

# Jacinto de Salas y Quiroga. Viajes. Isla de Cuba.

María Eugenia Ortiz.

Cita:

María Eugenia Ortiz (2008). *Jacinto de Salas y Quiroga. Viajes. Isla de Cuba*. *RILCE*, 24 (2008-1), 207-209.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/eugenia.ortiz.gambetta/18>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pcCW/vbd>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

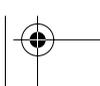
*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

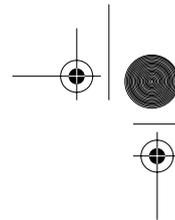


GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. *Teatro y ficción: ensayos de teoría*. Colección Arte, 142. Madrid: Fundamentos, 2004. 254 pp. (ISBN: 84-245-0980-3)

Después de *Drama y tiempo: dramaturgia I* (Madrid: CSIC, 1991) y de *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método* (Madrid: Síntesis, 2001), José Luis García Barrientos, investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, reúne en este último libro varios trabajos de su autoría, casi todos publicados con anterioridad a lo largo de una carrera intelectual de casi veinticinco años. Justamente por lo espaciado de las fechas de producción, sorprende que –virtud rara en este tipo de volúmenes– los ensayos autónomos inviten a una lectura unitaria. El continuo diálogo entre los escritos y la coherencia de pensamiento que manifiestan permiten seguir a través de las páginas un sólido posicionamiento acerca del fenómeno teatral y de sus puntos de inflexión respecto de otras prácticas culturales, como el relato literario y el cine. Si se atiende a las fechas originales de los artículos, por otra parte, se hace posible rastrear el momento de engarce de los distintos eslabones que generan esa coherencia y leer el libro como la “biografía intelectual” de alguien que ha construido un verdadero sistema teórico.

No todos los trabajos tienen un fundamento estructuralista. Algunos, de elegante prosa ensayística, exhiben el andamiaje más blando de la hermenéutica e indagan filosóficamente en los posibles impactos del teatro sobre la cultura occidental. Pero el grueso de las discusiones se sistematizan a partir de enfoques estructurales, hecho que conlleva, posiblemente, un interés adicional para los lectores hispanohablantes. A pesar de las actuales resistencias a los principios del estructuralismo y de la tendencia a dar por concluido el debate acerca de los “sistemas subyacentes” y los “procedimientos de construcción” de las textualidades artísticas, creo ver claro que, tanto en los estudios teatrales como en los literarios, el estructuralismo sigue presente. En efecto, para buena parte de la crítica académica, la semiótica estructural se ha convertido en una suerte de metodología de base –a veces disimulada o inconfesa– sobre la que se superponen desarrollos inspirados en teorías más legitimadas por el campo universitario de nuestros días. Esa metodología estructural subyacente permite desentrañar en las obras los mecanismos de construcción o detalles de otra manera imperceptibles y aporta un léxico teórico que en muchos casos –algo probablemente más evidente en la crítica narratológica que en la teatral– ha llegado a naturalizarse. En el mundo hispánico, ese aporte estructural ha terminado por asimilarse a partir de la valiosa y reconocida labor de teóricos italianos y, sobre todo, franceses. Ahora bien, quien acceda por primera vez a la obra de García Barrientos a través de este libro puede sorprenderse al descubrir que desde principios de los 80 venía gestándose en España una teoría teatral que se apropia rigurosamente de la semiótica y la lingüística estructurales y las acomoda a las necesidades de su objeto, que supera –en mi opinión– las diversas propuestas sobre, por ejemplo, las relaciones del texto escrito con la puesta en escena y que aborda espec-



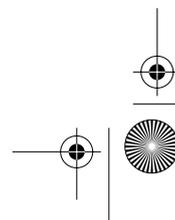


tos, como el de la focalización o punto de vista, escasamente estudiados por la teoría del teatro.

*Teatro y ficción* presenta doce ensayos, organizados en tres secciones, y un interesante epílogo sobre las posibles incidencias de las nuevas tecnologías en la práctica de la escena. En la primera parte, Epistemología (ensayos I a III), se discuten los postulados fundamentales para una aproximación al hecho teatral: las categorías requeridas para arribar a una definición del teatro como fenómeno comunicativo y la conceptualización de los diversos componentes del circuito semiótico del teatro, de la que resulta una original y operativa distinción entre el texto dramático y la obra dramática.

En un ensayo publicado originalmente en 1981, la definición del teatro se elabora en una lógica de tres pasos que comienza por declarar un enfoque decididamente espectacular del fenómeno. Esta opción sorprende por su temprana aparición en un campo académico –el español– que hasta hace muy poco luchaba por elaborar algún tipo de salvaguarda para la tradicional literariedad del texto dramático. A continuación se desarrolla una tipología que enfrenta a los espectáculos de actuación, como el teatro, y a los espectáculos escritos, como el cine: mientras que las escrituras suponen la fijación en “materiales inertes” siempre repetibles e incorporan un elemento mediador entre el espectador y la historia que narran (el ojo de la cámara, por ejemplo), las actuaciones carecen de fijación alguna, son irrepetibles y se caracterizan por la inmediatez entre la historia y el público. Por último, el teatro se distancia del resto de los espectáculos actuados por la convención representativa que erige la ficción sobre la escena. Se configura, así, una definición del teatro que resulta fundamental en el resto del libro: el teatro es un “proceso significativo 1) cuyos textos son “comunicados” en el espacio y en el tiempo, es decir, en movimiento, 2) que acontece en una situación definida por la presencia efectiva en un mismo espacio y tiempo de actores y espectadores, sujetos del intercambio comunicativo, y 3) que se fundamenta en una “convención mimética” (suposición de alteridad) que actores y espectadores deben compartir y que dobla cada elemento representante en ‘otro’ representado. Lo que equivale a decir que se trata de un espectáculo (1) actuado (2) mediante una forma propia –teatral– de representación (3)” (63).

En la segunda sección, Retórica (IV a VIII), se avanza sobre los principios constructivos, los procedimientos, a que puede apelar el teatro para la composición escénica de una fábula. Se trata de los gérmenes de los mencionados libros de 1991 y 2001, donde García Barrientos desarrolla de forma completa su “dramatología”, una exhaustiva y lúcida transposición de la narratología de Genette a las particularidades del modo de enunciación teatral. En este sentido, *Teatro y ficción* contiene un estudio de las variadas relaciones entre los planos representante y representado del tiempo en el teatro; una delimitación semiótica del concepto de distancia; y, tras una discusión exhaustiva de las propuestas teóricas acerca de la focalización o punto de vista como procedimiento artístico general, una aproximación al punto de vista en el teatro que implica, “ante todo, restituir tal categoría al universo estético del



que fue tomada para, en sentido figurado, aplicarla a la narrativa; es decir, devolverla al dominio de las artes visuales” (113).

La última sección del libro, *Hermenéutica* (IX a XII), recoge ensayos críticos sobre una escena de *El alcalde de Zalamea* de Calderón, *Séneca o el beneficio de la duda* de Antonio Gala y *El tragaluz* de Buero Vallejo. A estos ejercicios interpretativos de obras teatrales, que prestan constante atención a las puestas en escena, se suma un trabajo sobre cine: “Retórica del anacronismo: *Las tres edades* de Buster Keaton”. En notable coherencia con el resto de los ensayos, los comentarios de obras particulares funcionalizan los postulados teóricos de las dos primeras secciones y exhiben, de este modo, uno de los dos requisitos de eficacia de la teoría: su operatividad y capacidad explicativa de fenómenos concretos. El otro, según mis inclinaciones personales respecto de esta clase de lecturas, también encuentra cabal cumplimiento en el volumen: la pertinencia casi lúdica de la teoría para con la teoría, la especulación teórica que alimenta por sí el placer estético de la inteligencia.

Luis Emilio Abraham  
Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

BANDERA, Cesáreo. *“Monda y desnuda”: la humilde historia de Don Quijote. Reflexiones sobre el origen de la novela moderna*. Pamplona: Universidad de Navarra/Madrid: Iberoamerioma-Vervuert, 2005. 405 pp. (ISBN: 84-848918-95)

Entre las muchas celebraciones y conmemoraciones que han marcado el cuarto centenario de la publicación del primer *Quijote*, algunas de ellas pintorescamente infantiles y casi todas crematísticamente productivas, yo me quedaría con dos libros que no son ni lo uno ni lo otro y que han pasado casi inadvertidos. Uno es la encantadora novelita de José Jiménez Lozano *Las gallinas del Licenciado*, preciosa evocación imaginativa del entorno familiar de Cervantes, y el otro es este estudio de Cesáreo Bandera, yunquerano afincado en Estados Unidos, catedrático en la Universidad de Carolina del Norte y autor de importantes ensayos de historia cultural, entre los cuales yo tuve la osadía de reseñar el que precede a éste, a saber, *Lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción* (1997).

Antes de entrar en materia con *El Quijote* voy a permitirme unas palabras sobre este “juego sagrado”, con el fin de explicar mejor, para el lector no iniciado, lo que va a seguir.

Entre los que nos hemos pasado toda una vida explicando literatura –sea en institutos, sea en universidades– somos muchos los que hemos impartido esa asignatura, año tras año, sin saber realmente qué es la literatura, ni para qué sirve, ni cómo funciona en el marco de la vida real, extra-literaria. Yo creo que los antiguos eran más honrados a este respecto: enseñaban retórica y poética, es decir, reglas, técnicas, cosas que hay que saber para hacer un discurso eficaz o felicitar a Pepita por su cumpleaños con una oda digna. Pero la historia de eso que llamamos literatura imagina-

tiva la ignoraron olímpicamente hasta bien entrado el siglo XIX. Entonces esa literatura, que se leía pero no se historiaba ni se analizaba, se convirtió de pronto en algo trascendental, que expresaba el alma del pueblo y “reflejaba” el estado de la sociedad. Pero ¿por qué necesitaba la sociedad verse reflejada en novelas o poesías?

Ha habido numerosas explicaciones, basadas en teorías marxistas, freudianas, junguianas, etc., a mi modesto entender, con poco éxito, pues a menudo las explicaciones son tan imaginativas como la literatura que pretenden analizar. El intrínquilis tiene que estar en algo tan secreto, tan enraizado de antiguo en la psique humana que ahora no podemos entender recurriendo a la mera racionalidad. Parecida dificultad tendríamos al intentar desvelar las raíces de la creatividad artística, la cual – como ya notó Spengler– se vuelve mezquina y debilucha en las sociedades que, como la nuestra en Occidente, se jactan de civilizadas pero carecen de religión y de verdadera cultura.

El profesor Bandera, aplicando las teorías de René Girard (hasta qué punto no lo sé, pues no he leído a éste), aborda la literatura clásica, sobre todo la épica y la dramática, como una transferencia imaginativa del sentido sacrificial de la violencia, del terror “sagrado”, que tenía el hombre primitivo a la violencia y para conjurar la cual escogía una víctima propiciatoria: así Edipo, el rey justo que comete incesto y parricidio sin saberlo, tiene que ser sacrificado para salvar a su reino; en la *Eneida*, Turnus debe morir a manos de Eneas para que la fundación de Roma descansa en un sacrificio grato a los dioses.

Ahora bien, con la llegada y difusión del Cristianismo, la literatura se “desacraliza” gradualmente, pues Dios mismo se ha ofrecido como víctima redentora y no es preciso ya buscar chivos expiatorios ni figuras victimizadas más o menos vicarias. La literatura, por tanto, deja de ser un rito multitudinario, pierde su carácter de “sacrificio” para bien de la comunidad, pero sigue expresando y seguirá expresando siempre, según Bandera, nuestro miedo oculto a la violencia en las relaciones humanas, entre individuos, no ya en la que se ejercía contra una figura ridícula o infeliz que nos liberaba supuestamente de una culpa colectiva.

No sé si, al simplificar excesivamente los cientos y cientos de páginas que el profesor Bandera dedica a su teoría del “juego sagrado”, estoy ayudando al lector o, por el contrario, caricaturizando involuntariamente sus ideas. No encuentro, sin embargo, otra forma mejor de prepararlo para que entienda el libro que intento reseñar.

*Monda y desnuda: la humilde historia de don Quijote* va a levantar, si no la ha levantado ya, una enorme polvareda entre los cervantistas y entre los que no son cervantistas pero llevan años viendo a Don Quijote no como un personaje literario, sino como un mito, que son muchos. Recordemos suscintamente que Don Quijote fue en sus comienzos, durante todo el siglo XVII por lo menos, una figura cómica. Y esta lectura subsistió, por debajo de otras, muchísimo tiempo. Todavía en el siglo XIX el mejicano Fernández de Lizardi, más conocido como el autor de *Periquillo Sarniento*, publicó con éxito *La Quijotita y su prima*, cuya protagonista resulta risi-

ble por su cómica vanidad y egolatría; y hace ahora pocos años, varios hispanistas ingleses, encabezados por Peter Russell, volvieron a considerar el Quijote como “a funny book”. Durante el siglo XVIII la locura risible de Don Quijote comenzó a transformarse en locura sublime, locura justicialista, debido sobre todo a los grandes novelistas Sterne, Smollett y Fielding, y en el siglo siguiente ya resultó un símbolo arrollador de rebeldía, un mito que desbordó todos los cauces de lo racional, incluso en su representación gráfica: ahí están las ilustraciones de Gustavo Doré. Dicho sea entre paréntesis: si Cervantes quiso acabar con el gusto por los libros de caballerías, tardó siglos en conseguirlo, por lo menos en Inglaterra, donde el Dr. Johnson y Walter Scott fueron ávidos consumidores de Esplandianes y Palmerines.

Pues bien: cuando Don Quijote lleva por lo menos doscientos años subido al pedestal de lo heroico por excelencia, llega un profesor de North Carolina y le dice que no siga ahí, que se baje del monumento, pues lo más ejemplar en su vida es su arrepentimiento, es decir, la vuelta a la cordura. ¡La que se va a armar! ¡Pobre Cesáreo Bandera! Tendrá que aguantar tantas rechiflas y burlas como el Caballero de la Triste Figura. Es más: el profesor Bandera no sólo le pide al héroe que se baje de su pedestal, sino que también exige que se ponga en él a su autor, como creador que fue de la primera gran novela moderna. Otra cosa que no tolerarán los creyentes en un Cervantes “lego”, o el mismo Miguel de Unamuno que lo juzgaba “mediocre”.

El libro que nos ocupa no es un análisis detallado de la gran obra cervantina, sino, como indica el subtítulo, una serie de reflexiones sobre su trascendencia para la ficción narrativa moderna: una serie de reflexiones que no deben nada al azar, sino que, por el contrario, están muy bien articuladas entre sí y con lo que pudiéramos llamar su centro, es decir, *El Quijote* mismo. Se trata, pues, de caracterizar al gran relato por contraste con otros relatos casi igualmente famosos y conocidos que siguieron vías muertas, caminos cerrados que no llevaban a ninguna parte. En la Introducción se contraponen el “verdadero” Quijote al “falso” de Avellaneda, que sigue siendo una víctima sagrada a la antigua usanza, y que acaba en un manicomio porque no tiene arreglo (es decir, el autor no se lo da), mientras que Cervantes trata a su héroe con verdadera comprensión cristiana, distingue entre él (Quijano el Bueno) y su locura (la imitación de Amadís) y lo salva al final.

El loco cervantino también contrasta con el pícaro de la tradición literaria de la época, es decir, con el anti-héroe, reverso de la medalla que tenía en la otra cara la epopeya, pero igualmente “víctima sagrada”, condenada a su expulsión de la comunidad, a la burla, o la deshonra, o la horca. Pasa revista Bandera al *Lazarillo*, brevemente, y se detiene con gran profundidad en el *Guzmán de Alfarache*, gran obra que compitió en popularidad con *El Quijote*, pero que no tuvo ni el eco posterior ni los seguidores que tuvo éste, precisamente por no estar suficientemente “desacralizada”, por pretender utilizar las aventuras del pícaro como instrumento de adoctrinamiento religioso.

