

IV. RESEÑAS

Arellano, Ignacio y Fermín del Pino (eds.).

Lecturas y ediciones de crónicas de Indias. Una propuesta interdisciplinar.

Actas del Quinto Congreso Internacional de edición y anotación de textos, patrocinado por la Universidad de Navarra y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (2-4 de diciembre de 2002).

Madrid-Pamplona, Vervuert-Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2004. 500 págs.

Lecturas y ediciones de crónicas de Indias. Una propuesta interdisciplinar, editado por Ignacio Arellano y Fermín del Pino, es fruto del Quinto Congreso Internacional de edición y anotación de textos, celebrado en diciembre de 2002 y patrocinado por la Universidad de Navarra y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Dicho congreso tuvo por objetivo primordial potenciar la reflexión sobre la edición crítica, y valorar las crónicas de Indias como ámbito que requiere de un estudio interdisciplinar riguroso que aúne la investigación de historiadores, filólogos, antropólogos, etc. Como indica Ignacio Arellano en el prólogo, gran parte del corpus cronístico carece de ediciones fiables o bien se encuentra directamente sin editar, y por ello este congreso se propuso romper una lanza en favor del rescate idóneo de estos textos. Las actas que reseñamos ofrecen un panorama variopinto de aproximaciones que se enriquecen mutuamente en la diversidad de opiniones y perspectivas. A continuación glosamos los contenidos centrales de las ponencias, en las que se observan diferencias de puntos de vista pero un mismo interés por redescubrir el ingente mundo de la crónica en América.

El volumen se abre con el apartado “Ediciones electrónicas de las crónicas de Indias y el nuevo servicio de las bibliotecas digitales”, resultado de una mesa redonda en la que se expusieron las valiosas iniciativas de informatización de crónicas de Indias llevadas a cabo por diversos organismos.

Rolena Adorno presentó el proyecto americanista de la Biblioteca Real de Copenhague, que consiste en la digitalización y publicación electrónica de *El primero nueva corónica y buen gobierno* del cronista andino Felipe Guamán Poma de Ayala (www.kb.dk/elib/mss/poma/), hecho que constituye un gran aporte, dada la condición física en la que se encuentra el documento. Como indica su editora, la digitalización de la obra de Guamán Poma tiene como propósito fundamental ofrecer una nueva reproducción facsimilar del manuscrito, acompañada de un aparato crítico. Otra aportación destacada por la autora es que trabajos como éste promueven la anexión de materiales afines, lo cual amplía el proyecto inicial en tanto se crea un centro de investigación electrónica alrededor del texto que se ha digitalizado.

A continuación, Leoncio López Ocón expuso el proyecto de informatización del archivo de Marcos Jiménez de la Espada, naturalista pionero en los estudios

americanistas de la España contemporánea, llevado a cabo por el CSIC (www.csic.es/cbic/BGH/espada/pagina.htm).

Pilar Martínez Olmo presentó la iniciativa de la Biblioteca de Filología del Instituto de la Lengua Española de digitalizar la colección de pliegos sueltos del siglo XIX pertenecientes a la imprenta Hernando de Madrid.

Seguidamente, Francesca Marí Doménech expuso el informe de la Biblioteca Virtual Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com>), el portal castellano más visitado del mundo, que aporta la digitalización documental de las obras fundamentales del patrimonio cultural hispánico, el cual comprende obras españolas y americanas. Para concluir, se mencionan los portales temáticos asociados, producto de acuerdos con otras instituciones de diversos países.

Este apartado se cierra con la ponencia de Daniel Restrepo Manrique sobre las bibliotecas digitales como medio de difusión de materiales de investigación y el aporte de la Colección Clásicos Tavera, que ofrece la reproducción digital de alrededor de 200 obras impresas entre los siglos XVI y XIX en el ámbito iberoamericano.

La siguiente parte de estas actas se titula “Los estudios posibles de códices americanos” y cuenta con estudios que abordan fundamentalmente las obras de fray Martín de Murúa y Bernal Díaz del Castillo.

Rolena Adorno estudia la censura y su posible significado en la *Historia General del Perú* (1611-1613) de fray Martín de Murúa, aspecto que la especialista ha observado en la revisión del manuscrito Wellington. Adorno considera que la censura actúa en la obra del fraile mercedario en una doble direccionalidad: la censura de tipo inquisitorial y la censura por razones políticas e ideológicas.

Con posterioridad, Iván Boserup también aborda el estudio de la *Historia general del Perú* de fray Martín de Murúa y se centra en la evolución material y textual del manuscrito de Salamanca.

A continuación, Guillermo Serés ofrece una completa reflexión en torno a la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo. El estudioso trabaja en detalle distintos aspectos de la crónica, tales como la noción de *auctoritas*; la necesidad de diferenciación de historiadores anteriores, a través de la creación de lo que Bernal Díaz denomina una *historia verdadera* y el protagonismo de Cortés progresivamente restringido. Asimismo, Serés ofrece una revisión de las fases de redacción de la crónica y un estudio del contenido, la estructura, el estilo y la relación con modelos novelescos vigentes en la época.

Ángel Delgado aborda la *Historia verdadera* de Bernal Díaz en función de la relación de oralidad y escritura. El especialista considera, en oposición a lo que la crítica suele destacar, que la referencia constante que realiza el cronista a la *Historia de la conquista de México* de Francisco López de Gómara es una prueba de que la está aceptando como modelo. Delgado propone que tanto Bernal Díaz como Gómara y Cortés articulan su discurso a partir de los mismos parámetros ideológicos: la acción conquistadora guiada por la Providencia y la conquista de México como servicio prestado a la Corona. En la segunda parte de su análisis, el estudioso afirma que López de Gómara es un modelo formal que Bernal Díaz sigue en la estructuración de su relato; pero que el modo narrativo del autor de la *Historia verdadera* se encuentra enriquecido

por cuatro aspectos: el uso de la memoria para evocar el pasado; la presencia de un lector oyente; el estilo oral y, finalmente, la conciencia narrativa del autor.

El siguiente apartado reúne ponencias en torno al tema “Las crónicas de Indias y el referente real americano”. En la primera, Miguel Ángel de Bunes pesquisa la influencia del contexto mediterráneo durante los reinados de Carlos V y Felipe II en diversas crónicas. Este aspecto se ve acentuado por la publicación de textos sobre sucesos mediterráneos en imprentas americanas. Asimismo, el estudioso destaca que autores como Hernán Cortés, Gonzalo Fernández de Oviedo y Bartolomé de las Casas, entre otros, estuvieron presentes o relacionados con acontecimientos africanos. Finalmente, rescata dos obras de Francisco López de Gómara: la *Crónica de los muy nombrados Oruch y Jaraidín Barbarroja* y las *Guerras del mar del Emperador Carlos V*.

Con posterioridad, Karl Kohut aporta una acuciosa revisión de las versiones sobre la muerte de Motecuhzoma, suceso conocido por las contradicciones históricas que suscitó desde la perspectiva española y desde el lado mexicano. Kohut propone el cotejo literario y el análisis de la composición de once crónicas cercanas a los hechos. El corpus de trabajo se encuentra formado por textos que hacen constar el hecho desde uno y otro bando. Así, considera, en la fracción española, la *Carta* de Cortés; las crónicas de hombres de la tropa como Bernardino Vázquez de Tapia, Francisco Aguilar y Bernal Díaz del Castillo; el abordaje histórico de Francisco López de Gómara y la crónica de Francisco de Cervantes de Salazar. Luego estudia los documentos vinculados al ámbito mexicano: los testimonios aztecas recogidos por fray Bernardino de Sahagún; la *Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España según sus historias*, que ha sido atribuida al jesuita Juan de Tovar, la interesante versión del dominico Diego de Durán en su *Historia* en la que combina las posturas española y mexicana y otras fuentes mexicas orales, escritas y pictográficas.

