la visión que el lector adopta del mito de las ciudades literarias. En suma, los trabajos agrupados en este libro despiertan en el lector el interés por la ciudad como ámbito donde conviven la historia y la ficción, recreadas en unos textos de los que ese lector se acaba convirtiendo en un actor externo a través de sus lecturas, es decir, adopta la función de un observador de la acción.

Víctor Manuel López Trujillo
Universidad de Málaga

Felipe Sérvulo. *Mil grullas de origami*, prólogo por Miguel Ángel González Sánchez. Alhaurín el Grande: El Bardo colección de poesía, 2020, 105 pp.

Me parece oportuno mencionar de entrada que uno de los aspectos que más me satisfacen en un libro de poemas es que de algún modo contribuya a ampliarme la visión de las cosas, enriqueciéndome culturalmente, y sea un acicate en este sentido. Y por supuesto que la obra contenga otros logros, entre ellos que la perspectiva adoptada sea muy singular, y asimismo que la manera en que se plasma lo que se dice muestre un tipo de estética convincente. Y *Mil grullas de orgamì* entiendo que cumple con estos considerandos.

Tocante a cómo ha sido plasmado el libro, se estructura en tres capítulos cuya titulación respectiva es la que sigue: "Ayer por la mañana," "Tokio es un dragón que canta," y "Narita. Terminal 1." Cada una de estas partes se corresponde con sendos momentos cronológicos del hablante. El primero, antes de que emprenda viaje desde Barcelona al Japón. El segundo, estancia en ese país. El tercero, lo que siente y evoca una vez ha regresado. La obra culmina en un epílogo con mensaje intencional.

Un factor que contribuye a enhebrar la obra es el uso constante de la segunda persona discursiva, dado que la mayoría de los poemas se dirigen al nieto. El hilo argumental que engarza los tres momentos antedichos se articula en torno a un personaje radicado en la localidad barcelonesa de Castelldefels que anhela desplazarse al Japón para estar con su nieto japonés al que solo conoce telemáticamente por medio de Skype. Se llama Takumi, nombre que se califica como "exótico" en una de las composiciones. El rasgo prevalente de la criatura es su risa, la cual contrasta con tantas penosas realidades de la vida personal de un hablante a veces atenazado por la zozobra, y en debate consigo mismo en cuestiones éticas. Otro contrapunto flagrante con su reír es la mención y recuerdo de las devastadoras consecuencias de carácter bélico-atómico que afectaron al Japón.

Una vez en tierra japonesa, conocerá una realidad tan distinta de la suya ordinaria en el contexto y a menudo al lado de su descendiente nipón, compartiendo su cotidianidad, y aspirando a comprender las circunstancias en las que ahora vive y en las que va a tener que desenvolverse. Ciertamente van a ser muy distintas de las vividas en los

horizontes jiennenses donde nació y creció él, y que de tanto en vez le suscitan sentimientos melancólicos que une a los no menos pesarosos que le asaltan cuando se acerca el día de la partida.

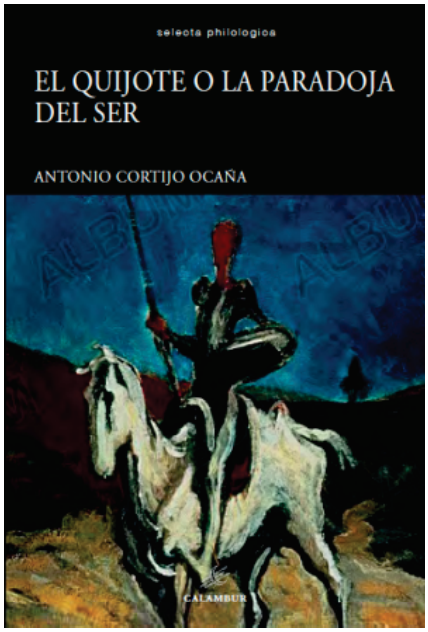
A su retorno, va a hacer patente su añoranza de la emotiva e ilusionante experiencia vivida, tan poderosa que es en esta sección final donde se acrecientan las referencias de varia índole al Japón donde queda ese niño que es su nieto, y al que volverá a ver por Skype. Como ejemplo de estas referencias, señalo la textualización de la leyenda japonesa de la Sirena Amara, de la diosa de los mil brazos Senju-Kannon, o de lo que cuenta Miyuki.

Como ya cabía desprender del título nada más leerlo, *Mil grullas de origami* es obra que nos remite al Japón, pues la voz origami es de origen japonés, componiéndose de las palabras *ori*, que significa 'doblar', y *kami* (transformada en *gami*), que equivale a 'papel'. Por tanto, el término resulta de significado análogo a papiroflexia. Pero sobre todo apunta a ese país porque realizar mil grullas de papel subraya la leyenda japonesa de que se convertirá en real tu deseo más ferviente, leyenda inspirada en la historia de una niña víctima de la catástrofe de Hiroshima.

Anoto finalmente que en el transcurso del libro, y en especial en sus secciones segunda y tercera, a los lectores les saldrán al paso, además de las referencias anotadas más arriba, denominaciones que remiten al Japón y tienen índole topográfica (Tokio, Kyoto, Mitaka-Shi, Yanaka, los templos de Yamakura y Todai-ji), botánica (sakura, o cerezo), doméstica (fuurín o campanilla evocadora del viento), amén de las tan internacionalizadas referencias al kimono, al yen, al fideo grueso udón, al sintoísmo, y a ese vocablo sayonara con el que pongo punto final al comentario de un libro de seductora lectura y de calado filosófico, especialmente ético-moral, toda vez que lo alienta el anhelo de un mundo en paz para las presentes y futuras generaciones.

José María Balcells
Universidad de León

Antonio Cortijo Ocaña. *El Quijote o la paradoja del ser*. Selecta Philologica, 12. Valencia: Calambur, 2019, 207 pp.



Don Quijote o la paradoja del ser es un lúcido ensayo sobre el mundo contradictorio del caballero de La Mancha. Antonio Cortijo Ocaña hace acopio de fuerzas y pasa revista en su ensayo a numerosas teorías que van de la filosofía heraclitiana al mundo de la psicología cognitiva o croscultural, pasando por el concepto de modernidad fluida de Zygmunt Bauman, amén de otras muchas reflexiones filosóficas sobre la paradoja, el escepticismo cognitivo y la ambigüedad. Con ello teje un haz de refencias que nos permite reconstruir lo que él llama la aversión del hidalgo a aceptar una "definición unívoca" de la realidad, dejando que en su lugar fluyan la paradoja y la ambigüedad por la novela como modos de aceptar una realidad difusa que se transforma a ojos vistas del caballero. El vaivén, ambivalencia, contradicción, paradoja con que se ha denominado el comportamiento de don Quijote refleja para Cortijo la tensión entre opuestos en que parece vivir el manchego, además de comunicar la misma a otros personajes que se acercan a él, en especial, su escudero. Con todo ello Cervantes no hace