La ficción no puede servir para enseñar cristianismo. Dice muy bien Bandera que la “confesión” de Guzmán tiene inevitablemente mucho de histriónica; la ver-

dadera confesión no se puede dirigir a otros seres humanos, sino sólo a Dios. Otro capítulo muy enjundioso se consagra a *El Buscón* de Quevedo, la otra gran novela que rivalizó con el *Guzmán*, pero de espíritu muy diferente: en ella no se pretende justificar a nadie; por el contrario, al pícaro se le juzga con desdén, con frialdad, con despego esteticista invertido; es la belleza esperpéntica del chiste, del retruécano, lo que se busca. O sea, ver la víctima desde la perspectiva del victimario, sin alivio alguno, de una manera “anticristiana”, lo cual, viniendo de Quevedo, es tanto como una condena del mismo género picaresco, por no tener sentido ni futuro dentro de una cosmovisión teológicamente correcta.

Yo nunca entendí muy bien la función de las novelas intercaladas en *El Quijote* hasta leer las muchas páginas que les dedica Bandera y el detallado análisis que hace de sus mecanismos, así como de sus precedentes en las novelas pastoriles de Montemayor y Gil Polo, o de la misma *Galatea* cervantina. En ellas se recorre todo el libro, pues abarcan desde la historia de Marcela y Grisóstomo, hasta las de Cardenio-Luscinda-Dorotea, “El curioso impertinente”, “El celoso extremeño”, etc. Todas se centran en el mecanismo llamado “violencia mimética”, en el que cada individuo ama u odia por rivalidad, por rivalidad o por celos de otra persona, es decir, perdiendo su anclaje en su realidad y actuando por contraste o asimilación a lo que él imagina que son o sienten otros seres humanos. De hecho, la mayor parte de lo que llamamos “literatura” de ficción cae dentro de esta categoría, pues esa mayor parte es literatura amorosa, y no describe precisamente la felicidad en el amor, sino sus obstáculos, obstáculos que, sobre todo en la novela pastoril y sus derivaciones, no son de orden físico ni factual: provienen del mismo entramado imaginario en que se embarcan los amantes. Don Quijote mismo no es de esta clase de amantes, aunque ande enamorado de la inexistente Dulcinea, y sin embargo, todas sus andanzas son el resultado de la “violencia mimética”, en que incurre al sentirse émulo de Amadís de Gaula. Su vida novelesca entera, desde que sale por la puerta de su corral hasta que se arrepiente y vuelve cuerdo poco antes de su muerte, es una pura inautenticidad, es un vivir “para otro” y un otro, además, imaginario.

Todo esto tiene algo que ver con la envidia, y aquí Bandera trae a colación, sorprendentemente, a un escritor que no era ni mucho menos contemporáneo de Cervantes, don Miguel de Unamuno, y se ocupa muy a fondo de él no sólo como autor de una bastante caprichosa *Vida de Don Quijote y Sancho* (de la que nos dice algo que ya sabíamos: que es un bonito disparate), sino de su tratamiento del tema de Caín, singularmente en su novela *Abel Sánchez*. Decía Ramón J. Sender que Unamuno se ponía verde cada vez que alguien hacía un elogio de otro en su presencia, y tal vez fue ese carácter envidioso el que le llevó a glorificar la envidia y a tratar de presentarla como un resorte heroico en su novela. Bandera desmonta hábilmente el espejismo, pero su relevancia para la obra de Cervantes me resulta un tanto traída por los pelos. Si bien el caballero manchego era en cierto modo un “envidioso” del gran Amadís.

Según el poco conocimiento que tengo de la enfermedad mental llamada paranoia, ésta conlleva una hipertrofia del egoísmo hasta un grado extremo, de forma que hace fallar la propia percepción de la realidad. Está claro que, si se la compara con la paranoia real, la locura de Don Quijote no era ni mucho menos una locura altruista, como ha pensado mucha gente desde el Romanticismo. La locura altruista no existe. Don Quijote es a veces altruista porque es bueno, no por estar loco, y sus buenas acciones y palabras son perfectamente separables de su paranoia, la cual se manifiesta sobre todo en dos cosas: A) el imaginar que hay “encantadores” hostiles que se ocupan de disfrazar la realidad para que él fracase; B) la transformación del heroísmo en egoísmo, en el sentido de que sus absurdas empresas no están realmente encaminadas (ni consiguen) “enderezar tuertos” sino satisfacer su vanidad de émulo de Amadís, flor de la caballería andante, etc. En este respecto es especialmente interesante el capítulo IV, donde se recorre la historia de la locura, desde su antiguo carácter sagrado hasta su “desacralización” en el Renacimiento y su utilización por Cervantes como recurso literario.

La característica más obvia de esta gran novela que es el Quijote es su carácter reflejo, es decir, ser un libro que trata de los libros y de cómo se relacionan éstos con la realidad de cada ser humano. A propósito de las palabras de don Antonio Moreno hacia el final de la Segunda Parte (cap. LXV), escribe Bandera: “Así es que quizás podamos comprender ahora por qué se volvió loco Alonso Quijano leyendo novelas. A través de ellas debió de empezar a verse a sí mismo como algo gris, rutinario y carente por completo de interés (¿digno precursor de la provinciana Emma Bovary!). Debió de verse a sí mismo como lo verían después todos los don Antonios que no quieren que se cure. Y, naturalmente, huyó de sí mismo, de su profundo aburrimiento, en busca del brillo literario... Es decir, si *El Quijote*, la mejor novela que se haya escrito nunca... es así mismo una denuncia clara de la ficción novelística, esta denuncia no consiste simplemente en avisar al lector de que no le ocurra lo que le ocurrió a don Quijote y se vuelva loco o haga el ridículo. El daño no está en lo que los demás puedan pensar de uno, es el daño que uno se hace a sí mismo en su propio interior, la destrucción o inutilización de esa limpieza de alma de que habla Sancho” (164-65)

“Gris, rutinario, carente de interés” es también cómo se sentía Augusto Pérez en la famosa novela de Unamuno. Se veía en una *Niebla* de inexistencia. Al final de su estudio el profesor Bandera considera la célebre entrevista entre Pérez y su autor a la luz del Quijote, es decir, de la relación de Cervantes con su personaje. Unamuno y Pérez acaban considerándose igualmente ficticios, o mejor dicho, ficticios en grados diferentes, pero ficticios al fin. Y comenta Bandera: “Nada más contrario a la actitud de Cervantes con su don Quijote... Cervantes es, existe, más allá de su relación con el otro, y, por consiguiente, más allá de su relación de autor, de inventor de don Quijote, con su propio personaje... Y toda esa realidad que trasciende y engloba a la relación autor-personaje es creación de Dios, se sustenta en Dios, es decir, no pertenece ni al autor ni al personaje... Yo creo que el objeto subyacente de la disputa



entre Augusto Pérez y su autor era Dios, o sea, el saber si Dios es ficción o realidad” (p. 385).

Profundo diagnóstico del profesor Bandera sobre nuestro tiempo, sobre este mundo de relativismos que denuncia el Papa actual, donde tal vez la relectura de la “humilde” historia de Don Quijote nos sirva de triaca suave e irónica, y donde desde luego hay que leer con atención el magnífico libro que tan torpemente hemos tratado de reseñar.

José Alberich

Universidad de Exeter. Inglaterra

NEWMAN, Jean Cross. *Pedro Salinas y su circunstancia: biografía*. Madrid: Páginas de espuma, 2004. 416 pp. (ISBN: 84-95642-20-4)

Veintidós años después de su primera publicación, Jean Cross Newman vuelve a editar en español su biografía de 1982 *Pedro Salinas and his Circumstance* pues, en palabras de la autora, “esta historia necesitaba ser revisada y vuelta a contar” (12). Si para Jorge Guillén, que hizo el prólogo en 1982, lo novedoso de este amenísimo recorrido por la vida de “un hombre que fue también poeta” (9) fue descubrir la voz de su amigo para con su esposa Margarita, la diferencia fundamental entre la primera edición y esta puesta al día de su contenido en 2004 es la meditada decisión de incluir lo que antes, por ciertas susceptibilidades por parte de la familia Salinas, se había obviado: las referencias explícitas a la musa de *La voz a ti debida*, la alumna norteamericana de Salinas, Katherine Whitmore. La autora es de la opinión que la relación de Salinas con Whitmore es muy significativa a la hora de, más que revalorar su poesía, comprender la personalidad del poeta. Por eso, dedica un capítulo entero y repetidas referencias a lo largo a la relación del escritor con su alumna, (dejando quizás en el lector que está familiarizado con la vida de Salinas el anhelo de que el análisis se extendiera también a la figura de su mujer Margarita). Vale advertir que estas referencias no se encaran desde lo moral sino que se usan en lo que sirven al objetivo esencial libro, “ampliar el retrato psicológico de un hombre complejo” (13).

Cabe señalar también que la perspectiva de Newman es diferente a la de Enric Bou, el primero en publicar la correspondencia de Salinas y Whitmore en 2002: mientras la opinión arriesgadamente categórica de Bou se circunscribe al debate de si la poesía de Salinas se corresponde o no con su relación amorosa, Newman, como se ha mencionado, encauza la circunstancia Whitmore hacia el objetivo de comprender de forma más integral el temperamento del escritor. Puede decirse que el tratamiento que hace Newman de la información hace que el libro diste también de los retratos como el de José Vila Selma (Epesa, 1972, que aseguraba que “a Pedro Salinas no se llega a través de las anécdotas de su vida”), el que incluyó Soledad Salinas en la edición de los ensayos completos de su padre (Taurus, 1983) o el libro del

Consortio para la Organización de Madrid Capital Europea (1992). Más bien, se asemeja en tono (aunque diferente en extensión y en formato) a los artículos de Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Guillermo de Torre, Ángel del Río, Juan Marichal y Soledad Salinas sobre el poeta en el compendio de Andrew Debicki, *Pedro Salinas* (Taurus, 1976).

Lo que puede defraudar a quienes esperen encontrar en *Pedro Salinas y su circunstancia: Biografía* reflexiones centradas en la obra del poeta sabrá contentar a otros pero, en todo caso, el rasgo característico de este libro es la conjunción de un exhaustivo abanico de fuentes y la disposición casi teatral de los datos que confluyen en una recreación extraordinariamente vívida y cercana del mundo del poeta. Entre las innumerables fuentes a que acude la biógrafa, —y por las que viaja miles de kilómetros—, hay entrevistas (unas cincuenta) e intercambios con Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, José Bergamín, Rafael Alberti. Además, Newman toma como fuente importante la correspondencia de Salinas —en parte inédita— con colegas, familia y la señora Whitmore (Newman tiene acceso a estas cartas antes de que Bou publique algunas de ellas). Por otro lado, incluye referencias a sus ensayos más conocidos (como los artículos de *El Defensor*, su estudio sobre Rubén Darío y Jorge Manrique), extractos de sus novelas y poemas, fotografías (aunque notablemente menos que la biografía del Consortio para la Organización de Madrid) y datos de archivos además de la extensa información oral proporcionada por sus hijos, nietos, yerno, alumnos e incluso párrocos y bedeles que le conocieron. La continua incorporación de fuentes diversas es una constante en la escritura de Newman a lo largo de los 18 capítulos de su obra, que hace que ésta sea, sin lugar a dudas, un trabajo biográfico comprometido.

Con el estilo estrictamente biográfico que le caracteriza, en un orden que va desde el nacimiento de Pedro Salinas hasta las palabras de sus últimos días, la autora recorre tanto la trayectoria académica del miembro más adulto de la Generación del 27 como la cotidianidad y vida interior del amigo, amante, esposo y padre de familia que fue “don Pedro”. El libro traza el camino profesional del escritor desde sus primeros estudios en Derecho y Filosofía y Letras, pasando por las apariciones iniciales en público y los encuentros con los futuros miembros de la Generación del 27, sus experiencias internacionales como profesor, hasta las publicaciones póstumas de sus obras en América Latina y Europa. En todo momento, se describe la figura pública de Salinas al tiempo que se descubren las honduras de su personalidad: su visión sobre el arte y el siglo XX, los rasgos peculiares de su idealismo, sus casi inconfesados miedos, sus angustias amorosas y su religiosidad —recogida, ésta última, en los últimos diálogos que mantuvo el poeta antes de morir el 4 de diciembre de 1951.

La biografía de Jean Cross Newman sobre el autor de *La voz a ti debida* logra en el lector una comprensión global y penetrante del retratado basada en descripciones más que fundamentadas del prisma de su vida, tanto en el ámbito oficial como el privado, llegando a la misma impresión de la autora cuando asegura que “Salinas, el



hombre, y Salinas, el poeta, eran esencialmente el mismo” (56). En efecto, como dijo el propio escritor refiriéndose a Rubén Darío, “no hay hechura del hombre que no provenga de su vida”.

Mar Argenti  
Universidad de Navarra

OSPINA, William. *Ursúa*. Bogotá: Alfaguara, 2005, 478 pp. (ISBN: 9587043405)

La primera novela de William Ospina, todavía no editada en España, recrea la vida del conquistador Pedro de Ursúa desde su adolescencia en el valle de Baztán hasta su asesinato a orillas del Amazonas. En realidad, al tratarse de la primera de una serie de tres, la novela se centra más en sus años de juventud, en los que llevó a cabo expediciones de conquista en el territorio de Nueva Granada (actual Colombia) a las órdenes de su tío el juez Miguel Díaz de Armendáriz. Tras caer en desgracia el tío, Ursúa se ve obligado a huir hasta Panamá, donde consigue ganarse el favor del marqués de Cañete, que iba camino del Perú a ocupar el puesto de virrey, quedando abiertas las puertas para las futuras aventuras de Ursúa en el virreinato peruano, objeto de otra de las novelas de la saga.

La novela aporta una visión de conjunto de la conquista del continente sudamericano desde el punto de vista de una historia “contada”. Ospina presenta la vida de Ursúa a través de un narrador mestizo, veterano de la expedición de Orellana y compañero de Ursúa desde su encuentro en Panamá, que años después escribe sus memorias. Al referirse a hechos protagonizados por Ursúa antes de llegar a Panamá (lo que supone la mayor parte de esta primera novela) el narrador resalta que fue el propio Ursúa quien se los contó. Además, el narrador también recoge otras historias llegadas a Ursúa por medio de otros personajes, que habían ido llenando su joven cabeza de aventuras y tesoros escondidos. De ellos, su criado indio Oramín y el fraile-poeta Juan de Castellanos son los más importantes. El primero es un personaje inventado pero perfectamente verosímil (Ospina afirma que “existió, aunque seguramente no tuvo ese nombre”) y el segundo es un personaje real, autor de las *Elegías de varones ilustres de Indias*, que conoció personalmente a Ursúa. A través de ellos Ursúa conoce la leyenda del hombre dorado, los tesoros escondidos de los muiscas y las expediciones de Alfínger, Federman, Robledo, Jiménez de Quesada, Belalcázar, los Pizarro y otros.

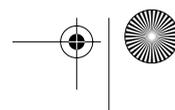
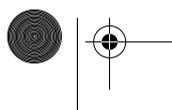
Por encima de todas las historias que llegan a oídos de Ursúa y de las que él mismo protagoniza, el narrador introduce acotaciones, frecuentemente antecedidas por un “veo”, sobre las consecuencias futuras de cada acontecimiento, como si en cada instante del presente estuviera implicado todo lo que será y todo lo que podría haber sido. Esta dimensión meta-histórica es en gran medida posible gracias a que los personajes cuentan historias personales (las suyas o las que a ellos les han contado) que se mezclan con los principales acontecimientos de la conquista de Amé-



rica. De alguna manera, sus historias son la historia. En el caso del personaje de Ursúa, su futuro se le manifiesta en sueños que el indio Oramín le ayuda a descifrar, convirtiéndose en un hombre obsesionado por el destino; lo que da pie a Ospina para avanzar y retroceder en la línea del tiempo, anticipando hechos que dan un plus de sentido a sus acciones. Ospina aprovecha el hecho de que tan sólo conociendo el futuro se pueden saber todas las consecuencias de un acto, para generar un suspense que refuerza la dimensión simbólica del relato. Por su parte, el narrador mestizo, además de servir de altavoz a las interpretaciones históricas de Ospina, acapara en sí mismo una buena parte de los hechos históricos reflejados en la novela. De nombre desconocido, hijo de un conquistador del Perú y una nativa antillana, discípulo de González de Oviedo, integrante de la primera navegación del Amazonas y consejero del virrey del Perú y de Ursúa, en un momento de la novela afirma: “la historia de la conquista del Perú es también la mía”. Siguiendo con la lógica simbólica que estructura el relato, ese “mía” englobaría también a Ospina y a cualquier lector sudamericano, con lo que la biografía de Ursúa se convierte en el relato de los orígenes de un mundo nuevo, ni europeo ni indígena sino americano.