Seguidamente, José Luis de Rojas reflexiona sobre el tema de las influencias internas y externas en los cambios de valoración de las crónicas y ejemplifica con su propia experiencia en el estudio de las obras de Bernal Díaz del Castillo y Alonso de Zorita.

A continuación, se presenta un repaso de cuestiones filológicas en la *Historia Eclesiástica Indiana* de fray Jerónimo de Mendieta, a cargo de Esther Hernández. Este trabajo propone la discusión de factores atingentes al tema central del congreso. Hernández plantea un conjunto de aspectos filológicos para valorar la conveniencia de una edición de la obra de Mendieta, texto valioso que permite conocer la actuación social, política, religiosa y lingüística de la orden franciscana en México, durante el siglo XVI. Asimismo, el trabajo resulta enriquecedor en tanto expone el resultado del rastreo de palabras americanas y aztequismos que formaban parte del vocabulario novohispano.

Luego, Fermín del Pino expone en su ponencia el tratamiento ecdótico de los elementos no castellanos en la *Historia indiana* de un gran humanista que trabajó en el ámbito indiano, el Padre José Acosta. Del Pino revisa el tratamiento que Acosta hace en su obra del material clásico y de las culturas americanas por sus lenguas. Su estudio se cierra con una serie de reflexiones acerca del tratamiento ecdótico de la marca lingüística en la crónica, tema fundamental a la hora de llegar a un consenso en lo que a la edición de crónicas de Indias se refiere.

Esta sección, centrada en la vinculación de las crónicas con el referente americano, culmina con el trabajo de Ignacio Arellano. En él se exponen, a partir de la revisión de textos indios, distintos puntos de vista en el tratamiento de la compleja temática del indio. Arellano considera en su estudio tanto textos de raigambre filosófica y jurídica, como documentación relativa a la situación real del indio. En el apartado dedicado a la teoría, revisa aspectos de la justificación moral y teológica del derecho a la conquista, y disposiciones legales que regían este tema. Luego, el especialista analiza en detalle la perspectiva práctica de la relación con el indio consignada en textos provenientes de distintas facciones: la de los testigos protagonistas (Cortés, Bernal Díaz, Cieza de León...), la postura de los evangelizadores (fray Toribio de Benavente, Las Casas...) y las versiones de los historiadores y cronistas oficiales (López de Gómara, Ginés de Sepúlveda y Torquemada). Asimismo, considera textos de la parte indígena, en donde se exponen posiciones identificadas con lo español, como la de Diego Muñoz de Camargo y la del Inca Garcilaso; aportaciones comprometidas con lo indígena, como la de Guamán Poma de Ayala y los testimonios anónimos conocidos como las “voces de los vencidos”.

El bloque siguiente reúne un conjunto de debates ecdóticos puntuales que procuran insistir en la importancia de la edición apropiada de este tipo de documentos y dejan constancia de los vacíos existentes en esta materia. En primer lugar, Trinidad Barrera expone la evolución textual de los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca. En segundo término, Raúl Marrero-Fente glosa una serie de problemas de edición e interpretación en la *Relación de los primeros descubrimientos de Francisco Pizarro y Diego de Almagro*. A continuación, María del Carmen Martín comenta la situación textual de la *Suma y narración de los Incas* de Juan de Betanzos. Luego, Christian Fernández expone un conjunto de consideraciones para la edición crítica de la *Segunda Parte de la Historia general llamada indica* de Pedro Sarmiento de Gamboa. Leoncio López-Ocón dedica su intervención a reseñar la importancia de las ediciones de Jiménez de la Espada de dos obras de Cieza de León: *La Guerra de Quito o Tercer libro de las Guerras civiles del Perú* y la *Segunda parte de la Crónica del Perú*. Con posterioridad, Luis Millones lleva a cabo una serie de interesantes observaciones sobre las correcciones, revisiones y fragmentos agregados después de la censura en las obras de Juan de Cárdenas, Pedro de Cieza de León y Alonso de Ovalle. Concepción Bravo también estudia en su trabajo aspectos de la edición: realiza un repaso de los criterios editoriales en España de las crónicas tempranas del área andina, desde el siglo XIX hasta el surgimiento de la colección *Historia 16*. Finalmente, Jesús María García Añoveros y Carlos Baciero explican en su ponencia los cometidos del *Corpus Hispanorum de Pace*, proyecto avalado por el CSIC, cuyo objetivo fundamental es el estudio y difusión del pensamiento jurídico, teológico y sociopolítico de autores españoles del Siglo de Oro en torno al tema de la paz.

El último apartado de las actas compendia un conjunto de propuestas de lectura de crónicas diversas. Así, Renzo Honores presenta los problemas de edición del informe del licenciado Polo Ondegardo, entregado al licenciado Briestaca de Muñatones en 1561. En segundo lugar, Tatiana Alvarado plantea la necesidad de una revisión crítica de la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus milagros* de fray Diego de Ocaña.

A continuación, y siguiendo con el tema mariano, Andrés Eichmann expone una serie de notas para la edición de la *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros e Invención de la Cruz de Carabuco*, de Alfonso Ramos Gavilán. El estudioso ofrece un trabajo exhaustivo en el que analiza aspectos textuales y realiza un recorrido por distintas representaciones de la Virgen de Copacabana.

Con posterioridad, Catherine Poupene presenta un panorama de las diversas manifestaciones del discurso sobre el tema de la tierra en el reino de Guatemala durante el siglo XVIII. Seguidamente, Neil Safier expone un estudio de la traducción francesa de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso, realizada por Thomas-Francois Dalibard y los colaboradores del *Jardin du Roi* en 1744, versión que tiene como trasfondo el descubrimiento ilustrado de nuevas especies naturales, aspecto en función del cual se reorganiza el texto primigenio.

Por último, Fernando Monge ofrece una disquisición sobre la edición desde la perspectiva de la historia y la antropología y ejemplifica dicha relación con el relato de los avatares de la propia edición de *Noticias de Nuka* de José Mariano Mociño.

Finalmente, Fermín del Pino pone el broche de oro a *Lecturas y ediciones de crónicas de Indias*. En su epílogo, ofrece una aguda reflexión sobre la crítica textual en el marco de las disciplinas humanísticas y el contexto histórico. El especialista señala que el Quinto Congreso Internacional de edición y anotación de textos ha tenido como premisa el congregar a diversos colectivos humanísticos hacia la crítica textual, aspecto que hemos visto conseguido con creces en el recorrido de los contenidos de estas actas. En conclusión, las crónicas de Indias constituyen un espacio de confluencia de culturas y cosmovisiones y su lectura y edición son actividades que deben procurar un funcionamiento sustentado, a su vez, en la confluencia de disciplinas que permitan complementar el espectro de estudio de este campo aún por descubrir.

MARIELA INSÚA CERECEDA
Universidad de Chile

Arellano, Ignacio y Duarte, J. Enrique

El auto sacramental

Ediciones del Laberinto, Colección Arcadia de las Letras, N° 24

Madrid, 2003, 190 pp.

Extensa tradición posee en las letras españolas el auto sacramental, el cual de la mano de Calderón supo inundar el Siglo de Oro de una atmósfera religiosa y doctrinal, reuniendo a sus fieles en torno a un trascendental sacramento, la Eucaristía. Este y otros acercamientos nos proponen Ignacio Arellano y J. Enrique Duarte, especialistas en literatura española del Siglo de Oro, a través del presente texto.

El texto se encuentra estructurado en seis capítulos, además de una “Presentación”, una “Cronología”, y cuatro apartados finales: Los caminos de la crítica, Bibliografía, Índice Onomástico e Índice General.

La “Presentación” tiene como objetivo dar a conocer la organización del libro, en dos partes claramente definidas: en la primera, se realiza una revisión de aspectos definitorios del género sacramental (formación, circunstancias, mecanismos expresivos, objetivos, etc.); y en la segunda, nos muestra algunas de las principales piezas sacramentales, según sea su aparición con respecto al principal exponente, Pedro Calderón de la Barca. Es decir, piezas y autores que nos son conocidos según su aparición antes de Calderón, en conjunto con él o después de Calderón.

El primer capítulo denominado *El auto sacramental. Formación y definición de un género*, presenta algunos acercamientos definitorios de la noción de auto sacramental, en donde se destaca: “La representación que se hace de argumento sagrado, en la fiesta del Corpus Christi y otras fiestas” (p. 15), definición demasiado elemental que deja fuera aspectos centrales del género, como, por ejemplo, la relación con el sacramento de la Eucaristía, el carácter alegórico, su función catequética, extracción de los argumentos de historias divinas y de mitologías paganas, en conjunto con las invenciones propias de los autores, etc. En lo concerniente al argumento y al asunto del auto debe realizarse una precisión, ya que ambos elementos no responden a la misma enunciación: “el asunto es siempre el mismo en todos los autos, mientras que los argumentos son diferentes (...) es verdad que trata siempre, en mayor o menor medida, del Sacramento de la Eucaristía, pero la variedad innumerable –sobre todo en el caso de Calderón–, de los argumentos e ilustraciones de motivos en torno al gran tema de la Redención-Eucaristía, permite a su vez una gran variedad de formulaciones dramáticas concretas” (pp. 17-18).

En el segundo apartado, *Mecanismos expresivos y componentes doctrinales*, se examinan detenidamente los principales mecanismos que dan al auto su marcada dimensión teatral. Entre éstos se encuentran la alegoría, entendida como “figura retórica que expresa una cosa para dar a entender otra: es decir, expresa un *argumento* para dar a entender un *asunto*” (p. 34); de esta manera, la alegoría posee dos planos: uno historial o argumental y otro alegórico o teológico; la dimensión histórica, social y política que permite relacionar al auto sacramental con los hechos que están sucediendo en el mismo momento de su creación, así como también con el aspecto divino y eterno que lo separa de cualquier circunstancia concreta; los espacios dramáticos; los espacios escénicos (carros y escenografías); los actores y el vestuario y, finalmente, la música.

La siguiente sección lleva por nombre *Itinerario del auto sacramental: antes de Calderón*; en él se señalan aquellas obras y autores cuyas manifestaciones actúan como precedentes de lo que luego realizará con maestría Calderón de la Barca. Así, dos de las primeras obras que responden al patrón del auto sacramental son: la *Farsa sacramental* de Fernán López de Yanguas y la anónima *Farsa sacramental de 1521*. Por otra parte, encontramos a las farsas de Diego Sánchez de Badajoz, cuyas obras constituyen un avance en la evolución del auto, aunque sin entrar aún dentro de este género. Finalmente, encontramos a las obras contenidas en el *Códice de autos viejos*, y las realizadas por Juan Timoneda, que suponen “un perfeccionamiento de las antiguas farsas sacramentales y el impulso definitivo para el asentamiento del género sacramental en España” (p. 101).

El cuarto capítulo, *Precursores inmediatos y coetáneos de Calderón*, presenta a los más importantes exponentes contemporáneos a Calderón, entre los que se destacan Lope de Vega, cuyos autos prefiguran algunas características de los autos calderonianos (uso de la música con funciones significativas y no solo decorativas, utilización de tramoyas, vestuario, etc.) y Tirso de Molina, considerado como un estadio intermedio entre las primeras fases del auto sacramental y la etapa de auge calderoniana. Asimismo, existieron dramaturgos menores que cultivaron el género: Antonio Mira de Amescua, Luis Veléz de Guevara, Juan Pérez de Montalbán, José de Valdivielso y Felipe Godínez.

Por su parte, *El auge del auto: Calderón o el esplendor*, afirma la preponderancia de los autos construidos por Calderón, por sobre los de cualquier otro autor, ya que “lleva a su estado más perfecto y complejo, más rico de medios y de estructura más elaborada, al auto. La coherencia de una lengua poética plena de recursos retóricos y de suntuosidad cultista cuando es preciso, la plena utilización de la música, y la riqueza escenográfica sirven de vehículos inmejorables para la rigurosa exposición doctrinal, consiguiendo piezas religiosas en las que el valor dramático, en general, alcanza espléndidas cotas” (p. 123). Se destacan, además, algunas posibles secciones clasificatorias divididas en: autos filosóficos-teológicos (*El gran teatro del mundo*, *El gran mercado del mundo*); autos mitológicos (*El divino Jasón*); autos bíblicos (*La cena del rey Baltasar*); autos de circunstancias (*El Año Santo de Roma*); autos hagiográficos y marianos (*El santo rey don Fernando*, *A María el corazón*).

El último apartado, *El agotamiento del auto*, estudia la etapa posterior a Calderón, en donde el género sacramental se encuentra absolutamente dominado por las creaciones de este autor, haciendo prácticamente imposible la aceptación de nuevos dramaturgos. Aun así, existieron escritores posteriores que cultivaron el auto, pero sin el mismo éxito. Entre éstos se encuentran: Rojas Zorrilla, Agustín Moreto, Bances Candamo y sor Juana Inés de la Cruz. Por último, se señalan algunas de las posibles causas que habrían llevado a prohibir los autos sacramentales en el año 1765.

El texto concluye con un acercamiento al estado actual de los estudios sobre el género, denominado *Los caminos de la crítica*; allí se sostiene que los principales estudios se centran en la figura de Calderón y en sus obras más representativas, pero aún no se han realizado estudios exhaustivos en torno al auto sacramental propiamente tal. Por otra parte, se separa la crítica existente en diferentes ámbitos de especialización: interpretación global, instrumentos de investigación, aspectos de poética dramática y estudios particulares de autos.

El auto sacramental, en mi opinión, cumple una importante función: realizar un significativo aporte en los estudios críticos que tengan como centro de interés a los autos sacramentales, estudios que, como nos señalan Ignacio Arellano y J. Enrique Duarte, aún no se han realizado de manera exhaustiva y detallada. Así, el texto nos entrega de manera precisa y clara las principales fases de desarrollo, características, exponentes y obras más destacadas de los llamados autos sacramentales. Texto indispensable para el estudio del teatro religioso durante el Siglo de Oro.

Federico Peltzer

El hombre y sus temas (en algunos narradores europeos de los siglos XIX y XX)

Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2004, 282 p.

Federico Peltzer es, actualmente, miembro de número de la Academia Argentina de Letras y miembro correspondiente de la Real Academia Española; ha cultivado la novela, la poesía y el ensayo crítico. Entre los libros que pertenecen a este último género mencionaremos *El amor creación en la novela* (1971) *Poesía sobre la poesía* (1994), *Los artificios del ventrílocuo*; *Las voces del narrador en diferentes novelas, desde el Quijote hasta nuestros días* (2001), *...En la narrativa argentina* (2003) y el libro que ahora comentamos, que reúne estudios, cursos y conferencias elaborados anteriormente.