Para ser efectivo, un relato sobre los orígenes necesita un tiempo y un espacio primigenios, difíciles de ubicar cronológica y geográficamente. La prosa poética de Ospina (ganador en 1992 del Premio Nacional de Poesía del Instituto Colombiano de Cultura) siembra las descripciones del libro de imágenes y metáforas que dan un tono épico-lírico a la historia. Como sucede en otras novelas históricas hispanoamericanas, los pueblos indígenas (y sobre todo sus mujeres) aparecen descritos con un cierto exotismo, que los vuelve atractivos y distantes y que los sitúa fuera del tiempo y el universo cultural europeos. Sin embargo Ospina, lejos de colocar a los indígenas en un pedestal intocable, muestra a través de las historias de los informantes de Ursúa (principalmente Oramín y Z’bali, la amante india de Ursúa) cómo un buen número de leyendas autóctonas fueron re-interpretadas por los conquistadores, generando mitos mestizos como el de El Dorado. Ospina consigue impregnar de misterio al espacio americano, aproximándolo al modo en que lo veían sus habitantes en el siglo XVI: un espacio que “nace más de la experiencia que de los mapas”.

Sin dejar de ser una novela, el objetivo de *Ursúa* no es juzgar la conquista (aunque es muy crítica con algunas acciones de los conquistadores) sino recoger en torno a un hilo conductor ficticio una serie de historias reales, inspiradas en las crónicas de Indias, que transmiten al lector actual la experiencia de los hombres que forjaron la América hispánica. “Eran los testigos ilustres del nacimiento de un mundo”, [...], “al final no triunfamos los humanos, al final sólo triunfa el relato”, afirma un narrador que parece haberse convertido en la historia misma. Una historia entendida como relato de hechos vividos. Así, pese a la preponderancia en la trama del narrador mestizo (él es quien escribe la historia), su relato se mueve en el mismo nivel de experiencia que los demás personajes. Cuando el narrador le cuenta a Ursúa cómo fue su llegada a la isla Margarita tras recorrer durante meses la selva amazónica, éste le sorprende con detalles precisos sobre ese momento (llegados a él

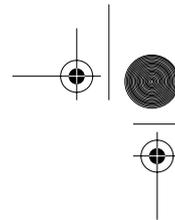


vía Castellanos) que el narrador no recuerda: “Yo estaba confundido”. “¿Qué quieres demostrarme?”, le dije. “¿Cómo lo supiste? Eso no lo cuentan siquiera las memorias del capitán Orellana”. “Es que podían advertirlo mejor los hombres que lo vieron llegar a las islas”, dijo sonriendo, y se inclinó hacia mí para precisar: “un barco dos días después del otro”. “Ya veo” le grité “viviste en la isla de las perlas y ahí te contaron todo eso”. “Nunca estuve allí”, dijo mirándome fijamente, “pero conocí a alguien que sí estuvo, que habló con Orellana y con fray Gaspar de Carvajal y a lo mejor contigo” (452).

Al llegar a Margarita, con toda su experiencia sobre sus propias vidas, los hombres de Orellana, entre los que iba el narrador mestizo, no podían ver su barco desde el puerto ni calibrar el efecto que producían sus famélicos cuerpos y sus noticias en los habitantes de la isla. En una historia cuya autoridad se basa en la experiencia no puede existir un relato hegemónico porque los “hechos” son un fenómeno inter-subjetivo.

En una “Nota” al final del libro, Ospina afirma que “los hechos que se cuentan son reales y casi todos los personajes lo son también” [...] “son hechos históricos narrados por un personaje de ficción”. A continuación, enumera las licencias tomadas en aras del buen funcionamiento de la trama y cita algunos cronistas de Indias e historiadores modernos con quienes se siente en deuda. Una aclaración de este tipo, aparentemente superflua en una novela, no se entiende si no es para resaltar el carácter testimonial de la historia narrada. Su interés por transmitir la experiencia de los protagonistas le lleva a “inventar” sólo cuando es estrictamente necesario (tratando de hacerlo de la manera más verosímil posible) y a imitar algunas de las características de las crónicas de Indias. Las largas listas de nombres propios, el uso de la primera persona, el estilo semi-oral, la minuciosidad de los detalles y el rigor en la cronología, la alusión a los entresijos jurídicos y a verbos como ver, oír y contar, todas ellas son estrategias destinadas a constituir lo que M. de Certeau ha llamado el discurso de lo verdadero. Lo mejor de todo es que esas anécdotas, nombres, fechas y testimonios son realmente verdaderos, entendiendo por verdadero el hecho de transmitir la experiencia de alguien, ya que están sacadas de cronistas como Pedro Simón y Juan de Castellanos, que las tomaron de informantes y de relaciones escritas por los propios conquistadores.

En el caso de Castellanos, a quien Ospina estudió en su libro *Auroras de Sangre* (Barcelona, Norma, 1999), hace algo más que reproducir información o imitar un estilo. Como afirma en la “Nota” final, no solo lo introduce como uno de los personajes de la novela sino que pretende recuperar su espíritu: “[el narrador] conjuga la experiencia de varios veteranos de la expedición de Orellana, que volvieron después con Ursúa al Amazonas, y la personalidad de Juan de Castellanos” (473). En la novela, la relación entre el narrador y Castellanos no termina de quedar clara (el narrador cita unas palabras que dice haber oído a Castellanos, pero se sorprende cuando Ursúa le aporta los detalles de Castellanos sobre su propia llegada a la isla Margarita). Sin embargo, la interpretación de la conquista de América como el parto



violento de un mundo nuevo que se siente como propio, que en *Ursúa* aparece en boca del narrador mestizo, coincide con el análisis de las *Elegías* de Castellanos llevado a cabo en *Auroras de Sangre*. Sin entrar a valorar hasta qué punto el Castellanos invocado por Ospina es el verdadero Castellanos o la proyección de sus propios ideales o una combinación de ambos, lo que es evidente es que el respeto al contexto histórico y a los testimonios originales no resta un ápice de interés a la trama sino al contrario, como lo demuestra el éxito comercial de la novela, con más de 50000 ejemplares vendidos, sólo en Colombia, entre septiembre 2005 y enero 2006.

Julián Díez Torres  
Universidad de Navarra

LLERA, Luis de. *Filosofía en el exilio: España redescubre América*. Madrid: Encuentro, 2004. 223 pp. (ISBN: 84-7490-753-5)

A pesar de que las contribuciones sobre el pensamiento y la cultura del exilio español empiezan a ser numerosas, empezando por el volumen de José Luis Abellán, *Filosofía española en América (1936-1966)* y pasando por los ensayos más recientes, siguen quedando lagunas sobre el tema. En efecto, algunas personalidades de la filosofía desterrada no son del todo conocidas y además permanecen acerca de ellas algunos tópicos difíciles de eliminar. La imagen de un éxodo, que aunque lleno de dolor, se siente también feliz al encontrar a la otra orilla del charco –a menudo en México– un nuevo mundo en el que edificar una nueva vida, es sin duda el lugar común en el que muchas veces tropieza el lector de monografías sobre estas cuestiones. A esto hay que añadir el éxito editorial que unos autores como José Gaos y María Zambrano, por múltiples razones, tuvieron en estos últimos años a diferencia de otros, quizás con menor renombre, que no pudieron ni siquiera hacer oír sus voces ni fundar una escuela de pensamiento en el nuevo ámbito americano. El autor de *Filosofía en el exilio: España redescubre América* logra escaparse de esos tópicos y desentrañar las enmarañadas relaciones entre vida y obra de los filósofos desterrados, olvidados a veces no solo por España sino incluso por el país que los acogió.

Luis de Llera, profundo conocedor de las relaciones entre el pensamiento español e iberoamericano, como lo demuestran sus numerosos escritos sobre el tema publicados tanto en Italia (donde desde hace más de veinte años vive y trabaja actualmente como catedrático en la Universidad de Génova) como en España y América, es también autor, junto a Rosa María Grillo, Paola Laura Gorla y Milagrosa Romero, del volumen *El último exilio en América 1936-1939* (Madrid: Mapfre, 1996). El autor ha evitado, tanto en esta obra como en la recién publicada, ofrecer al lector ideas de fácil y afortunado éxito divulgativo, prefiriendo en su lugar un recorrido crítico en el complejo episodio de la historia de España. A través de seis trabajos, publicados en estos últimos años en Italia y España, ordenados en una continuidad sin interrupciones ni cambios de estilo, justificando así los dos bloques





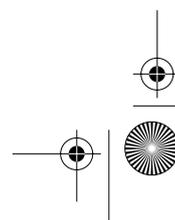
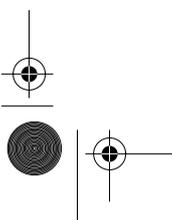
temáticos del título, *Filosofía en el exilio y España redescubre América*, Llera profundiza con espíritu científico, pero sin dejar su usual claridad y brío de escritura, el pensamiento filosófico español. El autor penetra provechosamente en la meditación iberoamericana gracias a la difusión del pensamiento de Ortega. La coherencia de la reflexión del autor se ve asegurada por medio de un recorrido cronológico y racionalmente ordenado que comienza con un ensayo de gran interés sobre los viajes que hizo José Ortega y Gasset a Argentina entre 1916 y 1936, y la atracción que el pensamiento del filósofo despertó en los hermanos de América, en principio estimulados por la coquetería intelectual orteguiana y al que al final olvidaron o casi ningunearon. Una relación difícil la de Ortega con Argentina, desentrañada por Llera en el primer ensayo del volumen a modo de prólogo o como el mismo autor escribe de “preludio”, pues Llera, reconocido y hondo estudioso de Ortega —mencionemos por de pronto el trabajo introductorio a *La deshumanización del arte* publicado por Biblioteca Nueva en 2005— es plenamente consciente de la manera como se introdujo en América la filosofía orteguiana. En un primer momento, merced a la misma voz de Ortega, a veces ignorada como ocurrió en Argentina en los últimos viajes del autor, después a través del exilio de toda una pléyade de discípulos y buenos conocedores de su obra. Ortega, que se había dado a conocer como “introdutor y animador fundamental y fundador de la Edad de Plata de la filosofía española”, como nos cuenta Llera, y como pensador capaz de moldear y unir toda una clase de filósofos de pura cepa, que no se puede reducir a la sola *Escuela de Madrid*, llega más lejos de su voz con la de sus discípulos desterrados. Para seguir, o mejor dicho, para empezar a entrar en el corazón del tema, el autor ofrece un segundo ensayo que enmarca históricamente la circunstancia del pensamiento filosófico español en el umbral del exilio, presentando las Escuelas de Madrid y la de Barcelona y subrayando la presencia de un pensamiento en ciernes constituido por los inicios de la Escuela de San Sebastián, sobre la que vuelve en otro ensayo ulterior. Subraya así de paso las condiciones favorables o no que los autores perteneciente a tales escuelas de pensamiento encontraron en Iberoamérica.

Al presentarnos las circunstancias culturales en las que los exiliados iban a encontrarse y al subrayar la ocasión magnífica que supuso la *La Casa de España* y la generosidad demostrada por el presidente de México, Cárdenas, Llera no se deja llevar por un elogio fácil de la coincidencia de factores positivos mexicanos y pone de relieve la multifacética, dramática y a veces irónica condición de los desterrados de España en algunas naciones de América. Nos revela además las principales corrientes del pensamiento que antes del año 1939 se habían encontrado en el ámbito mexicano y además las personalidades de relieve en la filosofía. En especial insiste en cómo dichas corrientes se acercaron y supieron enriquecerse a través de la enseñanza de José Gaos —entre los exiliados, por cierto, el más poderoso creador de una escuela de pensamiento en México— y también de otros autores que supieron llegar a ser escuchados y queridos por sus nuevos discípulos.



En cuanto a la clasificación de las escuelas del pensamiento español durante las décadas de los 20 y de los 30 se demuestra particularmente atractiva e innovadora la propuesta de Llera al considerar además de las ya reconocidas Escuela de Madrid y de Barcelona, la presencia de una Escuela filosófica vasca que encuentra su centro neurálgico en la ciudad de San Sebastián. Escuela sobre la que Llera se detiene antes en el primer ensayo pero de manera particular en el segundo dedicado al “Pensamiento en el exilio vasco”. Formada por un gran número de pensadores donostiarros, como Zaragüeta, Zubiri e Ímaz, unidos por una formación similar y, muchas veces, por una sólida amistad, y por una admiración hacia el filósofo vasco por excelencia, don Miguel de Unamuno, la escuela presenta determinadas constantes que el autor subraya. Además de estos aspectos, bien puestos de relieve en las páginas del ensayo, Llera aclara otros vínculos que conectan a los autores vascos entre sí, como por ejemplo la fuerte personalidad en el ámbito filosófico que une a los donostiarros, junto a una asistematicidad y a un interés vivo no solo por la filosofía –francesa, alemana y evidentemente española– sino también por la literatura y la poesía, así como por otros referentes del pensamiento filosófico. El autor no olvida algunos autores de interés, dentro del pensamiento vasco, como Cástor Narvarte que se aleja un tanto de sus paisanos por sus intereses y por su actitud más sistemática que demuestra, y como Juan David García Bacca, del que Llera no oculta la formación en Cataluña antes de demostrar las componentes que lo vinculan a la Escuela de Donosti. La figura del desafortunado pensador vasco Eugenio Ímaz ocupa no pocas páginas de este trabajo. De él se nos presenta su intensa actividad, al principio de estudioso, y después de traductor y pensador, en un útil recorrido cronológico y en el ensayo sobre “Ímaz en el contexto cultural español de los años 20 y 30: las revistas”. Aquí de nuevo Llera no olvida la temporada anterior al exilio del filósofo de San Sebastián, en favor única y exclusivamente del periodo americano, enmarcando la vida y la reflexión de Ímaz hasta los años 20 y su colaboración en algunas revistas, entre las que destaca la revista de José Bergamín, *Cruz y raya* (1933-1936). La participación de Ímaz como secretario de redacción de la publicación, en la que se publicaban escritos firmados tanto por Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco como por José Bergamín y María Zambrano, permite a Llera poner en evidencia cómo, durante los años 20 y 30, y hasta julio de 1936, no por radicalizarse las divisiones políticas entre los intelectuales, se inclinaban a tomar partido por uno de los dos bandos. Por el contrario, el autor opina que en el intervalo de la “dictablanda” de Miguel Primo de Rivera los intereses de los intelectuales, lejos de ocupar sus mentes en el tema político, se diversificaron. Es en estos años cuando el coro de intelectuales, filósofos, poetas, escritores, se reunían en tertulias, más por afinidades y vivacidad intelectual que por simpatías de color político.

El redescubrimiento del continente americano por el exilio de los filósofos, como segundo foco temático del volumen, es dilucidado en los dos últimos ensayos. El primero se acerca al pensamiento del filósofo Eugenio Nicol mientras que el otro reflexiona sobre la enseñanza de José Gaos al joven discípulo mexicano, Leopoldo





Zea. El redescubrimiento de América por Nicol pasa a través de la experiencia biográfica que influye en su obra, que se propone ser la síntesis de los dos países, de las dos culturas, la española y la mexicana. Nicol, transterrado, según el afortunado término gaosiano, explica la identidad americana a través de la fusión entre población indígena y española, una unión vital y espiritual en que se matizan las diferencias polémicas entre indios y “gachupines”. Un pensamiento positivo, el del filósofo catalán, en el que se descubre no solamente la intención de sintetizar las dos culturas sino también la fuerza enriquecedora que él mismo vislumbra en su exilio. La misma fuerza que Gaos encuentra en su tierra de adopción, México, pues se le otorga la nacionalidad después de tres años de destierro, es también la de Gaos, uno de los pocos que supo comprender la imposibilidad de volver a España y la necesidad de edificar allí una nueva vida. Gracias al exilio el pensamiento gaosiano pudo echar raíces en tierra mexicana y crear una sólida escuela de pensamiento que sigue fructificando en aquel país.