En un breve prólogo, enuncia Peltzer que éste, como el anterior libro dedicado a la narrativa argentina, privilegia el enfoque temático y constituye un homenaje a algunos autores del siglo XIX y XX “cuyo nombre honra a las letras de un tiempo que considero brillante por los testimonios que inspiró, más allá del horror de las circunstancias en que nacieron”. Los autores estudiados son Franz Kafka, Pär Lagerkvist, Nikos Kazantzakis, Miguel de Unamuno, André Gide, George Bernanos, F. Mauriac, Graham Greene, Lawrence Durrell, Giorgio Bassani, F. Dostoiewsky, Albert Camus, Rafael Argullol, José Saramago. Según define Peltzer en su prólogo, “la vigencia y el poder del mal, la fugacidad del tiempo que nos es concedido, la angustia nacida de la inseguridad en todos los órdenes, la demanda de auxilio a un Dios, ya pronto a socorrer y consolar, ya ausente o escudado en su silencio, son los temas que con mayor frecuencia abordaron esos privilegiados hombres y mujeres de los pasados siglos”. Estos son los temas que obsesionan también al autor de estos ensayos y que lo llevan a estudiar apasionadamente cómo se modulan en los distintos autores. En relación con estos grandes temas se abordan subtemas, como el suicidio, en obras de Durrell, Dostoiewsky o G. Greene, o la peste, en las novelas de la época (Camus, Argullol, Saramago).

Peltzer es hombre de hondas preocupaciones religiosas, si bien rechaza la religiosidad conformista –que nada se cuestiona– y –más aún– la farisaica, complacida en sí misma. Por ello es evidente su aproximación cordial a Unamuno, con su permanente desasosiego, a Mauriac, que odia al pecado pero ama al pecador, a Graham Greene, con su percepción de la Gracia abriéndose paso entre el mal y actuando a través de creaturas débiles y pecadoras. Por ello dice Peltzer: “Greene odia a los fariseos; quizá por eso ha sentido tanta afinidad con Mauriac. El fariseísmo, dice Jacques Madaule, es la convicción, en ciertas almas que se creen puras, de que conocen lo que está cerca o lejos de Dios” (p. 134).

Si, como se cita en el libro, el hombre “tiene una patria en el tiempo” (p. 35), Peltzer (nacido en 1924, aunque algunos Diccionarios atribuyen su nacimiento al año 1928), tiene su patria en los años en que los artistas, pensadores y escritores se cuestionaban agónicamente los problemas religiosos (¿existes?, ¿no existes?, preguntaban a Dios), no eran aún indiferentes ni frívolos, no se habían entregado al vacío ni a la nada posmoderna. Kafka y otros escritores seleccionados son representativos de una época

signada por la angustia, las guerras, la vigencia del pensamiento cuestionador de certezas filosóficas y religiosas. Pero –como el andamiaje cultural preexistente era aún fuerte en lo que respecta a cuestiones de fe y al sistema de valores rectores de las conductas– el alma de algunos pensadores y la literatura que los expresaba se volvieron agónicas. Por ello, en una imaginaria entrevista a Kafka que cierra la obra que reseñamos, respondida con fragmentos de sus libros, ante la pregunta del entrevistador: –“¿Cuál es, según usted, el más peligroso enemigo de nuestro tiempo?”–, Kafka responde: –“La trompeta de alarma de la Nada” (p. 277). Los textos seleccionados y comentados por Peltzer muestran a un hombre que –a pesar de sus conflictos– es de alguna manera superior al hombre posmoderno. Se cita también, de Kafka, la siguiente afirmación: “El hombre no puede vivir sin la confianza perdurable en algo indestructible” (p. 276). El libro que reseñamos evade los enfoques críticos formalistas, lingüísticos, sociológicos y tantos otros que han tenido vigencia en el siglo XX. El enfoque es eminentemente temático, como forma de indagar en la condición humana, en el hombre “torturado por la necesidad de hallar un sentido” (p. 122). Peltzer aúna en este libro su experiencia como lector, como pensador, como artista (narrador, poeta), como crítico y como profesor (enseñó teoría literaria y literatura española). Prueba de la presencia de los hábitos del profesor universitario es la muy útil bibliografía que acompaña cada capítulo.

La Argentina ha contado hasta ahora con intelectuales de extraordinaria cultura humanística, con asombrosa capacidad de lectura, con amplia y profunda erudición. Federico Peltzer es uno de ellos. Los cambios socio-económico-culturales y el actual descenso en el nivel de la educación argentina hacen poner en duda la continuidad de este privilegio. Sin embargo, afortunadamente, aún recibimos los frutos de esas generaciones brillantes, a través de sus libros, de sus frutos de madurez.

GLORIA VIDELA DE RIVERO
Universidad Nacional de Cuyo

Cristina Viñuela

Victoria Ocampo; de la búsqueda al conflicto

Mendoza, Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, 2004, 269 p.

Varios libros sobre Victoria Ocampo anteceden al de Cristina Viñuela: *Victoria Ocampo* (1963), de Frida Schultz de Mantovani; *Contra viento y marea* (1979), de Doris Meyer; *Frente y perfil de Victoria Ocampo* (1980), de Alba Omil; *Genio y figura de Victoria Ocampo* (1986), de Blas Matamoro, entre otros. Viñuela, en breve revisión, los describe y sistematiza, señalando que la figura de Victoria Ocampo despierta los juicios más dispares, desde los que la consideran *snob* y extranjerizante, hasta los que la muestran como una muy importante representante de la cultura argentina, curiosa, cosmopolita, abierta al mundo.

El libro de Cristina Viñuela, estudiosa argentina nacida en San Rafael (Mendoza) y radicada en Buenos Aires, nos brinda una aproximación intelectualmente sólida, respetuosa y cordial a la persona y a la obra de Victoria Ocampo. El estudio se basa en la tesis doctoral de Viñuela, defendida en la Universidad Nacional de Cuyo en el año 2002, que se llamó *La literatura egotista de Victoria Ocampo*, título que pone el acento en los géneros autobiográficos que cultivó esta escritora casi con exclusividad. El libro que ahora reseñamos se basa, pues, en dicha tesis que, aligerada en su erudición y aparato crítico, conserva sus ejes estructurantes: indagación sobre lo autobiográfico, sobre la literatura femenina y sobre la obra de Victoria Ocampo desde estas perspectivas.

En el primer capítulo se ofrece una breve presentación de la escritora, que incluye datos biográficos, una descripción de su producción bibliográfica y la evaluación de los estudios de mayor relevancia sobre la vida y la obra de la escritora. En el segundo, se hace una revisión de los aportes teóricos sobre el concepto de literatura autobiográfica, una caracterización de los géneros autobiográficos empleados por Victoria Ocampo, un esquema del desarrollo de la literatura autobiográfica argentina, con especial acento en la femenina.

El tercer capítulo se centra en la literatura egotista de Ocampo, con la hipótesis de que el fuerte yo de la escritora tiñe de carácter autobiográfico todo lo que escribe, incluyendo los *Testimonios*, pues una de las hipótesis de la investigación atribuye un fuerte matiz autobiográfico a este género, aparentemente más objetivo. Viñuela avala esta hipótesis con la opinión de Silvia Molloy, que vio en los *Testimonios* una protoautobiografía, porque en ellos se perfila una fuerte primera persona. Cristina Viñuela enuncia sintéticamente las poéticas o principios organizativos de este género, agregando las de los géneros obviamente autobiográficos cultivados por Victoria Ocampo. En este capítulo se enuncia una de las principales hipótesis del libro: la escritora es una mujer en búsqueda, actitud que se convierte en la raíz anímica de su ser y de su obra. A este núcleo originario, que da unidad a una obra variada y aparentemente heterogénea, le llama Cristina Viñuela: el *etymon* espiritual. La mencionada búsqueda se articula en tres niveles: la de construir puentes culturales con otros países y continentes, la de generar espacios literarios a la mujer escritora, la de clarificarse interiormente por medio de la escritura. Viñuela afirma que este último nivel no fue resuelto: los propios enigmas o conflictos interiores de Victoria Ocampo la acompañarán hasta la muerte.

Los capítulos cuarto y quinto se dedican a rastrear este *etymon* en los *Testimonios* y en la *Autobiografía*, respectivamente. Estos capítulos tienen, además, valor descriptivo y sistematizador de la obra de la escritora argentina. El libro se cierra con un epílogo, un laborioso cuadro que clasifica cronológica y temáticamente los *Testimonios*, y una amplia bibliografía de Victoria Ocampo y sobre ella, a la que se suma un listado de libros sobre aspectos teóricos y contextuales presentes en el libro. Se incluye, además, un CD Rom que amplía notablemente el contenido del estudio, enumerando, por ejemplo, la nómina de libros editados en la importante Editorial Sur (creada por Victoria Ocampo), títulos clasificados por país, por autor y por orden cronológico de publicación.

El libro de Cristina Viñuela, claramente estructurado e impecablemente impreso, está escrito con rigor y erudición y, al mismo tiempo, con elegancia y fluidez. Por todo ello brinda una aproximación inteligente y cordial a una escritora y a una época de la cultura argentina verdaderamente notables.

GLORIA VIDELA DE RIVERO
Universidad Nacional de Cuyo

Roberta Johnson (edit.)

The Discovery of Poetry: Essays in honor of Andrew P. Debicki
Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003

“Estamos acostumbrados a pensar en la obra del crítico como secundaria y derivativa, dependiendo de la poesía o literatura creadora para nutrir sus ideas. En el mejor de los casos, vemos a los críticos como maestros que ayudan al público a entender los textos y guiar sus gustos. Pero si consideramos la historia de la recepción de las obras poéticas más importantes de nuestra historia por los lectores, nos damos cuenta de que algunos críticos sobresalientes han, en efecto, determinado el canon poético y literario de varias épocas. Gracias a su labor hemos podido entender y apreciar a autores y textos que previamente parecían enigmáticos, y – más importante aún –, hemos podido desarrollar nuevas maneras de leer y ordenar a estos autores y textos. La obra crítica de Dámaso Alonso, apoyada por la de Rafael Lapesa, Pedro Salinas y otros, estableció en los 1920, no solo la importancia de la poesía del Renacimiento, sino también unos métodos que permitieron a generaciones de lectores ver cómo y con qué efectos funcionaba su lenguaje poético”. Andrew P. Debicki: EL CRÍTICO COMO DEFINIDOR DE ÉPOCAS Y ENFOQUES

Como expresa Roberta Johnson, a cargo de la edición (Universidad de Kansas, Lawrence, Kansas), este volumen está dedicado a la publicación de las versiones amplificadas de las diversas ponencias que se presentaron en el simposio que se llevó a efecto en dicho campus en abril del 2002, en homenaje al profesor Andrew Peter Debicki, cuya brillante carrera en los estudios de la poesía española del siglo 20 se ha constituido en un sólido aporte crítico a los estudios de su especialidad.

Al profesor Debicki, de larga experiencia en el estudio y enseñanza de la literatura española e hispanoamericana en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Kansas, lo han reconocido con diversos nombramientos académicos: director de su departamento, director del Center for the Humanities, Profesor Distinguido de su Universidad, Vice-Canciller de Investigación académica, Decano de la Facultad de Post-Grado y de Programas Internacionales, Decano de Estudios Internacionales para supervisar los centros de Estudios Latinoamericanos, de Estudios de Europa del Este y de Estudios del Este Asiático. Tal como dice Roberta Johnson: “Andrew P. Debicki es uno de esos raros profesores universitarios que ha sobresalido en todas las áreas de la vida académica”. Del currículo académico del profesor Debicki se

desprende que ha permanecido vigente en el estudio, crítica y conocimiento de la poesía española del siglo 20. Además, que ha publicado libros sobre la Historia de la Poesía Española del mismo siglo y la Poesía Latinoamericana; que ha publicado individualmente y en colaboración, más de 80 artículos y ensayos críticos en revistas y libros académicos. También, que su labor como investigador ha sido premiada con becas de Fundación Guggenheim, Nacional Humanities Center, Nacional Council of Learned Societies, Fundación Fulbright, American Philosophical Society, National Endowment for the Humanities y Fundación Rockefeller. Al mismo tiempo, en su propia universidad ha ganado competitivamente financiamientos para sus trabajos de investigación académica y la distinción máxima del Balfour Jeffrey Research Award. El profesor Debicki es miembro de un extraordinario número de organismos profesionales, a los cuales ha aportado su trabajo y conocimientos literarios, administrativos e institucionales.

La primera disertación, la del profesor Jonathan Mayhew, curiosamente, no aborda aspectos específicos de la poesía española, sino, más bien, expone una rigurosa observación personal sobre la orientación crítica del profesor Debicki. Se distinguen en ella interesantes conclusiones que caracterizan la naturaleza del oficio crítico de su mentor: primero, que está orientada hacia la síntesis más que al análisis y dirigida al desarrollo de una visión más amplia de su campo de estudio que en debatir interpretaciones de poemas individuales, sin dejar de lado, naturalmente, su propuesta de la lectura pormenorizada de la poesía. En segundo lugar, Mayhew confirma en Debicki un claro universalismo, una creencia de que el valor de la poesía se fundamenta en su relación con la vida humana a partir del nivel más básico, de su esencia original. Sin referirse críticamente a ellos, Mayhew menciona a Cernuda, Pallarés, Siles, Alonso y Colinas por su temática coincidente con los conceptos de lucha, de vida, de lo humano, del significado, de los sentimientos, de la esencia y la realidad, respectivamente. En tercer lugar, dice Mayhew, que en el tema humanista y universalista, Debicki pareciera sentirse más a gusto que con una poesía que sea extremadamente hermética o que se dirija a asuntos políticos y sociales de manera demasiado directa. Al respecto, nombra a algunos de sus poetas favoritos: Jorge Guillén, Dámaso Alonso y Ángel González, a quienes los lectores españoles encuentran “muy humanos”. En cuarto lugar, añade Mayhew, estas afinidades de Debicki no se alejan de su postura abierta hacia la natural diversidad de interpretaciones críticas de la poesía. Concluye Mayhew: “si esta visión que yo tengo de Debicki es válida, pienso que estos cuatro principios básicos explican muy bien su éxito como escolar y crítico: su habilidad para sintetizar; su compromiso con la universalidad; su preferencia por la poesía que llama al lector a participar en la lucha del poeta por comprender la existencia humana, y su flexibilidad crítica hacia interpretaciones divergentes, todo lo cual cohesiona su propia filosofía crítica”.

En seguida, se reproducen los ensayos críticos de amigos, colegas y ex alumnos, también importantes figuras de la crítica literaria, cuyos textos atestiguan la influencia del profesor Debicki en los estudios de su especialidad. Cada una de estas disertaciones, con su respectiva bibliografía, revela un tópico y enfoque particular sobre el tema central, el de la poesía española del siglo 20: Salvador Fajardo, Jill Robbins y John

Wilcox escriben sobre aspectos que cubren los períodos anterior y posterior a la Guerra Civil (identidades de exiliados, continuidad de la poesía femenina y la presencia de Juan Ramón en Ángel González, respectivamente). Sharon Keefe Ugalde trata la poética femenina de medio siglo y de la generación de los cincuenta; Margaret Persia busca una aproximación a Claudio Rodríguez, entre otros, a la vez que Santiago Daydí-Tolson efectúa una reevaluación del trabajo de José Ángel Valente con motivo de su muerte. Martha LaFollette Millar descubre convergencias en las biografías y temas de Carmen Martín Gaité y María Victoria Atencia, y la profesora Biruté Ciplijauskaitė registra un cambio mayor en el énfasis de la poesía aparecida más recientemente.