De manera diferente a otros exiliados que, por razones de traslados, forzados o no, o por el sueño de volver, rechazaron arraigarse en el continente nuevo que los acogió, Gaos creó con sus discípulos una escuela tan fuerte que fue compartida por dos generaciones: los “hegelianos” y los “hiperiones”, influidos por el pensamiento francés, como subraya Llera. Pero la suerte mayor del filósofo, por lo que el mismo recuerda en *Confesiones profesionales* es haber conocido a Leopoldo Zea, discípulo en aquel tiempo de Samuel Ramos y lector de Ortega. Discípulo excelente y fiel que, a decir de Gaos había sido “el mayor éxito de mi vida como profesor”, como Llera cita desde la biografía del filósofo. A través de esta relación entre el joven pero ya formado profesor Gaos y el estudiante Zea, se podría interpretar, casi de forma simbólica, la relación estrecha entre el pensamiento español y el mexicano, e iberoamericano en general, en términos de una síntesis y una ósmosis entre el maestro y el discípulo, entre una cultura y la otra. El descubrimiento por parte de las dos culturas de las propias raíces culturales e históricas, lleva sin posibilidad de vuelta a profundizar en el conocimiento del propio origen y quizá a mejorarse. Eso nos parece, de alguna manera, lo que en algunos aspectos ocurrió entre los dos países y los dos pueblos.

Y, en este sentido, nos parece importante saludar la publicación de este volumen, que no se perfila sólo como una historia del pensamiento de los filósofos desterrados sino también, a nuestro parecer, como una historia de la cultura, o sea, como señala con tino José Andrés-Gallego (CSIC) en la presentación del libro: “Este libro no desarrolla sistemas filosóficos sino trayectorias vitales pensadas en clave filosóficas por sus protagonistas” (9). A propósito de las trayectorias de vida de los protagonistas del exilio no es posible descuidar la contribución que Alessia Cassani ha ofrecido al volumen ocupándose de la última parte dedicada a las biografías de algunos autores españoles y mexicanos tratados por Llera en su recorrido. En una serie de marcos biográficos dedicados a Gaos, Nicol, García Bacca, Zea, Ímaz y Narvarte, sintéticos, completos, y nada banales, Cassani ofrece al lector una guía para moverse



en el complicado panorama que Llera ha sabido concretizar en su volumen, complementando así la obra del estudioso extremeño.

Laura Mt. Durante  
Universidad de Calabria. Cosenza

ENGUITA UTRILLA, José María. *Para la historia de los americanismos léxicos*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004. 282 pp. (ISBN: 3-631-52653-9)

José María Enguita Utrilla es conocido desde hace muchos años por su ingente obra sobre el español de América. Su tesis doctoral delata su temprano interés por el léxico americano y los textos cronísticos, temas ambos a los que ha dedicado gran parte de su investigación lingüística, como también lo atestigua la obra que reseñamos. *Para la historia de los americanismos léxicos* se compone de catorce trabajos, publicados todos ellos entre 1992 y 2002 y en su mayoría reelaborados para la presente recopilación. Los capítulos han sido distribuidos en tres partes: Introducción, Indoamericanismos léxicos y Otros americanismos léxicos. Las tres, como veremos a continuación, estudian aspectos relativos a la formación del léxico hispanoamericano a partir de textos cronísticos del siglo XVI.

El primer capítulo, “La diferenciación léxica de Hispanoamérica en los textos coloniales del siglo XVI” (15-30), introduce un tema que, como afirma Enguita, ha atraído la atención de numerosos investigadores y ha sido objeto de abundantísimos estudios en estos últimos años. El autor hace alusión a la dificultad que existe a la hora de delimitar el concepto de americanismo y, sin detenerse a analizar las diferentes propuestas, cita algunas obras que se ocupan de la definición y tipología del término. “Es necesario partir de una definición ajustada de lo que debe entenderse como americanismo léxico” (15) afirma, sin especificar un contenido concreto. Enguita no se contenta en destacar la temprana diferenciación regional sino que explica las causas que favorecieron dicha diferenciación léxica. La necesidad de dar nombre a cosas desconocidas tiene su respuesta en la gran entrada de préstamos de las lenguas indígenas. Junto a este fenómeno, el intento de adaptar la lengua colonizadora a la realidad americana origina neologismos de base patrimonial. El influjo de las lenguas amerindias ha sido uno de los temas más estudiados del léxico colonial. No sólo se han editado inventarios sino que también se “ha incidido en aspectos como la actitud de los cronistas ante el vocabulario indígena, la desigual presencia –desde una perspectiva cuantitativa– de términos amerindios en los distintos autores de acuerdo con los temas de que tratan, su formación cultural o sus preocupaciones específicas, los procedimientos de transmisión y la difusión geográfica” (16-17). Al dinamismo que surge de los préstamos y neologismos, habría que añadir la preferencia de los hablantes por una u otra forma, preferencia que se aprecia en el siglo XVI con menos fuerza, pero que posteriormente irá configurando las diferentes variedades regionales, testimoniará la vitalidad de un término o condu-

cirá a la desaparición de otros. Este capítulo establece importantes matizaciones que servirán de pauta en el análisis de las crónicas.

El segundo capítulo, "Recepción de indigenismos en algunos textos cronísticos del siglo XVI" (31-44) abre la segunda parte del libro. En un breve recorrido, Enguita presenta la recepción de indigenismos en diccionarios y literatos del Siglo de Oro, resaltando el empleo de americanismos generalizados y no generalizados; estos últimos casi siempre en boca de personajes indios con la intención de conferirles cierto aire exótico. (Valga aquí un paréntesis para mencionar la obra de M.A. Morínigo apenas conocida, pero de gran valor: *América en el teatro de Lope de Vega*, Revista de Filología Hispánica –Anejo II, Buenos Aires, 1946). La presencia de estas voces en la Península Ibérica se debe, según Enguita, a las relaciones comerciales, la adaptación de algunos cultivos en España, el intercambio lingüístico de europeos que regresaban y a la literatura cronística, en muchos casos con varias ediciones de la obra y tempranas traducciones al latín y otras lenguas (ver 33). Una vez incorporadas a la lengua en este lado del océano cobran vida propia y se recogen en obras literarias y lexicográficas. Aunque es verdad, como afirma Enguita, que la Real Academia utilizó las crónicas para extraer americanismos léxicos (ver 33), no fueron los cronistas quienes más americanismos aportaron al *Diccionario de Autoridades*, cuyas entradas carecen en gran parte de citas y otras veces proceden de comedias, autos y novelas. El autor aclara que la desigual proporción en la incorporación de formas autóctonas en las crónicas depende del tema de la misma; cuando tratan de guerras contra los indígenas, por poner un ejemplo, no se apreciarán tantos americanismos léxicos como cuando describen la naturaleza del Nuevo Mundo, la historia y costumbres de sus habitantes. En el penúltimo punto cobran importancia los procedimientos de transmisión: descripción, definición, explicación, equivalencia y traducción. No obstante, si se observan las citas que ofrece de las crónicas, no siempre queda clara la diferencia entre descripción y explicación o entre equivalencia y traducción.

El esquema presentado en el tercer capítulo, "Voces arahuacas en la *Historia general y natural de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo" (45-61), servirá, con ligeras variantes, de falsilla para los restantes. El capítulo consta de introducción, inventario léxico (parte más extensa) y consideraciones finales. En el inventario, el vocabulario es distribuido por campos léxicos: vocabulario general, flora y fauna, ámbito doméstico, vida social. Enguita presta atención aquí a la pervivencia actual del léxico en el español general, en el regional y en el lenguaje especializado, lo cual concede una dimensión diacrónica al análisis. De las 384 palabras indígenas que aparecen en la *Historia general y natural de las Indias*, un 45% son arahuacas y de ellas el 80% posee vitalidad en el presente, índice llamativamente elevado. En la lista, el autor incluye algunas voces de origen incierto, como *tabaco* y *batea* (a las que cabe añadir *tiburón*, aunque no se indique), y expone las opiniones de los investigadores, sin que quede muy claro por cuál de ellas se decanta. Así dice, por ejemplo, que algunas voces arahuacas pasaron a España y en el listado incluye *tabaco* (ver 58), cuando antes ha afirmado que: "*tabacco*, *atabaca* y formas análogas procedentes

del árabe, se emplearon en España y en Italia desde mucho antes del descubrimiento del Nuevo Mundo” (ver 51 nota 27). Lo mismo sucede con *batea*, incluida de nuevo en el inventario léxico, a la vez que subraya su origen dudoso (ver 138). Refiriéndose a otras voces, dirá que “su empleo no sobrepasa los territorios que circundan el mar Caribe” (57). Sin embargo, al hojear el *Diccionario de Autoridades* algunas de ellas son recogidas con citas de autores del Siglo de Oro (*arcabuco*, *bixa*, *copey*, *xagüey*, *corí*, *mantí*, *conuco*, *areyto*, *naboría*, entre otras). Es evidente que estos detalles no restan peso a las afirmaciones de Enguita. Lo particular de estas voces arahuacas es que muchas de ellas se han impuesto a sus equivalentes indígenas de otras zonas geográficas (ver 59), lo cual no sorprende si se tiene en cuenta que fue en el Caribe donde los españoles tomaron el primer contacto.

En el cuarto capítulo, “Datos lingüísticos sobre la provincia de Cueva en la *Historia general y natural de las Indias*” (63-75), destaca la obra de Fernández de Oviedo como fuente para el estudio de lenguas desaparecidas; en este caso el muisca y el cuna, modalidades ambas del macrochibcha. El inventario léxico se compone de 25 bases léxicas y Enguita lo presenta ahora por orden alfabético y con numerosas anotaciones explicativas que acompañan a las voces. De las 25, “solo dos perviven en el español americano actual” (74): *chicha* –con cuatro derivados– y *churcha* –con dos derivados más. Las breves consideraciones finales sirven de resumen. El tema tratado en este capítulo contrasta de algún modo con los demás por su especificidad.

De aquí en adelante en el inventario se comenta cada entrada: definición, cita, etimología, diccionarios que lo recogen, otros cronistas, variedades ortográficas, acepciones, difusión geográfica y vitalidad, entre otros puntos.

Después de una breve introducción sobre la figura del conquistador extremeño y su obra, en el capítulo “Voces amerindias en las *Relaciones* de Hernán Cortés” (77-95), nos topamos de nuevo con un inventario de indigenismos por orden alfabético que reúne 21 indoamericanismos; la mayor parte pertenece al taíno. Enguita destaca la faceta guerrera de Cortés, para achacar a ésta su limitación lingüística a la hora de describir; esto se refleja, entre otras cosas, en el uso preferente del sintagma “de la tierra”. En las *Relaciones* Cortés no explica casi nunca el valor nocional de los antillanismos (ver 92), lo cual –según Enguita– indica un elevado grado de integración: “No hay que olvidar que, en 1520, la variedad del español antillano, dotada de especial prestigio por haber plasmado en ella los colonizadores sus primeras vivencias en el Nuevo Mundo, debía resultarles familiar a los participantes en la empresa de Indias, pues ineludiblemente hubieron de adaptar a ella sus usos lingüísticos particulares” (92). Por contraste los nahuatlismos, más escasos, aparecen siempre con glosas.

En “Voces guaraníes y otros americanismos léxicos en los relatos de las primeras expediciones españolas al Río de la Plata” (97-117), Enguita se sirve de la *Historia general y natural de las Indias* de Fernández de Oviedo, y más concretamente del libro xxiii. Fernández de Oviedo, que nunca estuvo en el Río de la Plata, redacta su relato con la ayuda de cédulas y testimonios orales. Esta es una de las razones por las



cuales “a veces se observa cierta ambigüedad al aplicar designaciones patrimoniales –e incluso indígenas– a los objetos propios de la cultura material de la zona” (98). Cabe explicar los errores, por un lado, por la falta de conocimiento directo (que le lleva a ser ambiguo o incluso a equivocarse), y por otro, como errores de imprenta. En el libro xxiii aparecen voces amerindias originarias de otros lugares aplicadas al Río de la Plata, que Enguita deja ahora de lado. El autor menciona las designaciones onomásticas y los nombres de parcialidades indígenas que aparecen en la crónica, sin detenerse en su análisis; de ahí pasa a las “denominaciones comunes de plantas, animales y otros aspectos de la realidad” (106), donde obtiene un total de 15 formas léxicas. No se trata de una cantidad sorprendente y las voces no siempre están glosadas de modo satisfactorio (ver 112); no obstante, son una muestra temprana para el área rioplatense de dos fenómenos fundamentales: la adopción de vocablos indígenas y la adaptación del fondo léxico patrimonial. El título de este trabajo resulta demasiado ambicioso, si se tiene en cuenta que el análisis se reduce a un solo libro de una obra, la de Fernández de Oviedo.

Los “Indoamericanismos léxicos en dos cartas anuales del Padre Acosta” (117-33) es el único capítulo que se sale del género cronístico en un sentido estricto y se ocupa de dos cartas escritas en 1576 y 1578 por el jesuita José de Acosta (la primera no exclusivamente de su autoría) con el fin de informar a sus superiores sobre la labor misionera de la orden en la provincia de Perú. Enguita excluye de nuevo los topónimos y parcialidades indígenas y hace un inventario de los demás indoamericanismos. En total encuentra 26 lexemas entre los que se recogen antillanismos, quechuismos y guaranismos. El inventario se presenta una vez más por orden alfabético.

En “Indoamericanismos léxicos en la *Historia de Chile*, de Góngora de Marmolejo” (135-49) encontramos de nuevo el esquema de introducción, inventario y conclusiones. Enguita acude al historiador Esteve Barba para obtener informaciones biobibliográficas sobre Góngora de Marmolejo. Me permito citar aquí la obra del historiador peruano Raúl Porras Barrenechea: *Los cronistas del Perú (1528-1650) y otros ensayos*, Lima, 1985, muy rica también en informaciones y menos citada a este lado del océano. Esta crónica narra los sucesos bélicos y se desentiende de otros aspectos, de ahí que no llame la atención la escasísima presencia de americanismos, apenas 21 formas léxicas. El trabajo realizado por Enguita es, sin duda alguna, un trabajo de precisión.

“El léxico indígena y la división del español americano en zonas dialectales” (151-67) anuncia un tema general y cierra la segunda parte del libro. No obstante, podría llevar igualmente otro título, a saber, “las voces nahuas en la *Historia general y natural de las Indias* de Fernández de Oviedo”, a la que pertenecen la gran mayoría de las citas presentadas en este capítulo. Con mayor concisión, respondería mejor al contenido.

Una vez vistos los indoamericanismos, Enguita pasa al conjunto de voces de base patrimonial, es decir, las “voces patrimoniales dotadas de nuevas acepciones o alteradas formalmente” (172). “Sobre la evolución del fondo léxico patrimonial en el

Nuevo Mundo” (171-86) abre la tercera parte. Nuestro lingüista subraya cómo los lugares, animales y plantas son percibidos desde los viejos moldes y reciben designaciones análogas e incluso metafóricas. El proceso es largo y continuo; algunas voces permanecen y otras desaparecen. Enguita describe brevemente la génesis del proceso de adaptación, los aspectos cronológicos y geográficos y se detiene en los procedimientos de adaptación, entre los cuales distingue tres: adaptación conceptual, derivaciones y agrupaciones sintagmáticas. Todos los ejemplos que cita pertenecen a la *Historia general y natural de las Indias*. Resalta asimismo la incapacidad de denominar una realidad extraña y habla de “imprecisión conceptual” para referirse a paráfrasis que explican “de forma descriptiva lo que los ojos ven y la palabra no alcanza” (182).

Al hablar del léxico americano es inevitable hacer referencia a la terminología náutica, que ha recibido casi siempre una atención especial por parte de los estudiosos. De este grupo de voces se ocupa el autor en “Notas sobre el léxico marinerero en Fernández de Oviedo” (187-98). Enguita menciona dos razones históricas que explican la gran cantidad de términos marineros: “la participación de las gentes del mar en la empresa de América, por una parte; por otra, el contacto de los demás colonizadores, representantes de los diversos oficios, con las tripulaciones y con el ambiente marítimo” (188). Aunque no todo son americanismos, la obra de Fernández de Oviedo recoge casi medio millar de voces náuticas. Enguita ofrece un inventario de once voces que sufren mutación semántica.