Esta colección de ensayos, en su conjunto, retrata la personalidad literaria de Andrew P. Debicki, sus amplios intereses, su apasionado amor por la poesía española y su inagotable búsqueda para hallar nuevos caminos para la comprensión de poetas establecidos y de poetas que comienzan a esbozarse frente a los horizontes del reconocimiento crítico.

PROF. ENRIQUE SANDOVAL GESSLER, PH.D.
Universidad de Chile

Matilde Moreno Martínez
Diccionario Lingüístico-Literario
Castalia, Madrid, 2005

Libros como el que presentamos nacen corrientemente de un trabajo en equipo. La magnitud de la obra, su variedad, la necesidad de una precisión máxima, explican la frecuente colaboración de varios especialistas en la elaboración de diccionarios y publicaciones afines. La primera sorpresa que nos da ésta de la profesora de tres “M” (Matilde Moreno Martínez) es precisamente la de su autoría individual. Son 400 páginas que contienen 2000 entradas, cada una de dos o más acepciones, lo que lleva a un total aproximado de 5000 términos.

Espigando al azar, encontramos dos que por ir como corresponde en orden alfabético, van seguidos, siendo del todo diferentes: “Renacimiento” y “Renglón”. Para el primero, una página y media; para el otro, menos de tres líneas. El Renacimiento es visto desde perspectivas históricas (oposición a la Edad Media y entronque con la Antigüedad grecolatina), espaciales (origen en Italia y rápida extensión a España), propiamente culturales, filosóficas y literarias. Acerca de Renglón, basta lo siguiente: “Cada una de las líneas que conforman un escrito”. En los dos casos, igual capacidad de síntesis e igual claridad, cualidades esenciales en libros de este tipo.

El Diccionario Lingüístico-Literario está dirigido básicamente a universitarios y a alumnos de los últimos años de enseñanza media. Tanto como a ellos –pensamos– será de gran provecho a los profesores de ambos niveles. Los nuevos planes y programas de estudio de la asignatura de lenguaje y comunicación, igual en España y en Chile, exigen el uso de una nomenclatura común bien definida, bien perfilada. Lo

primero es saber de qué estamos hablando y escribiendo cuando tenemos que enseñar a hablar y escribir. ¿Qué hay detrás de la palabra “discurso” o “argumento”, por ejemplo, tan traídas y llevadas en la nueva jerga docente? Por cierto, algo harto diferente de lo que por ellas se entiende en el decir diario. Este discurso poco o nada tiene que ver con la oratoria, y este argumento no está en la línea de la retórica para convencer al contrincante en una discusión. Si no se define con absoluta claridad la nueva terminología, que por lo demás ya no es tan nueva, mal vamos a entendernos y peor vamos a enseñar.

Nada cuesta tomar otros ejemplos de voces que en la disciplina del antiguo ramo de Castellano hoy suelen prodigarse sin mayor precisión. Así, estructura, motivo, reiteración, tema, fábula, canal, receptor, emisor. Igual o mayor necesidad de claridad y comprensión común exige el uso de abundantes términos tomados de lenguas extranjeras, como *Leitmotiv*, *flash back*, *in media res*, *sujet*, *carpe diem*, *nouveau roman*, etc.

Durante años, solo la Lingüística se servía de una nomenclatura compleja, ya que la Literatura era abordada por medio de palabras no alejadas de la expresión corriente de una persona culta. Las cosas han cambiado y hoy ambas disciplinas solo pueden ser estudiadas desde una terminología especializada, no siempre bien asimilada por los profesores que la enseñan. Parte no menor del mal rendimiento académico que en Chile lamentamos los profesores de Lenguaje estriba en esta grave deficiencia, que las autoridades oficiales y universitarias no previeron a tiempo ni siempre procuraron o pudieron superar.

Por todo esto, la obra comentada tiene una enorme importancia en el ámbito docente. Más si se considera que ella se extiende a otras dos materias afines a las indicadas, la Biblioteconomía y la Informática práctica y escolar. Ambas suponen también un léxico especializado, a menudo proveniente del inglés, idioma que nuestros alumnos y profesores no conocen bien.

La diversa extensión y una oportuna indicación tipográfica (asterisco o doble asterisco para las voces de mayor uso) jerarquizan ya a la vista lo que el lector tiene ante sus ojos. En cada caso, además, las definiciones remiten, cuando procede, a voces análogas o a otras también presentadas en el Diccionario.

En fin, la obra de Matilde Moreno Martínez debería estar en todas nuestras bibliotecas escolares y universitarias para provecho de alumnos y profesores.

HUGO MONTES B.
Universidad de Chile

Francisco Leal

Insectos

Artefato, Montevideo, Uruguay, 2005

Pocos libros de la poesía joven chilena más reciente demuestran tamaña sabiduría y contención escritural como estos *Insectos* de Leal, que pese a lo microscópico de su mirada, es capaz de convertir el *leitmotiv* de su título en la excusa para abrir sin complejos el compás de su mirada.

Sin esconder su deuda con la estética de David Cronenberg, Leal se pasea con ojo detallista —lo había anunciado ya en la presentación de su primer libro, *Vecindario*, cuando decía que le deslumbraba “lo que Gonzalo Rojas ha llamado la ‘poesía cosalista’ de Chile: las cucharas con aceite, los utensilios oxidados, el olor a orina, los fantasmas que caminan con corbata entre personas de *Residencia en la tierra* de Neruda me fascinan... La contemplación de un pan sobre la mesa a medio quemar de Gabriela Mistral me parece irreproducible en su intensidad”, cuando se deslumbra, decíamos, por un sinnúmero de retratos y paisajes que no tienen otro denominador común que la impajaritable presencia de los insectos. O, por lo menos aparentemente no tienen otro denominador común, porque una segunda lectura nos deja ver que a estos textos los recorre de punta a cabo un tono y una respiración, verdaderos protagonistas del volumen: entrecortada, parsimoniosa, ajustada a las exigencias de la imagen, la pulcritud de este libro —menos en el fondo que en su forma, si son posibles este tipo de distinciones— no obsta para que el enfoque sea capaz de hacernos ver no lo invisible, sino aquello que por pereza o distracción no vemos.

Es precisamente en el concepto de lo no visto donde quisiera detenerme. Este libro se publica en el año 2005, en un momento en que nada es invisible o, por lo menos, todo pareciera estar al alcance de nuestra vista, léase de nuestro conocimiento. Podemos acceder a hiperlinks para encontrar lo que no encontramos en nuestra biblioteca. El sujeto promedio de hoy en día puede viajar con una facilidad impensable para el siglo XIX, donde viajar era sinónimo de distancia y despedidas (así lo testimonia, sin ir más lejos, buena parte de la pintura decimonónica). Ergo, difícilmente hay algo que el hablante de este volumen pueda poner a nuestra disposición que no haya sido dado a conocer con anterioridad, que no haya sido puesto ante nuestros ojos previamente. El autor lo sabe y, con lucidez que se agradece, no se deja caer en la trampa. La entomología de Leal, por tanto, se preocupa más de lo que rodea sus insectos antes que de los insectos mismos, i.e., hay un afán en el hablante por deslizar, junto a ese tono de distanciamiento casi brechtiano que lo impregna, escenas paralelas que nos hacen preguntarnos por quién ocupa en realidad el primer plano de la mirada. Así, el primer poema, “Autopista”, se detiene sobre un can despanzurrado en la carretera. El espectáculo evoca en el hablante no solo la semejanza de los intestinos del animal muerto con la forma de un gusano. Tal analogía sería un ejercicio meramente denotativo que no pasaría de la relación “esto es como esto otro”. Al contrario, el poema de Leal va más allá y nos ofrece un esquema donde A es como B, pero también como C y D, siendo estas últimas alternativas mucho más válidas y elocuentes que la primera: así, ese “gusano descolorido con forma de intestino”, semeja también “el dedo frío del

profesor bajo la falda/o una llamada a medianoche”. El universo referencial entonces es engañoso: ni el muestrario de insectos es tal, ni tampoco, el orden alfabético con que están distribuidos la totalidad de estos cuarenta y dos poemas, desde la A hasta la V, puede ser considerado en realidad sino como un simulacro del mismo: náufragos entonces en el mar de la significación y habiendo prescindido en consecuencia de una lectura primariamente referencial, nos queda 1) trazar una genealogía de la escritura de Leal, que indefectiblemente nos lleva a nombres como el de Reznikoff y Oppen y, en general, a cierto objetivismo más o menos desembozado en el texto, y 2) ahondar en la propia declaración de intenciones del autor, arriba señalada, en torno a su fascinación por la poesía “cosalista” y cómo esta ha marcado la escritura de *Insectos*.

Porque objetos abundan en estos poemas: el dial de una radio, el limpiaparabrisas de un auto que hace la ruta St. Louis-Chicago (esas cuatro o cinco horas recorriendo las interestatales a través de infinitos y planos campos de maíz, para no dejar de mencionar también que el autor está haciendo un doctorado en literatura en la primera de esas ciudades), granos de azúcar, un cigarrillo prendido. Si se me permite aquí usar la definición que Paul Auster hace del mencionado Reznikoff, “Charles Reznikoff es un poeta del ojo. Cruzar el umbral de su obra equivale a ingresar en la prehistoria de la materia, a encontrarse uno mismo expuesto a un mundo en el cual el lenguaje aún no ha sido inventado”¹, vemos que estas no describen una actitud adánica ni fundacional, sino más bien una especie de relación, si no fraternal, al menos sin demasiados intermediarios –retórica aparte, por supuesto, aunque retórica de la buena– entre las palabras y las cosas. No creo que sea forzar los términos si digo que las palabras de Auster me parecen aplicables al poemario de Leal, en la medida en que se entienda que aquí hablamos de la invención de un lenguaje puesto al servicio de las particularísimas materias que atraviesan la mirada de este conjunto. Quizás si ejemplificando pueda hacer más claro lo que digo: al leer “Luciérnaga”, “Insectario” o “Cúmulo”. En el primero de ellos, la colilla de un cigarrillo, expelida desde un auto que transita por la oscura soledad de una carretera –la verdad no se nombra carretera alguna, pero la supongo por el solo hecho de que esa colilla sea la única luz de esa noche–, pasa a ser esa luciérnaga que también deviene en metáfora de la soledad del hablante, tal vez único rasgo de cierto neorromanticismo detectable, si es que, en este libro. Pero es también solo eso, un cigarrillo apagado saliendo de la ventana de un auto. Pareciera que Leal permanece fiel al mandamiento de Pound, conózcalo o no, aunque lo más probable es que sí: “Vive en el temor de las abstracciones. No repitas en versos mediocres lo que ya se ha dicho en buena prosa”. Y esto, que parece haber sido el credo de Gonzalo Millán a través de toda su obra, pero con lo que ha logrado especiales dividendos en textos como *La ciudad* y su reciente *Autorretrato de memoria*, Leal lo lleva a efecto con un dejo de notoria parsimonia, con la flemma del entomólogo que (no) es. Pero nombrar a Millán significa inevitablemente internarse por los meandros de la ya mentada genealogía de Francisco Leal, es adentrarnos en una serie de relaciones que

¹ Auster, Paul. *The Art of Hunger and Other Essays*. Menard Press of London, 1982.

no significan, supongo que eso queda claro, calco alguno. Diálogo sí, aprendizaje en buena ley: el mismo Millán señala entre sus autores decisivos a Charles Reznikoff, de quien ya hiciéramos mención. Porque, al igual como esto se cumple en Millán, en Leal también podemos ver que la lupa que se posa sobre los objetos no es transparente ni ingenua, sino que deforma esa realidad (que solo puede ser contemplada) a través de ella: así como los niños, en días de verano, muchas veces se dedicaban a quemar hormigas y lagartijas enfocando y aumentando los rayos del sol a través del vidrio de la lupa. Así lo desnudo de este ojo nunca es inocente y la imaginación poética recae no en la oferta infinita de metáforas, sino en la selección de la mirada y el hallazgo de lo fortuito, por un cierto tipo de azar que justifica en no pocas ocasiones el mote de objetivo.

Otro de los hallazgos felices de este libro es el sabio uso que se hace de lo que – con su acuciosidad de siempre –, Carmen Foxley hubiera llamado discurso “paratextual”, a saber: las dedicatorias que abren el libro, el epígrafe que las sigue y el listado de nombres a los que algo se tiene que agradecer y que también pueden ser leídos como otros tantos poemas del conjunto. Así con la primera de esas dedicatorias (“A mi abuelo Fernando, naturalista”), que amplía el margen de lectura del libro, el trasunto biográfico tal vez no sea un tema a descartar de antemano. Aun más, si en la lista de agradecimientos aparecen mencionados “mis amigos y amigas biólogos de UMSL”, como cerrando el paréntesis para completar ese tamiz de referencialidad en un libro que precisamente parece manejar a su propio antojo los límites de ésta.

Pero el texto que me parece decisivo es el poema de Macarena Urzúa, “El vuelo de la mosca”, que figura como único epígrafe del volumen. Y la elección no es errada. De su lectura podemos concluir que los insectos de Leal son un sistema significativo (“la mosca parece letra en la página blanca”, dice Urzúa) que, interrumpiendo el silencio de la página o la pared en blanco, se confunden con el ruido de unas teclas – “no de un piano”, explicita Urzúa – que viene a modificar, léase a llenar de moscas y, por extensión, de insectos, ese espacio previamente impoluto y/o en blanco:

*“(…)El silencio de la mosca
cuando encuentra algún descanso
y somos las dos en silencio en el blanco
sólo el ruido de las teclas
no de un piano
sobre el espacio en el blanco”
El vuelo de la mosca
Macarena Urzúa*

Una escritura que no es música, ergo, sino una comunicación con el ojo. Una poesía visual que no recurre ni a fotografías ni a dibujos ni collages para ser tal. Como, por esas coincidencias que provoca la lectura, el autor de esta reseña tiene la ¿suerte?, sí, supongo que sí, la suerte de conocer esas mismas carreteras interestatales que llevan de un Estado a otro de la unión americana, leer estas palabras chilenas editadas en tierras uruguayas no deja de ser una excelente compañía mientras volvía de uno de

esos viajes. Cuando a uno, en estas autopistas hiperdesarrolladas, se le pasa la salida que conduce al destino planificado en un principio, usualmente se tiene que dar un largo rodeo para volver a empalmar con el trayecto que uno se había trazado. A veces toma horas: en vez de llegar a St. Louis y sus *blues* se puede terminar perfectamente en Kansas City o algunas de las zonas de Louisiana recientemente devastadas gracias a los huracanes de la última temporada. Francisco Leal ha descrito, entre otras cosas, esos trayectos, pero sin abandonar una familiaridad con el lenguaje que delata –pero no denuncia– su irrefrendable pertenencia a la comunidad de una lengua, a la tradición de cierta poesía cuyas huellas son, no por evidentes, menos plausibles de reconocer. A falta de una palabra mejor, me gustaría describir esta actitud con palabras como lucidez, honestidad, o bien, agradecimiento.