“El oro de las Indias. Datos léxicos en la *Historia general y natural de las Indias* de Fernández de Oviedo” (199-212), resulta algo extraño a primera vista. El autor se sirve aquí de un tema omnipresente en muchas crónicas americanas, sobre todo del primer siglo, para hacer un análisis lingüístico y justifica su trabajo afirmando que “Fernández de Oviedo presta singular atención en su *Historia general y natural de las Indias* [...] al tema del oro” (205). Una vez presentado “el tema del oro en el corpus oviense”, pasa a describir su obtención, calidad y orfebrería. Enguita descubre y comenta nada menos que 25 términos “que provienen de las lenguas indígenas o que, perteneciendo al léxico patrimonial han desarrollado acepciones relacionadas con esta área conceptual en el Nuevo Mundo” (205).

“Notas léxicas sobre la *Relación* de Cristóbal de Molina” (218-29) ofrece algunas informaciones generales sobre la persona y obra de Cristóbal de Molina. A esta breve introducción siguen tres apartados más: voces indígenas del Perú (quechuismos relacionados con el mundo inca); otros indoamericanismos léxicos (antillanismos, nahuatlismos) y léxico patrimonial; y las consideraciones finales. Enguita renuncia aquí a hacer un inventario léxico –como en capítulos anteriores– y se limita a presentar las voces con algunos comentarios. Una vez más interpreta la falta de glosas explicativas como prueba de familiaridad e incorporación a la lengua común (ver 220). Es evidente que en muchos casos debió de ser así, aunque el testimonio de otras crónicas posteriores que siguen explicando estos vocablos nos hace pensar que depende también del público al que va dirigida la obra. Por último, afirma: “resulta más bien reducido el caudal de americanismos que nos ha transmitido en las páginas

de su obra. Sin embargo, en esos pocos testimonios se manifiestan las tendencias más relevantes que, desde los comienzos de la empresa colonial, contribuyeron a la formación de las peculiaridades léxicas de Hispanoamérica” (229).

En las *Obras Menores* de José de Acosta se recoge el relato de un portugués, Bartolomé Lorenzo, objeto de análisis del último capítulo del libro, “El americanismo léxico en la *Peregrinación* de Bartolomé Lorenzo” (231-242). La *Peregrinación* narra las desgracias y los naufragios que sufrió Bartolomé Lorenzo antes de llegar al Perú. Enguita analiza los americanismos que aparecen en las veinte páginas del relato y los distribuye en tres apartados: indoamericanismos léxicos, fondo léxico patrimonial (neologismos formales y conceptuales) y léxico náutico. “El texto no tiene gran interés si lo que se pretende es documentar voces no registradas todavía en las fuentes crónicas o adelantar la datación cronológica de las que aparecen” (241). Su interés radica más bien en documentar el proceso de americanización del español.

En resumen, Enguita nos brinda con esta obra una exposición clara y esquemática, que combina la teoría con el análisis empírico de las crónicas. Las consideraciones finales con las que remata cada capítulo muestran la capacidad de síntesis y transparencia de este investigador. El título de la obra, *Para la historia de los americanismos léxicos*, resulta demasiado amplio, pues sólo analiza crónicas (exceptuando las dos cartas anuales) y la mayor parte de los trabajos se ocupan de la *Historia general y natural de las Indias* de Fernández de Oviedo. Es indudable que la extensión y riqueza de la obra del cronista madrileño pueden justificar esta elección. En este caso, resulta aun más llamativo el contraste con el resto de obras escogidas por Enguita y la desproporción que se deriva en el tratamiento de unas y otras. Con todo, *Para la historia de los americanismos léxicos* es una fuente de datos de gran riqueza para el estudioso y una contribución notable a la historia de nuestra lengua.

Beatriz Gómez-Pablos  
Universidad de Salzburgo

DOCE, Jordi. *Imán y desafío: presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea*. Madrid: Península, 2005. 317 pp. (ISBN: 84-8307-706-x)

El IV Premio de Ensayo Casa de América se lo ha llevado el producto de la reelaboración de una tesis doctoral: la realizada por Jordi Doce en la Universidad de Sheffield durante los años noventa, después de trabajar como lector en Oxford y antes de hacerlo como subdirector de la revista *Letras Libres*. La tesis de la tesis es que, si bien hace un siglo existía una notable distancia entre las tradiciones líricas inglesa y española, hoy esa distancia se ha visto atenuada. ¿A través de qué vínculos, relaciones, influencias o traducciones? Los que constituyen el índice del libro: Unamuno, Machado, Jiménez y Cernuda. Un modo de rescribir la historia de la poesía española moderna, desde un aspecto marginal en apariencia: la poesía inglesa habría supuesto para esto poetas un imán y un desafío, como reza el título; una revisión de

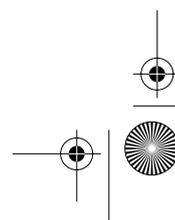
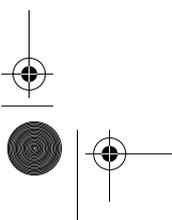


la tradición autóctona y sus presupuestos, junto con un reto y una apertura hacia otros modelos.

El primer capítulo estudia el planteamiento de la cuestión, esto es, cuáles eran esos presupuestos y en qué consistía la disparidad respecto de los que rigen la lírica inglesa. Y, como señaló Blanco-White, esta disparidad se debe principalmente a la diferencias prosódicas y métricas, a la naturaleza acentual del verso inglés y silábica del español, que acercaría a aquél a la conversación y el lenguaje cotidiano y a éste al envaramiento, la rigidez y lo literario. No otro fue el deslumbramiento que sus lecturas inglesas depararon a Unamuno, llevándole a despreciar el “ritmo tamborilesc”, la “elocuencia rimada” y la “música de bosquimanos” que se le antojó a partir de entonces la tradición poética española: las declaraciones que realiza en su epistolario sobre su propósito meditativo, así como la traducción de un poema de Coleridge, apuntan hacia el arranque experiencial, la localización del poema y la moralización de la naturaleza, en una herencia de los poetas lacustres de la primera generación romántica inglesa, pero cuyo espiritualismo lo emparenta en algunos momentos con los metafísicos del xvii. No obstante, señala Doce, en Unamuno fue más la perspicacia para advertir las carencias de la tradición propia que la habilidad para adoptar las novedades foráneas: su “falta de sensualidad lingüística” le impediría interpretar con naturalidad la música que barruntaba en sus adentros, mientras que lo inédito de su propósito y la consiguiente falta de asideros le llevó a perpetuar en muchos casos la poética retórica y enfática, de verso italianizante y de formas cinzeladas, que por otro lado denunciaba.

El segundo hito en esta historia de recepción es Machado, cuya actitud de búsqueda se caracteriza por el propósito de oralismo, la huida del solipsismo en el que desembocaba la poética simbolista, con el poeta como demiurgo de un mundo cada vez más privado y nebuloso, y una voluntad de concreción que explica su escritura figurativa, la morosidad de su mirada. Además, sugiere Doce, esa poética de su segunda etapa, resultado de una insatisfacción con el modernismo de sus inicios, traza un paralelismo con la trayectoria de Coleridge y Wordsworth, que comparten con el sevillano un precoz agotamiento de la imaginación poética y, sobre todo en Coleridge, un creciente interés por la crítica y la filosofía.

El tercer nombre de esta lista es Jiménez. Y aquí la confrontación con Machado parece ineludible: por más que Jiménez reivindicase su “bajada de Francia” tras 1915, con la nueva escritura de *Diario de un poeta recién casado* y con su supuesta deserción del simbolismo juvenil, ese machadiano deseo de objeto, ese figurativismo resultante de la secular mentalidad empírica de la cultura inglesa, queda fuera de su poética. El regodeo en el pormenor, la observación del detalle, la sed de realidad de la tradición inglesa moderna, inevitablemente incurrirán en lo superfluo para quien declaraba no hacer “el fracaso”, sino “la esencia”. Purismo: simbolismo decantado. Así, las listas de poetas británicos y norteamericanos que afirmaba haber leído –gracias a Zenobia, claro está–, su autopostulación como poeta “norteño” y su polémica con Cernuda no lograrían ocultar su verbalismo –depurado, pero verbalismo– ni su

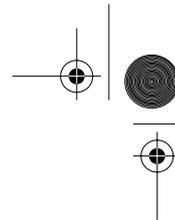




“idealización de la realidad sensible”. En suma, lo que hay en Jiménez, e incluso con mayor intensidad conforme avanza su obra, es precisamente ese solipsismo del que huía Machado: su poesía configura un espacio que subsume toda realidad, incluso la divina, dentro de sus límites en expansión. Eso sí, su lucha contra la forma cerrada e italianizante —o, al menos, la flexibilización de esa forma, heredada a través de los maestros franceses, de Ronsard a Verlaine— y su búsqueda de nuevas sonoridades desde su popularismo y su modernismo juveniles suponen una aportación notabilísima al acervo poético del idioma.

El último de la nómina es, como ya se ha señalado, Cernuda. Es decir, el único de estos poetas que vivió en países anglosajones —Escocia, Inglaterra y Estados Unidos— durante años: el tiempo suficiente para alcanzar una mayor permeabilidad a la poesía inglesa, de la que tomó algunos préstamos —el género de la oda romántica, la técnica del monólogo dramático, la actitud meditativa, algunas ideas sobre la imaginación y la forma orgánica, etc.— y sobre la que teorizó en diversos ensayos, entre ellos *Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX*, que lamentablemente no se cuenta entre sus libros más perspicaces ni mejor documentados. Ahora bien, lo que lastró la poesía del exilio de Cernuda fue precisamente esa larga estancia, que le proporcionó, sí, una cierta connaturalidad con el medio anglosajón, pero correlativamente un alejamiento de su medio original, con una consecuencia palmaria para quien lea los versos de *Vivir sin estar viviendo* o *Con las horas contadas*: la pérdida de aquella “llaneza en el lenguaje”, propugnada por Machado y Jiménez en una lejana herencia de la doctrina del *Preface* de Wordsworth, y que un Cernuda inmerso en el mundo angloparlante reclamaba, pero no podía conservar. La *obscuritas* puramente sintáctica de muchos de sus versos de madurez, con abundancia de un molesto anástrofe, cierto ornato de pedrería y un ocasional preciosismo léxico se explican de este modo.

En suma, este ensayo de comparatismo/ estudio de influencia esboza con gran rigor, fino criterio y abundante documentación una secuencia bastante clara: la detección del problema en Unamuno y sus tentativas frustradas; el análisis crítico de Machado y su “coincidencia negativa”, su interés por una poesía más conversacional y menos “literaria” en el momento en que comenzaba a declinar su genio; la imposura calculada de Jiménez, cuya relación con poetas como Yeats —el conocido paralelo entre “Vino, primero, pura” y “A coat”, que analiza Doce— se explica más por medio de la poligénesis que por un contacto directo; y, por fin, la recepción de un Cernuda hastiado de España y lo español, que no obstante no logrará deshacerse de una cierta *maniera*, o que más bien entonará otra en sus versos. Cabe reprochar a Doce una excesiva profusión de citas —un resquicio del carácter doctoral que tenía originalmente el escrito— y una sujeción a criterios *pacianos*, poco cuestionados me parece. Ahora bien, las virtudes de su prosa —capacidad de análisis, precisión en el concepto, hábil confrontación del discurso más aéreo con la letra del texto, contextualización iluminadora de los fragmentos, salto de una tradición a otra— justifican el premio e invitan a la lectura. Es más, habría que animar al propio Doce a escribir una secuela: si la estancia de Cernuda termina frizando el medio siglo —en 1947—



poco después comienza una nueva era en este diálogo de tradiciones, con los lectorados cantabrigeneses y oxonienses de Valente, Brines y Claudio Rodríguez, a los que hay que sumar la anglofilia de Biedma y, más tarde, de poetas como Carnero, como Juan Malpartida... o como el propio Jordi Doce: su excursión por los laberintos de la poética moderna delata al interesante poeta y al magnífico traductor (Eliot, Blake, De Quincey, Tomlinson, Ted Hughes, Charles Simic...), lo que añade un punto más de interés al ensayo. ¿Una empresa aventurada? *Audaces Fortuna iuvat*.

Gabriel Insausti  
Universidad de Navarra

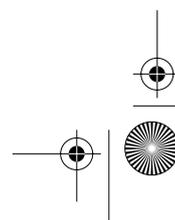
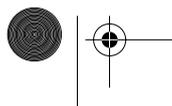
SALAS Y QUIROGA, Jacinto de. *Viages. Isla de Cuba*. Edición y notas Luis T. González del Valle. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2005. 413 pp. (ISBN: 84-9750-524-7)

*Viages. Isla de Cuba* es el quinto volumen de la colección de la Biblioteca de la cátedra de cultura cubana Alejo Carpentier de la Universidad de Santiago de Compostela. Su edición representa un aporte significativo a los estudios cubanos, los relatos de viajes y la literatura española del XIX.

Jacinto Salas y Quiroga (A Coruña, 1813- Madrid, 1849), poeta, dramaturgo, novelista, diplomático, dio este texto a la imprenta Boix de Madrid en 1840. En la línea tradicional de los relatos de viaje, se inserta a sí mismo como narrador y personaje del texto y deja, entre descripciones y datos, sus huellas autobiográficas. A pesar de la constante autorreferencialidad, nunca revelará el motivo de su visita a la isla.

Desde el comienzo, Salas deja ver que no tiene pretensiones científicas pero sí intenciones reflexivas que fundamentará con información histórica y estadística. Quiere hacer del relato de su visita algo más que un cuaderno de memorias. Quiere analizar y tomar partido sobre las distintas realidades cubanas.

En los cinco primeros capítulos, Salas narra su llegada al puerto de La Habana en la noche del 25 de noviembre de 1839, y los diversos lugares y personas que conoce. La sensación que le causa el puerto y la ciudad parece mezclarse con su estado anímico. A partir del capítulo VI, las notas autobiográficas del relato merman y el narrador se centra en cuestiones agrícolas, comerciales, administrativas, políticas, literarias y sociales de Cuba. El lector pasa de ser un confidente a un receptor de sus valoraciones. No sigue un orden para tratar los diversos temas que llaman su atención, ni siquiera el cronológico. Las impresiones costumbristas se entrelazan con las cavilaciones filosóficas, los relatos de anécdotas y los datos estadísticos propios de un censo estatal. No hay plan pero sí una conciencia de abarcar una totalidad: la realidad de una cultura española de ultramar. Como hombre ilustrado y romántico a la vez, Salas y Quiroga denuncia la falta de educación de los cubanos y la corrupción del gobierno, y queda admirado por su peculiar orden social y por el progreso que identifica con la producción del tabaco, el café y el azúcar. Además,





manifiesta que su causa no es sólo la de su patria sino la de la humanidad y que sus reflexiones las hará más como hombre que como español. Su objetivo será despertar las conciencias de todos aquellos que tengan poder para mejorar la isla.

Un aspecto atractivo del relato es la relación cultural entre el escritor y la ínsula colonial. La búsqueda de Salas de los restos de Cristóbal Colón y su indignación al encontrarlos en un nicho sin honores ni monumentos, revela la actitud del viajero. Como un nuevo cronista de Indias, Salas se siente capaz de re-descubrir la isla grande que el almirante bautizó *Juana*. Y así, su punto de vista en ciertos pasajes recuerda la mirada dislocada del adelantado sobre el nuevo mundo. Cuba era entonces un territorio gobernado por España. Pero lo que Salas ve en la isla no es lo esperado y no puede evitar las comparaciones y las observaciones propias de un metropolitano. González del Valle relaciona esta mirada del viajero con lo que Edward W. Said denomina "orientalismo": la representación europea de las culturas foráneas. Es decir, cómo define Europa una realidad distinta a la suya a partir de la construcción de nociones contrastantes a las de su propia cultura. La isla de Cuba no sería Oriental geográficamente pero sí conceptualmente, en cuanto lugar-no-europeo. Desde esta perspectiva, analiza el narrador algunos tipos sociales: por ejemplo, el de aquel hombre que había hecho fortuna por cuenta propia pero que, no conforme con esto, ambicionaba también títulos y reconocimientos; o aquel campesino con aires de gran señor que era tan pobre que no tenía qué comer, pero sí sirvientes y coche de caballos. Estas aparentes contradicciones lo asombran, al igual que la poca vida social y la escasa literatura, al margen de las rimas orales de los guajiros.

No obstante, esta mirada tiene su revés. No falta en el relato la denuncia de que el gran error de los gobernantes de la isla es proceder de España y desconocer la cultura caribeña. Ignorar el pueblo que se gobierna resulta deficitario para las buenas prácticas y las leyes justas. Por algo similar critica a los frailes dominicos: haber creado una universidad en un país donde más de la mitad de la población es analfabeta y buena parte puede acceder apenas a la educación elemental. Otro de los temas que inquietan al viajero es el de las minorías: los esclavos negros y los habitantes originales ya desaparecidos. Parece tener una sensibilidad especial con respecto a los primeros y manifiesta indignación al describir sus condiciones de vida. Y por los segundos, refleja una añoranza romántica como recuerdo de una raza de inocentes extinguida.

Sobre la independencia de Cuba, piensa que sus habitantes desean alcanzarla pero no concretan nada a su favor. Por su parte, considera que no es conveniente porque el resto de América, dice, resolvió la independencia prematuramente y sufrió las consecuencias. Sin embargo, admite que la burocracia de la administración española sólo propicia el retraso y los gobiernos de ultramar ya no poseen la función que tenían en el antiguo imperio.

La presente edición facsimilar nos da el testimonio de la primera edición y desde el título, en todo el texto se respeta la ortografía de 1840. Antes de cada capítulo, esta impresión intercala imágenes decimonónicas de La Habana y de otras ciudades



y regiones cubanas que, aunque no pertenezcan a la versión original, enriquecen y dan ilustración al relato.

El trabajo introductorio de Luis T. González del Valle resulta muy valioso. No sólo analiza y da a conocer una obra olvidada y poco consultada sino que también aporta un documento sugerente: atractivo en sus fragmentos narrativos y reflejo fiel de una personalidad bisagra entre dos sistemas de pensamiento.

María Eugenia Ortiz  
Universidad de Navarra

SOLIÑO, María Elena. *Women and Children First: Spanish Women Writers and the Fairy Tale Tradition*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 2002. 291 pp. (ISBN:1-882528-37-9)

María Elena Soliño hace un estudio sobre la tradición de los cuentos de hadas y la influencia que este tipo de narrativas tiene en la creación literaria de tres escritoras españolas: Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Esther Tusquets. Soliño demuestra en esta obra crítica que las autoras partieron de estos cuentos clásicos para reinvertir muchos de los prejuicios que éstos transmitían. La parte central del trabajo de Soliño es demostrar el hecho de que las mujeres escritoras se rebelan en contra de estas falsas representaciones, re-escribiendo estas historias desde un punto de vista femenino, intentando así establecer un nuevo espacio literario.

En los primeros capítulos, la profesora María Elena Soliño analiza las obras de los hermanos Grimm, de Hans Christian Andersen y de Charles Perrault. Soliño comenta que los hermanos Grimm recrearon las historias de campesinos alemanes con el objetivo de colaborar en la creación de una conciencia alemana común, fomentando el espíritu patriótico. A la vez, se nos dice que en estos relatos domina una tónica misógina; en consecuencia, las mujeres protagonistas son personajes crueles y en la mayoría de los casos caracteres inactivos. Según señala la crítica, en los cuentos se advierte el tema del esposo-monstruo y de la mujer víctima de este tipo de violencia, argumento éste poco apropiado para el tipo de lectores a los que estas narraciones están dirigidos.

También se esboza en estos primeros capítulos preliminares la influencia que estos cuentos tuvieron a finales del siglo XIX y comienzos del XX en España, sobre todo con la traducción en 1879 de *Cuentos escogidos de Andersen*, con la publicación de Juan Valera de fábulas inspiradas en elementos folklóricos, y con la inclusión de este tipo de narrativas en *El Imparcial* y el suplemento "Gente menuda" del *ABC*. Se observa en todas estas publicaciones unos modelos estereotipados donde las mujeres aparecen bajo conductas poco ejemplares, o bajo una visión de víctima, sumisa, o manejable por los protagonistas masculinos.

Los capítulos II y III, tratan sobre el uso de los cuentos en la narrativa de Carmen Martín Gaité y cómo la escritora crea personajes independientes que cuestionan el

orden social de la época. Soliño considera que *Caperucita en Manhattan* contrasta con la versión de Charles Perrault *Caperucita Roja*, ya que en este cuento la protagonista escapa hacia un mundo de libertad ayudada por otros personajes femeninos. También se nos dice que en *La reina de las nieves* Gaité toma el intertexto *La reina de las nieves* de Christian Andersen, aunque tratando aquí la aceptación de la autoridad materna. Soliño aborda el hecho de que los cuentos escritos en los noventa encuentran un nuevo orden simbólico, ya que están escritos desde la diferencia y en éstos se recrea una nueva visión del mundo.

El capítulo iv analiza la obra cuentística de Ana María Matute. Como ya había hecho en los episodios previos, en éste se vuelve a tratar sobre la ruptura con la tradición, ya que el fin de la escritora es parodiar los textos de Andersen. Tanto en *Primera memoria* como en *Paula* o *El Polizón de Ulises* se usa el tema de la huérfana, aunque a diferencia de la tradición cuentística, en estos relatos las jóvenes luchan por establecer su voz, su subjetividad e independencia. Además, se nos explica el porqué de la proliferación de estos cuentos para niños, como un recurso para escapar de la censura franquista, al ser la voz narrativa la de un niño inocente. También se analiza cómo en *El verdadero final de la bella durmiente* lo que hace Matute es reinvertir el desenlace de la historia, dando una visión más realista de la misma, para que los niños conozcan no sólo la verdad de la vida, sino también de la literatura.

El capítulo v trata de la cuentística de Esther Tusquets y de cómo en *La reina de los gatos* se transforma la fantasía destructiva dentro de un contexto posmoderno que ofrece un final feliz poco tradicional. Los textos de Tusquets ofrecen una estética de poder, donde la protagonista se encuentra a sí misma, y por extensión, estos personajes rechazan las identidades del pasado, transformando los modelos de la cuentística tradicional, donde las mujeres eran seres incapacitados.

En general, esta obra es relevante para aquellos que quieran profundizar en los cuentos de hadas y la influencia que éstos han tenido y tienen en la literatura española escrita por mujeres. Resulta meritorio el trabajo realizado en los primeros capítulos donde se trazan las cuestiones más trascendentales de la tradición cuentística de los hermanos Grimm, Charles Perrault y Christian Andersen, ya que se analiza de forma exhaustiva las correlaciones existentes entre estos autores y lo que será la segunda parte del estudio dedicado a las escritoras españolas. En cuanto a los capítulos referentes a Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Esther Tusquets hay que decir que están muy bien documentados y estructurados. No hay que dejar de elogiar el magnífico trabajo que ha supuesto el relacionar una tradición cuentística tan amplia y compleja en símbolos y mitos con la obra de tres escritoras tan heterogéneas, ya que se han cubierto muchas cuestiones difíciles de comparar. Aunque eso sí, más que expresar puntos de vista originales o aportar nuevos datos, esta obra crí-

tica sintetiza aspectos ya tratados por la crítica, resultando el estudio un tanto repetitivo, sobre todo, cuando hace referencia a ciertos aspectos feministas.

María Luisa Pérez-Bernardo  
Universidad de Dallas

JUÁREZ ALMENDROS, Encarnación. *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*. Londres: Tamesis, 2006. 236 pp. (ISBN: 1-85566-124-1)

En los últimos años se viene produciendo una renovación en las perspectivas críticas sobre la literatura del Siglo Oro, la cual está trayendo consigo nuevas lecturas, reivindicaciones y planteamientos refrescantes frente al panorama tradicional. Esto ha sido posible gracias al enfoque interdisciplinario y la búsqueda de nuevos derroteros. El trabajo de Encarnación Juárez Almendros se ocupa de analizar la función del vestido en autobiografías, tanto ficcionales (las novelas picarescas canónicas), como reales (las *relaciones* o *discursos* que elaboran los militares). Los estudios “sartoriales”, es decir, relativos al vestido, cuentan con una breve y reciente tradición en la obra de Carmen Bernis Madrazo (cuya publicación más destacada es quizás *El traje y los tipos sociales del “Quijote”*), aunque su trabajo ha sido más de bien de índole documental e histórica. Juárez Almendros, por su parte, pretende abordar los textos autobiográficos sirviéndose de múltiples herramientas teóricas que iluminen la relación entre la ropa y la identidad de los protagonistas. Sabido es que en el Siglo de Oro, el sujeto autobiográfico carecía de la faceta introspectiva que se identifica con la autobiografía moderna emprendida desde el romanticismo con Jean-Jacques Rousseau; la investigadora postula, precisamente, que ese vacío será cubierto en los textos mediante la representación de la ropa y su fundamental papel en la elaboración de la identidad que lleva a cabo el individuo como narrador de su propia vida.

La primera parte del libro (“Autobiografía, identidad y ropa en el Siglo de Oro”) propone un estado de la cuestión sobre las líneas matrices del estudio: la autobiografía en la España aurisecular, el discurso sartorial y las teorías que empleará la autora. Para empezar, respecto de la autobiografía en el periodo áureo, se asume, correctamente, que esta no es un género definido en la época, de allí que asuma diversas formas textuales (la confesión, la carta, la deposición judicial o la relación de servicios en el caso de los soldados) en donde el foco de atención se ubica sobre la construcción retórica del yo, es decir en el referente mismo (el texto), antes que en lo referido (el personaje real o histórico). De esa manera, se desplaza cualquier discusión sobre la “historicidad” o “veracidad” de libros autobiográficos como *La vida y hechos de Estebanillo González* o el marcado autobiografismo del *Marcos de Obregón*. Por otra parte, el discurso sartorial se produce en torno a la legislación, que sanciona formas adecuadas de vestir para cada estamento social, y la sátira, que reconoce el peligro que subyace al hecho de transgredir las normas sobre el atuendo. Dicha pre-

ocupación queda patente en la novela picaresca, cuyos protagonistas suben y bajan en la escala social de acuerdo con su vestimenta. Si, en efecto, ‘somos lo que vestimos’, entonces la ropa se convierte en un tema polémico dentro de una sociedad, como la de la España del siglo xvii, en que la anomia y el relajamiento moral campean. Como señala Juárez Almendros: “La ropa se convierte en un motivo clave a la hora de analizar las conflictivas y alternantes posiciones de sometimiento y exclusión al orden dominante y de acción y resistencia del individuo” (37).

En la segunda sección de su trabajo (“Rebelde mascarada picaresca”) la autora emprende el análisis de cinco novelas picarescas que considera canónicas: el *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache*, el *Guitón Onofre*, el *Buscón* y *La pícara Justina*. El *Lazarillo* se considera el modelo que seguirá la autobiografía del siglo xvii. En esta obra anónima el análisis de la función del vestido resalta el episodio del escudero, a partir del cual se percibe en la narración un particular énfasis en todo lo relativo a la ropa. Para Juárez Almendros, contra lo que sostiene parte de la crítica, Lázaro no imita a su tercer amo en la forma de vestir, solo en su conducta hipócrita. La vestimenta en su estado de aguador no intenta ponerlo nunca a la altura de los poderosos, ni tampoco desafiarlos, aunque el protagonista es consciente de que, pese a que adquiere un traje de segunda mano, es el mejor que ha podido usar en toda su vida. Este énfasis en la ropa usada implica la asimilación de las costumbres convencionales de parte del protagonista, quien se rinde a una vida de criado del arcipreste de San Salvador, su principal benefactor (le regala a Lázaro desde zapatos usados hasta alimentos). No lo observa la autora en su análisis, pero en esa misma senda, es posible comprender que hasta la esposa de Lázaro, en ese sentido, también sería “usada”, “regalada”, fortaleciendo por esa misma razón el vínculo entre el amo y el siervo. En el *Guzmán*, la autora observa el hecho de que el protagonista asume la inestabilidad de las identidades, su falta de esencia, y el efecto de la ropa en su construcción. El pícaro de Mateo Alemán se rebela a la ropa regalada, porque no quiere entrar en el circuito del servilismo, y opta por los trajes suntuosos que pueden contrarrestar su propia inseguridad. De allí que Guzmán se erija en un auténtico Proteo, que usurpa identidades mediante el disfraz. Para Juárez Almendros, siguiendo la senda interpretativa anglosajona, la “conversión” de Guzmán no es más que su resignación frente al orden establecido, la renuncia a sus pretensiones de pícaro transgresor: “Un abandono de los deseos del niño inocente por el adulto que se ha puesto muchos trajes” (58).

Podría dudarse razonablemente de la condición canónica del *Guitón Onofre*, pero su inclusión en el estudio obedece más bien a fines metodológicos, ya que será el contraste efectivo frente a la función sartorial presente en los demás pícaros. En este relato se hace notar la constante referencia a objetos huecos, vacíos, desprovistos, que reflejarían la misma vacuidad del protagonista, la cual ha contribuido en buena medida (además de la transmisión manuscrita del texto) a la escasa valoración que ha merecido en la historia literaria. Carente de las moralidades y la esmerada estructura del *Guzmán*, en el *Guitón* “la escasez del discurso sartorial en esta obra se

equipara con la incapacidad de crear un personaje más complejo. El guitón no se reviste de suficientes ropas para ser aprehendido” (94). En la orilla contraria, el *Buscón* ofrece una fuerte presencia del vestido, vinculada con el deseo imperioso de ascenso social de Pablos. Precisamente los episodios centrales del libro (la llegada a la Corte y la relación con don Toribio y la escuela de caballeros chanflones) tienen a la ropa como tema principal. En el *Buscón* todos fingen lo que no son, fenómeno que es puesto en primer plano en la ceremonia matinal de remiendos en casa del hidalgo don Toribio. “En el *Buscón* la desnudez y los harapos de los caballeros hebenes representan su laxitud moral y su impotencia” (106). La precariedad del traje en el universo de la novela es la misma precariedad del proyecto de Pablos, quien, en razón del corte que recibe en la cara, ya no podrá asumir la identidad del noble y tendrá que huir de Madrid. En lo que toca a *La pícaro Justina*, la autora rescata la independencia de la protagonista (rasgo que tanto le echa en falta la tradición crítica), la cual puede rastrearse en el cuerpo de Justina y los vestidos que esta emplea. Sus ingeniosas burlas a los hombres, que en la novela son representados mayormente con ropajes ridículos, sumadas a su marcado auto-erotismo (ya que es narcisista y tiene una conducta sexual equívoca, de *putidoncella*), llevan a Juárez Almendros a afirmar que el personaje subvierte las imágenes tradicionales asociadas con la mujer de bajo nivel social; no obstante se cumpla el final convencional picaresco, que en el caso de Justina es el de la vejez y la sífilis, es decir la ruina del cuerpo que tantos cuidados le merecía.

A diferencia de las autobiografías picarescas que acaban indefectiblemente en la deshonra del protagonista, las autobiografías de soldados exaltan el triunfo sobre las adversidades y la singularidad de sus experiencias. Como señala la investigadora en el prefacio a la tercera parte del libro (“Las autobiografías de soldados y el vestido de la heroicidad”): “El brío de estos soldados se expresa simbólicamente en la adopción (o rechazo) del traje militar” (127). Otra diferencia notable es que mientras los pícaros cargan con estigmas sociales y morales que los condenan al fracaso (porque así lo sanciona la poética del género), los narradores soldados, a menudo con un origen igualmente humilde, no dudan a veces inclusive en exagerar sus logros. Las autobiografías de militares que se analizan en esta sección son las siguientes: *Vida y sucesos de la monja alférez* de Catalina de Erauso, *Discurso de mi vida* del célebre Alonso de Contreras, la menos conocida *Vida del soldado español Miguel de Castro* y los *Comentarios del desengañado* de Diego Duque de Estrada. El caso de la monja alférez es particular, ya que además de ser soldado, es ante todo una mujer vestida de hombre. Catalina de Erauso se traviste para alcanzar una libertad que como mujer no puede poseer. Juárez Almendros inscribe la práctica de la monja alférez en la larga tradición literaria occidental de la mujer disfrazada de guerrero, pero se encarga de resaltar al mismo tiempo su singularidad, testimoniada en su autobiografía (como cuando seduce y burla mujeres, emulando a don Juan). Este carácter extraordinario de la monja alférez en su época no la llevó solo a convertirse en una leyenda viva (se encuentran alusiones a ella en novelas y hasta comedias que ponen su historia a escena), sino también a obtener

la autorización del Papa para seguir usando traje masculino, así como una renta vitalicia que le da la Corona por sus servicios militares.

Por su parte, Alonso de Contreras, quizás el soldado autobiógrafo más famoso del Siglo de Oro, posee en su texto una imagen idealizada de sí mismo a la vez que intenta demostrar que es posible el ascenso social y el reconocimiento de las hazañas. Para ello, cada escalón en su recorrido vital está marcado por un cambio en su vestuario: desde su primer momento en la milicia, cuando pierde todo en el juego y queda desnudo, hasta su final exitoso como caballero del hábito de San Juan, pasando por la adquisición, en su periodo siciliano, de un caballo, el signo más elocuente de su nuevo estatus ennoblecido. Señala la autora: “El capitán [Contreras] muestra ser un hombre moderno por su conciencia de poder hacerse a su capricho” (161). Precisamente, al lograrlo en buena medida a través de la escritura, se ajusta a lo que sostenía Georges Gusdorf sobre el narrador autobiográfico: “Nadie mejor que el propio interesado puede hacer justicia a sí mismo”.

Menos popular, la *Vida* de Miguel de Castro ofrece a un sujeto conflictivo e inconforme con su medio. El personaje se niega a aceptar las reglas y a menudo busca aventuras amorosas que lo pueden perjudicar, no obstante también busca ascender. Este titubeo se evidencia en la adopción del vestido que le otorgan (que lo sujeta a las normas) y en la reticencia de su cuerpo a ser controlado. La rebeldía de Castro acaba con la muerte de su amante y su ingreso a la orden de los Congregados. La ropa supone aquella “ley del padre” a la que Castro se oponía, pero que acaba subordinándolo: “El examen de la paradoja existencial de Castro entre su afirmación de voluntad autóctona y su sometimiento a la autoridad representa especialmente la ambigüedad del hombre barroco y la complejidad de las negociaciones psicológicas y sociales en la creación del yo” (174). Este aspecto convierte a su autobiografía, según la autora, en la más moderna del pequeño *corpus* estudiado, pese a su escasa fortuna editorial y crítica. A diferencia de Contreras y Castro, Diego Duque de Estrada era de origen noble, aunque parte de su vida la pasa en el exilio por faltas cometidas en la juventud, e intenta convencer al lector de su valía, tratando de ocultar su inseguridad con su esmerada atención en las apariencias. Duque de Estrada, más que los otros autobiógrafos, posee una verdadera obsesión por la vestimenta, que lo hace adoptar los modelos de nobles o príncipes con los que llega a tener contacto. De esa forma, en su caso, más que en ningún otro, “el lenguaje de las ropas nos ayuda a entender la vacilante posición social de un personaje que se hace progresivamente complejo a lo largo del texto” (193). La práctica sartorial de Duque de Estrada, en razón de su éxito como noble y soldado, acaba por reforzar las normas sociales; sin embargo, su desengaño final, que lo hace ingresar como fraile a la orden hospitalaria de San Juan de Dios, ya enfermo y envejecido, le permite una reflexión sobre la fragilidad de las apariencias que tanto estimó en su vida.

La conclusión general, irrefutable, de Juárez Almendros es que la ropa y la identidad forman una dupla indestructible en las narraciones autobiográficas del Siglo de Oro, puesto que “las vidas narradas se caracterizan por el impulso de cada uno de

los personajes de hacerse o de vestirse a voluntad. Con la ropa los protagonistas, además de extender su ser, expresar su carácter, articular sus voliciones, triunfos y fracasos, y cubrir sus sentimientos de inadecuación, intentan redimirse” (201). Por su método de análisis, que no rehúye aplicar diversas teorías culturales, el *corpus* de textos estudiado y la sólida base documental del trabajo (que incluye un útil “glosario” de prendas de vestir de la época, así como una bibliografía bastante completa), *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad...* deja abierta una nueva cala para la investigación sobre la narrativa aurisecular. De hecho, existen otras piezas narrativas que podrían someterse a un similar análisis “sartorial” y arrojar interesantes resultados; piénsese solamente en otra novela picaresca de protagonista femenino como *Teresa de Manzanares* o el ya mencionado *Estebanillo González*, en los límites de la autobiografía y la picaresca.

Fernando Rodríguez Mansilla  
Universidad de Navarra

GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique. *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*. Madrid: Iberoamericana-Frankfurt am Main: Vervuert, 2004. 364 pp. (ISBN: 84-8489-155-0)

El Madrid barroco se alza como protagonista del último trabajo de Enrique García Santo-Tomás, *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*. No se trata, sin embargo, de un estudio que repita premisas previamente presentadas en escritos clásicos como los de Gil González Dávila sobre la historia de Madrid de 1623, o el de José Deleito y Piñuela de 1953 o el de David Ringrose de 1994 por mencionar solo algunos. La novedad del trabajo de Santo-Tomás estriba en la nueva aproximación cultural a la ciudad de Madrid, aproximación que explora el “Madrid “de por dentro””. El autor parte del presupuesto de que la ciudad de Madrid no es sólo un decorado teatral sino que se define por ser un “ente dinámico” (20). Como consecuencia, el Madrid que se representa literariamente no es sólo el resultado de un proceso de creación sino que también es productor de una cultura nueva y cambiante. El Madrid del barroco se presenta como una ciudad activa y viva, espacio conflictivo en cuanto a las novedades que van surgiendo de su conversión en capital del reino, esas “nuevas formas de hablar, vivir, de escribir y de reinventar paisajes” (13). García Santo-Tomás se centra en el reinado de Felipe IV por su complejidad histórica y en una multiplicidad de textos que abarcan géneros tan variados como la novela, el teatro, la historia, los arbitrios y los recetarios. Entre los autores cuyas obras se convierten en objeto de estudio, destacan Lope de Vega, Alonso Jerónimo Salas de Barbadillo, Tirso de Molina, y Juan de Zabaleta entre muchos otros.

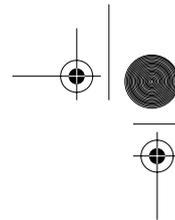
El libro está dividido en seis capítulos de los que el primero sirve de introducción. Los cinco sentidos (oído, vista, tacto, gusto y olfato) organizan la lectura de la urbe madrileña en cada capítulo siguiente. La experiencia sensorial se hace funda-



mental en la percepción de un Madrid cambiante, violento y desafiante. El capítulo primero, "Sentidos de la ciudad, ciudad de los sentidos" es, en mi opinión, el capítulo más importante en cuanto que presenta las premisas que hacen de este estudio innovador y original además de situarlo en el espectro de la novedosa corriente (aunque no tan reciente) de estudios teóricos sobre el espacio, la geografía (humanística) y la ciudad. En este capítulo introductorio se sitúa el autor con respecto a dicha corriente, haciendo especial hincapié en las contribuciones, entre otros, de Henri Lefebvre (ej. con las tres perspectivas del espacio como físico, mental y social), David Harvey (ej. con sus conceptos de crisol, palimpsesto y alienación dentro de la ciudad postmoderna), Jonathan Raban (ej. en su diferenciación entre *ciudad blanda* y *dura*) y Pierre Bourdieu (ej. principalmente en lo que respecta a las nociones de campo literario y capital social/ cultural). Una variedad de ideas se ponen en juego en relación a la necesidad de estudiar el Madrid del setecientos en un sentido procesal. Es de suma importancia tener en cuenta la dialéctica entre el espacio físico y el espacio simbólico de la capital madrileña. Es decir, como explica García Santo-Tomás, junto al crecimiento arquitectónico y demográfico de Madrid, se producen cambios a nivel político, económico, social y cultural. Todo adquiere un nuevo significado y valor y surge un nuevo lenguaje que cubre las novedades urbanas. Esta transformación se enfrenta a las tensiones consecuentes del choque entre lo nuevo y lo viejo, entre las expresiones puramente urbanas y su simbolismo y su valor añadido. Así se produce una lucha por tener el privilegio de pertenecer a este espacio madrileño de cambio, ser partícipe directo en su producción. A nivel literario surge una "constante pugna por la conquista del capital social y cultural a través de la ocupación y mantenimiento del espacio cortesano" (51), dando lugar a un mundo literario que vive y representa la tensión del espacio en que se inscribe.

El primer capítulo sensorial, "Escrito al oído: tráfico espectacular y páginas ruidosas," se dedica al oído y se enfoca en las diferentes formas en que el sonido, el ruido y las voces del día a día madrileño se adueñan de una ciudad sensualmente bulliciosa. El autor dedica su atención auditiva a tres tipos de tráfico: el tráfico de información (ej. el cotilleo), el tráfico físico del coche (elemento de relevancia tanto social como literaria) y, finalmente, la ausencia del tráfico o ruido o, mejor, la presencia del silencio. Crónicas de sucesos, ejemplos dramáticos de Lope y Tirso y la prosa melancólica de Salas de Barbadillo sirven como muestras de una urbe que trata de acomodarse a los peligros de la novedad del tráfico ya sea lingüístico, social o cultural.

Al oído le sigue la vista en "Vistas dramáticas: Luces y sombras del Madrid letrado". Ejemplos de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca componen el análisis visual de la ciudad madrileña. García Santo-Tomás observa, por un lado, cómo se cuestiona la renovación de la urbe ante un sentido de pérdida, manifestándose una nostalgia por el pasado, menos complejo y dinámico, y por otro lado, cómo se da lugar a un sentimiento de atracción por placeres ocultos (como es el cuerpo femenino) o nuevos hábitos culturales como el juego. La anonimia, sinto-

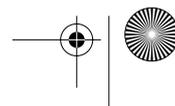
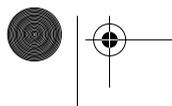


mática de una ciudad en crecimiento, ocupa un lugar central en la economía visual de la urbe madrileña: el ser visto o no visto, el ser o no conocido, en dónde y cómo, el guardarse intencionalmente o el aparecer en público... La visión de estos literatos (Lope, Tirso y Calderón) no es únicamente representacional en cuanto a la reproducción del espacio madrileño que realizan sino que también participan en la renovación visual del mismo a través de su escritura.

La comida y la bebida son protagonistas indiscutibles de muchas obras del siglo áureo español. En el capítulo “Gustos festivos, sabores de la modernidad, consumo del vicio” García Santo-Tomás se adentra en el espacio culinario madrileño, con sus chocolates, vinos, alojas y otros manjares que se convierten en la época en marcas de relación social, o en palabras del autor, “indicadores de un determinado capital simbólico o como creadoras, en consecuencia, de una serie de conductas y geografía” (187). Los alimentos, sumamente cargados de contenido simbólico, se presentan en el espacio urbano madrileño a manera de coordenadas de una sociedad consumista que se siente atraída por nuevos productos. La posibilidad de excesos viene marcada por la necesidad del saber controlar los peligros que éstos conllevan puesto que puede resultar en gula, un vicio destructor para el cuerpo político y social. El análisis del cuerpo humano y de la carne como motivo temático principalmente en la obra de Francisco Santos resulta sumamente interesante: la boca, por ejemplo, “sirve así para articular el consumo (ya sea material o simbólico) de lo indigesto y lo repugnante, pero también opera como territorio por el que transitan grandes cantidades de carne, pescado, leche y vino” (239).

En “Geografías de lo sacro y lo profano: creaciones olfativas de la urbe,” el autor “olfatea” los rasgos sobresalientes de un Madrid que huele y quiere ser olido. La salubridad de las aguas, la higiene urbana y personal, los aromas domésticos y los olores corpóreos, el tabaco como nuevo signo de clase, de género y de raza... son los temas que se tratan en este capítulo con el objetivo de “comprobar cómo la manifestación de lo aromático y pestilente se asocia a proyecciones de identidad personal, formación cívica y construcción nacional” (243). La consulta y análisis de diferentes tratados sobre el uso del tabaco añaden un valor adicional al capítulo.

El último sentido por analizar, el tacto, ocupa el capítulo final del libro, “Poética del tacto literario: Materias y materiales del tejido urbano”. El análisis de García Santo-Tomás se centra en aquellos elementos materiales que llegan a la ciudad y tocan el cuerpo urbano al tiempo que el humano, dándole un gusto sensorial al tacto, un gusto a veces rechazado por lo agresivo que puede resultar. Es decir, “los nuevos bienes de consumo penetran entonces en Madrid como lo van haciendo sobre el cuerpo humano, vulnerando –estrujando, apretando, rasurando, asfixiando– su armonía” (291). Aunque la segunda parte del capítulo se centra en la prostitución y sus efectos negativos sobre la “piel urbana” (las enfermedades venéreas), es la primera parte la que llama más la atención. Se trata de un atisbo de lo que podría ser un excelente y aún por hacer trabajo sobre la ropa, zapatos y otros objetos de lujo convertidos en fetiche “por su origen misterioso, sus formas y sus





tactos desconocidos” (310) –el mismo autor da cuenta de esta falta (“resulta necesario un estudio que se dedique exclusivamente a la semiótica del vestido en la España premoderna” [307]). No es sólo la manera en que estos objetos son descritos y tocados en las obras (teatrales) de la época sino cómo estas mismas obras están creando modas y estilo. El autor pone de manifiesto la importancia de la creación dramática y su representación en el corral como productos al mismo tiempo que productores de cambios sociales y culturales.

El libro se cierra con una extensísima bibliografía que pone al día la situación bibliográfica en lo que concierne a los estudios de urbanismo, espacio y ciudad. En conclusión, se trata de un trabajo muy completo que dentro de su eclecticismo teórico y de la variedad tan amplia de textos y autores analizados, no deja de tener una coherencia interna y de ser una aportación fundamental a los estudios sobre la ciudad de Madrid bajo el reinado de Felipe IV. Esta aportación fundamental queda manifiesta con la consecución del Premio de Investigación municipal “Antonio Maura” ofrecido por la Villa de Madrid en el 2005. Sugerente estudio que ahonda en las relaciones ciudad-literatura sin caer en el manido topos del reflejo. En palabras del mismo autor, *Espacio urbano y creación literaria* nos pone “a prueba los sentidos en un recorrido urbano saturado de estímulos” (72).

Nieves Romero-Díaz  
Mount Holyoke College

GARCÉS, María Antonia. *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*. Madrid: Gredos, 2005. 457 pp. (ISBN: 84-249-2783-4).

Durante los últimos años, la editorial Gredos ha decidido dedicar algunos volúmenes de su Biblioteca Románica Hispánica a traducir estudios que han alcanzado primeramente gran resonancia en el mundo académico estadounidense, y así difundirlos al resto del hispanismo en la lengua común de la profesión, el español. Esta política editorial supone notables beneficios para la historia de las literaturas hispánicas, pues solventa la tradicional separación entre los estudiosos anglo e hispanoparlantes, y además sirve para documentar las modas por las que pasa el hispanismo estadounidense. En el campo del Siglo de Oro, las traducciones de Gredos han puesto al alcance de los lectores castellanoparlantes estudios tan influyentes como *Los huérfanos de Petrarca* de Ignacio Navarrete, y el objeto de la presente reseña, *Cervantes en Argel*.

*Cervantes en Argel*, de María Antonia Garcés, llega con el halo de prestigio que rodea la obra original, *Cervantes in Algiers*, que obtuvo en diciembre de 2001 un premio de la Modern Language Association of America (MLA). Evidentemente, el tema del estudio de Garcés –el trauma y el mundo musulmán– llamó la atención del jurado del premio, pues los miembros del mismo establecieron explícitamente la conexión entre los atentados de septiembre de 2001 y el libro. Subrayando esta

línea de lectura, en el prólogo a la edición española de *Cervantes en Argel* Garcés menciona también los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid, que aprovecha para enfatizar la actualidad del tema del libro.

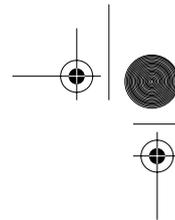
Ya que los críticos estadounidenses y la autora misma reseñan la relevancia contemporánea del libro, recomendamos leer *Cervantes en Argel* desde este punto de vista anacrónico, que tal vez resulte creativo y que se halla en la base misma del libro de Garcés, como parece asumir la autora. El anacronismo aparece pese a que Garcés pretende recontextualizar la obra de Cervantes examinando los textos cervantinos en el marco de los cinco años de cautiverio del autor en Argel (1575-1580). *Cervantes en Argel* es, por tanto, un estudio biográfico que parte del supuesto de que resulta imposible entender un texto literario sin acudir a la vida personal del autor. Concretamente, Garcés basa sus interpretaciones biográficas en la teoría freudiana y postfreudiana, ya que, aunque cita estudios sobre el trauma que se podrían adscribir a varias escuelas, la ideología central, y a la que la autora dedica más espacio, procede de Freud, Lacan y Kristeva. Además, la autora rinde homenaje al consejo de “Anthony Sampson, psicoanalista y profesor de la Universidad de Cali”, que le ayudó a concebir el libro (16). Siguiendo estas variopintas autoridades, Garcés explica que la experiencia traumática –como la que, según ella, Cervantes sufrió en Argel– inflige una herida en la psique humana que la conciencia no puede procesar y asimilar si no es a través de pesadillas y acciones repetitivas que obsesionan al superviviente. La terapia psicoanalítica para estos traumas consiste en narrar reiteradamente la experiencia, preferiblemente ante un público, con el fin de que el sujeto pueda cicatrizar la herida sufrida en su subconsciente.

Según Garcés, esta tendencia de la víctima del trauma explica la repetida presencia del tema del cautiverio argelino –y otros cautiverios– en la obra de Cervantes: el autor estaría intentando con ello asimilar su experiencia, que cuenta y recuenta en sus creaciones literarias. De hecho, para Garcés la teoría del trauma también explicaría la propia creatividad de Cervantes, pues según los psicoanalistas al reconstruir la experiencia traumática el sujeto accede a su subconsciente y experimenta una explosión de fantasía. Con una frase cautelosa que no por ello dejará de levantar polémica, Garcés se pregunta incluso “si Cervantes se podría haber convertido en el gran creador que fue de no haber sido por el trauma argelino” (28). La autora encuentra apoyo para su afirmación en el hecho de que la *Información de Argel* que compiló Cervantes para la Corona sea la primera obra narrativa que conocemos del autor, y en el hecho de que su apellido “Saavedra” aparezca documentado por primera vez en 1586. Para Garcés, el apellido “encarnaba la cultura de la frontera” medieval, puesto que los Saavedra participaron destacadamente en la Reconquista. Además, el romancero celebraba a Saavedra como figura histórica: era un valeroso caballero capturado en lucha contra los moros. Con una interesante teoría, aunque bastante difícil de demostrar, Garcés sostiene que el apellido no pertenecía a la familia del autor, sino que éste lo adoptó como una suerte de cognomen, un mote que

simbolizara su nueva personalidad post-traumática (324) relacionándole con la experiencia del cautiverio a manos de musulmanes.

Garcés refuerza su lectura anacrónica comparando las obras –que ella considera postraumáticas– de Cervantes con las de otros escritores del siglo xx que igualmente sufrieron cautiverios o traumas, como Álvaro Mutis o Primo Levi. Garcés lee los textos de Cervantes inspirada por unas afirmaciones de Levi, quien sostiene que sólo comenzó a escribir para asimilar la experiencia de los campos de concentración nazis. Se trata de una conexión muy acorde con las tesis de la autora y con los acercamientos psicoanalíticos a Cervantes. Sin duda, estos acercamientos se podrían rechazar simplemente como anacrónicos y poco científicos. Las teorías de Freud y sus seguidores se entienden mejor dentro de su contexto cultural e histórico. Sin embargo, en el siglo xxi es forzoso reconocer que no representan verdades universales aplicables a todos los seres humanos, especialmente a personas pre-decimonónicas como Cervantes, que concebían la personalidad de modo pre-freudiano. Además, también resulta anacrónico comparar la manía testimonial de los europeos del siglo xx –particularmente las víctimas del Tercer Reich– con los muy diferentes hábitos confesionales de los españoles del siglo xvii. Sin embargo, criticar a Garcés por su acercamiento psicoanalista supondría minar su matriz disciplinar, rechazar de entrada su punto de vista. Por tanto, parece más aconsejable adoptar una postura relativista, y aceptar las ideas de Garcés como una contribución ensayística al cervantismo y una muestra del hispanismo estadounidense de comienzos del siglo xxi.

Otros aspectos del libro resultarán más cuestionables para los lectores. Por ejemplo, la autora habla reiteradamente de sus propias experiencias traumáticas –como, según ella, hacía Cervantes en su obra–: su secuestro (35; 255) y la muerte de su hijo (19), en lo que algunos lectores considerarán una intromisión de la autobiografía en un estudio científico, y una muestra de falta de distancia crítica con la materia estudiada. Además, Garcés conserva algunos juegos gráficos y conceptuales en lengua inglesa –propios más bien de modas críticas ya pasadas– como el de “M(Other)” (272), con el que intenta expresar una tesis sobre la Virgen María y Cervantes que quizás debería haber explicado en más profundidad. En el aspecto lingüístico, el libro presenta varios errores que en ocasiones dificultan la comprensión. Entre muchos ejemplos posibles, podríamos citar “de acuerdo con” (por “según”) (48), “promovido” (por “ascendido”) (76), “asumir” (por “suponer”) (277), o “chitas” (260). Con esta última palabra Garcés no se refiere a la expresión “a la chita callando”, sino, parece ser, al inglés *cheetas*, “guepardos”, animales que, por otra parte, no habitan el norte de África, donde los sitúa Garcés. Asimismo, la autora carece ocasionalmente de precisión y elegancia, como en las expresiones “libramiento del secuestro” (por “liberación”) (36), “vuelos añicos” (por “hechos”) (45), “vórtice del trauma” (por “abismo”) (49), o “rata de mortalidad” (por “índice”) (246). Junto a estos fallos estilísticos, se le podrían reprochar otros de contenido, principalmente en lo que respecta a la originalidad, aunque esta se alcanza con dificultad en libros sobre Cervantes. Pese a que Garcés afirma que no existen estudios



sobre el tema que trata, y que el cautiverio de Cervantes sólo ha sido tratado de manera fragmentaria (31), lo cierto es que lo han analizado autores como Américo Castro, Juan Bautista Avalle-Arce, Juan Goytisolo y Luis Rosales. Además, recientemente Sola y de la Peña han publicado un libro –*Cervantes y la Berbería*– que contiene casi todos los datos que reseña Garcés. En cuanto a la teoría del trauma, Enrique Fernández la ha utilizado en un artículo también reciente para aplicarla al análisis de *Los tratos de Argel*. Garcés habría conseguido despejar estas críticas si hubiera señalado concretamente cuáles son sus aportaciones con respecto a estos otros estudios.

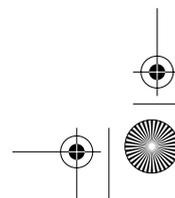
En todo caso, las posibles objeciones no oscurecen los grandes méritos del libro de Garcés: escribe con claridad y organización, y con una prosa agradable de leer. Asimismo, los capítulos que la autora dedica a retratar el cautiverio argelino están extraordinariamente documentados, y servirán eternamente como excelente obra de referencia sobre esta etapa de la vida de Cervantes. Al considerar el acercamiento psicoanalítico de la autora y a su análisis de los textos cervantinos, reiteramos que podrá resultar polémico, pero que recomendamos estudiarlo con mente abierta, como una muestra de ensayística creativa.

Antonio Sánchez Jiménez  
Universidad de Amsterdam

RICHARD, Nelly. *The Insubordination of Signs: Political Change, Cultural Transformation, and Poetics of the Crisis*. Trad. Alice A. Nelson y Silvia R. Tandeciarz. Durham/London: Duke University Press, 2004. 129 pp. (ISBN: 0-8223-3339-2)

El año 2006, enmarcado por dos eventos de suma importancia simbólica para Chile, fue un año propicio: Michelle Bachelet asumió el cargo de la presidencia en marzo y Augusto Pinochet falleció en diciembre. La llegada al poder de una mujer (socialista) y la muerte de uno de los dictadores más infames en la historia reciente de América Latina parecen señalar la continuación de una etapa prometedora en Chile y el fin de otro capítulo penoso, y no cabe duda que estos acontecimientos provocarán interés renovado en reevaluar la década perdida de Chile y la transición democrática en aquel país.

Para ayudarle a entender la magnitud de los eventos recientes en Chile, el público lector angloparlante ahora tiene a su alcance los textos esenciales de Nelly Richard, crítico cultural, fundadora y directora de *Revista de crítica cultural* (Santiago, Chile). Autora de unos de los estudios más agudos sobre la estética postmoderna en Latinoamérica, Richard no ha gozado de la misma fama en los foros anglófonos que otros críticos hispanos de su estatura (Néstor García Canclini, Beatriz Sarlo, y otros) precisamente porque su obra no se ha difundido extensamente en inglés. Aunque se han traducido y publicado unos cuantos ensayos, por la mayor parte su obra ha permanecido desconocida fuera del mundo académico hispanoha-



blante hasta hace poco. En 2004 Duke University Press publicó la traducción en inglés de *La insubordinación de los signos* (*Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*) (el original en español data de 1994). Durante el mismo año Duke también sacó la traducción de *Masculine/Feminine: Practices of Difference(s)* (1993), y Minnesota University Press editó *Cultural Residues: Chile in Transition* (1998). En su conjunto los tres libros analizan el proceso complejo a través del cual los diferentes sectores sociales de Chile negociaron las condiciones de vida durante la dictadura y los primeros años de la “Concertación”.

El trabajo de Richard siempre se ha preocupado por la relación entre la estética y la política, y en *The Insubordination of Signs* dirige la atención hacia la llamada *escena de avanzada*, el movimiento neo-vanguardista de los años 70 y 80 que, según la autora, preparó el terreno para la transición democrática en Chile de los años 90. Los neo-vanguardistas lo lograron por medio de la producción de un “arte refractario”, “un arte de la negación y la desviación” (5), que se negó a adherirse a la cultura de confrontación que caracterizaba el ámbito político de la dictadura (el *sí/ no*), prefiriendo en su lugar desafiar indirectamente el sistema con el manejo de símbolos que desarticulaban las ideologías hegemónicas de la izquierda y la derecha. De allí que el título *La insubordinación de los signos* sugiera que es la misión del arte vanguardista (en todos los casos, no sólo el chileno) desarmar los significados tradicionales por los cuales se mantiene el poder para reformularlos de modo que reflejen las realidades fragmentarias y no lineales de los diferentes sectores que componen el cuerpo político actual. Como Walter Benjamin, cuyas teorías enmarcan esta colección, Richard busca abrir un espacio para la participación democrática por medio de la estetización de la política, y espera que la comunicación entre la comunidad artística y la ciudadanía conduzca al desarrollo de una actitud crítica hacia dichos signos culturales.

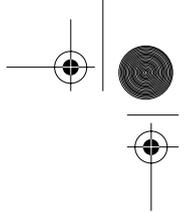
El planteamiento de cuestiones palpitantes sobre la conexión entre la estética y la política hace que *The Insubordination of Signs* siga siendo hoy día tan vigente como en el año en el que fue publicado por primera vez, y el tipo de crítica cultural que practica Richard expone muchas paradojas de nuestra era actual. Por ejemplo, mientras pone como modelo los esfuerzos de la *avanzada* para conectar el arte con la vida y la política, también admite que sus iniciativas a menudo carecían de coherencia (75). Así la “poética del desarreglo” que habían concebido los artistas y los intelectuales neo-vanguardistas sólo cumplió parcialmente con los objetivos estéticos del movimiento. Aunque logró retar esa “representación monolítica del poder” adelantada por el régimen autoritario de Pinochet, su retórica intelectualista y sus métodos experimentales frecuentemente alteraron y confundieron su mensaje, lo cual hizo que el movimiento perdiera su fuerza una vez que la transición a la democracia estaba bien avanzada. Las reflexiones meditadas de Richard provocan preguntas esenciales sobre el papel de la vanguardia en la era posmoderna; a saber, ¿es posible en nuestra sociedad descentralizada, dominada por las leyes del mercado y los medios de comunicación de masas, crear mensajes matizados y coherentes que

sean capaces de entablar comunicación entre grupos diversos? y ¿cuál es el papel de la vanguardia en la concepción y la difusión de estos mensajes?

Esta última pregunta conduce a uno de los comentarios más contundentes de *Insubordination*: el conflicto entre la nueva escena artística y las ciencias sociales alrededor de la función de la cultura en la democratización del país. Richard observa que la transición hacia la democracia en Chile ha favorecido una “institucionalización de la función intelectual” en la que las ciencias sociales, debido a su afán de “categorizar el desorden” por medio de comunicaciones racionales o supuestamente inequívocas, ahora ocupan un lugar privilegiado en el diálogo nacional sobre el pluralismo político. En su deseo de construir una democracia que sea transparente y libre de ambigüedades, el gobierno y las agencias internacionales han puesto toda su fe en la capacidad de las ciencias sociales para llegar a “consideraciones útiles” sobre el papel de la cultura, excluyendo a las artes, con su óptica refractaria, subjetiva y lúdica, de la toma de decisiones al nivel nacional (58-59). Richard mantiene que el sistema de representación cultural no es nunca “liso, homogéneo [ni] transparente” (como el gobierno quisiera), y que la vanguardia merece un papel más significativo en la conversación sobre la democratización cultural precisamente porque su propensión a negociar “las imprecisiones y las ambivalencias del sentido” ofrece una perspectiva que es tan válida como la científica (81). Además, es la posición de la autora que la aproximación únicamente práctica de las ciencias sociales se preocupa demasiado por el *acceso* de las masas al capital cultural mientras ignora la cuestión más importante de su *participación* en la producción de estos bienes (72). Richard renueva la llamada de Rodó y otros pensadores hispanos a finales del siglo XIX a la creación de una cultura estética que contrarreste la influencia totalizadora del mercado; en este sentido, su modo de practicar la crítica cultural arroja mucha luz sobre nuestra situación actual.

Alice Nelson y Silvia Tandeciarz han realizado una traducción de alta calidad en *The Insubordination of Signs* (también colaboraron para traducir *Masculine/Feminine*). La versión en inglés no es solamente fiel al original, sino que representa una mejora para el público académico angloparlante, ya que contiene bibliografía e índice. En particular, las notas al final muestran la atención minuciosa de las traductoras. Sus adiciones a las notas finales aclaran el marco temporal del texto original y explican los términos específicos y el lenguaje característico de Richard. Esta atención erudita seguramente ayudará a que *Insubordination* incremente la lectura de Richard en los foros académicos y artísticos.

Sin embargo, la edición en inglés sufre de un defecto perceptible. Habiendo pasado diez años entre la publicación del libro en español y la versión en inglés, es necesario poner al día las reflexiones de la autora con respecto a los eventos que han sucedido durante el tiempo transcurrido. El producto final sería más sólido si contuviera o un prefacio más elaborado de la autora al comienzo del libro o un apéndice a la conversación que forma la última sección del libro. El prefacio de Richard que da inicio a *Insubordination* podría haber cumplido con la primera función, pero



es demasiado breve y no contribuye nada a mostrar la evolución de las ideas de la autora. La conversación entre Germán Bravo, Martín Hopenhayn, Nelly Richard y Adriana Valdés que concluye la colección resume adecuadamente las ideas expuestas en la edición de 1994, pero deja al lector con muchas preguntas sobre el estado de estos conflictos en Chile ahora. No obstante, y a pesar de estas imperfecciones, *The Insubordination of Signs* aporta mucho a la conversación en curso en Chile y alrededor del mundo sobre la relación compleja entre la estética y la política en nuestra era posmoderna.

Kelley Swarthout  
Middlebury College