CRISTIÁN GÓMEZ O.
Universidad de Chile

Rojo B., Rodolfo

Poemas y Poetas Clásicos Ingleses

De Geoffrey Chaucer a Dylan Thomas. Antología bilingüe anotada

Editorial Cuarto Propio. Santiago, 2005

No es mi propósito noticiar la omisión o inclusión¹ de autores al reseñar esta antología de la poesía europea en lengua inglesa de Rodolfo Rojo cuyo campo de estudio cubre la considerable suma de novecientos años de historia literaria.

¹ A más de algún lector podrá “alarmar” la omisión de T.S. Eliot en una antología inglesa que alcanza a la cuarta década del siglo XX, no sólo por contener la poesía eliotiana piezas claves para la comprensión del desarrollo de la lírica inglesa moderna, sino también por las magníficas lecturas que Eliot hiciera de los poetas ingleses muertos, su rescate de George Herbert (incluido en la antología de Rojo) o la conflictiva lectura de la lírica de John Milton y su influencia “negativa” sobre la versificación inglesa.

En cuanto a las inclusiones, Matthew Arnold y Elizabeth Barrett son nombres omnipresentes en las antologías anglo-americanas, pero fuera de ese contexto no parecen ser igualmente canónicos o no están copiosamente traducidos al español como el aún celebrado “*If*” de Kipling que esta antología no incluye.

Empero, como indico más arriba, no creo significativas para la justificación de una antología tales omisiones e inclusiones del antólogo porque sus operaciones de gusto en la selección del material responden a un nivel autoría literaria mucho mayor que, digamos, la del autor de un manual de historia literaria donde la omisión de Eliot evidenciaría un descuido inaceptable.

Sospecho que de haber cerrado Rojo su compilación con los poetas victorianos, las quejas del lector podrían menguar.

El *corpus poeticus* de un período de tal vastedad, desde una perspectiva rigurosa, parecería palmariamente inabordable. Empero, este tipo de antología es frecuente y logra salvar su crecida cobertura apropiándose de una selección de poemas previamente aceptados y reverenciados; esto es, aquello que hoy –no sin fastidio– hemos convenido en instalar en nuestro léxico crítico contemporáneo como *el canon literario*.

Este sub-género didáctico de la antología cumple con una estimable función propedéutica al instruir al lector desinformado en el ámbito de una vasta literatura. Función social y pedagógica, desde la poesía, que ciertamente legitimamos.

Ahora bien, para quienes los poemas elegidos por Rodolfo Rojo resulten conocidos y afines, esta antología depara una placentera invitación a la relectura; permitiendo, soterradamente, advertir *entre líneas* las jugadas del antólogo y traductor.

No obstante mi propósito inicial, seguidamente revisaré ciertas premisas sobre las cuales se apoyan nuestras argumentaciones al calificar o descalificar la lista de autores ofrecida por el antólogo.

Bajo la conjetura –Borges mediante– que la antología contaría con el rango de género literario y, consecuentemente, supondría una *autoría* independiente de los textos que selecciona o comenta y obligaría a su autor a asumir, en el texto, un riesgo similar al de un dramaturgo o un poeta; deberíamos legitimar la autoría del antólogo así como, por ejemplo, aceptamos por *autor* del colaje *Bouteille, verre et violon* (1912) a Pablo Picasso y no al editor del *journal* que se halla recortado y pegado sobre la superficie del cuadro.

Porque siguiendo mi conjetura, y ya en la poesía misma, ¿acaso podríamos entender a Marceline Desbordes-Valmose como co-autora del “*pauvre Lélian*” en *Los poetas malditos*; antes que, como la prudencia aconseja, entender el libro completo como un texto de Paul Verlaine?

Porque si aceptáramos este *nonsense*, y descalificáramos la autoría del antólogo en su texto por estar armado con piezas de textos ajenos; ¿podríamos acaso, a la manera de un inverso Pierre Menard, decir que las páginas 66, 68, 70, 72, 74, 76 y 78 de la antología de Rodolfo Rojo fueron escritas por Mr. William Shakespeare?

Empero, no obstante saber que, en esas mismas páginas, el profesor Rojo no da prueba de maestría en el manejo del soneto isabelino al regalarnos siete de “su autoría” que podrían compararse, palabra por palabra, con aquellos del “*Sweet Swan of Avon*”; no dudamos al señalar las omisiones o inclusiones que juzgamos “obligadas”; olvidando que el texto le pertenece por pleno derecho a su autor-antólogo ya que su escritura no está predeterminada por la historia literaria ni tendría por que someterse a las exigencias del canon literario o el gusto dominante.

Nuestra pregunta, creo, debería apuntar al agente que ha motivado la selección y comentario de aquellos poemas (defendibles históricamente o no) en un texto propio que contamina significativamente el contenido individual de los textos antologados; antes que señalar aquellos poemas que *deberían* estar presentes o ausentes ya que lo que está en juego no es la documentación histórica de la literatura sino la manera como “el autor” ha leído la poesía inglesa desde su peculiar perspectiva y gusto. Porque me aventuro a postular que en esta antología, como en toda otra que no sea mero instrumento

didáctico *se nos dice algo* acerca de la poesía y este discurso, que es epítome de la cultura y el gusto de su autor, es el que la justifica y legítima.

Promediando diría que si prudentemente aceptamos la imposibilidad de una antología “justísima”, porque tal utopía implicaría un autor “neutro”, esto es, literariamente ineficaz por carecer de perspectiva propia; consecuentemente, y reservándonos nuestra capacidad admonitoria, deberíamos resignarnos a aceptar que cuando comparamos nuestras listas de autores o poemas con las del antólogo, sólo estamos confrontando un gusto contra otro y no oponiendo rigor contra arbitrio.

Sin duda este problema está circunscrito a la discusión posmoderna sobre la legitimidad de la reescritura y la apropiación textual. No obstante, quienes tomen distancia respecto de tales teorías estéticas, cuando menos deberían conceder que quien reescribe también escribe.

El libro de Rojo está dispuesto bipartitamente:

Primero, un “Introdutorio”, que recoge los preámbulos al texto, destacando en él la informada amenidad de “Palabras preliminares” del ensayista y poeta Federico Schopf cuya inteligente y cuidada prosa, sin embargo, no evita aquella fea aliteración del título que sí evitara Darío al preferir: “*liminares*”.

Segundo, el meollo del libro: “Los poetas y los poemas”, que contiene veintiún acápite que transitan por *las más bellas páginas* de la lírica inglesa, “De Geoffrey Chaucer a Dylan Thomas”.

El protocolo de estos apartados cuenta con una introducción biográfico-crítica seguida de un retrato en austera (e innecesaria) reproducción en blanco y negro. ¿Considerará acaso nuestro antólogo “informativa” esta credencial iconográfica a la manera de una *carte de visite* decimonónica? Concluyendo este protocolo, la selección de poemas propiamente tal con sus respectivas notas que, entiendo, aportan al texto lo más propio de la voz del antólogo.

Esta compilación de textos incluye poemas de Chaucer, Shakespeare, Milton, los “*Metaphysical Poets*”, los “*Cavalier poets*”, los primeros románticos y los poetas victorianos. Y culmina con una doble corona moderna: W. B. Yeats y Dylan Thomas.

Al interior de este variado jardín poético, el lector podrá encontrar las plantas y frutos que su curiosidad reclama, junto a otros que acaso considerará sólo del gusto del antólogo.

En cuanto a la traducción, ¿valdrá aquí, una vez más, la paronomasia italiana *traduttore: traditore?*

Si bien Rojo no ofrece una versión “*Que oscila entre la interpretación personal y el rigor resignado*”², ya que su texto parece hacer un esmerado esfuerzo por mantener la urbanidad y no traicionar al *Urtext*; sus traducciones, asimismo, no parecen procurar la deslucida neutralidad del *scholar*.

² Borges, Jorge Luis. Walt Whitman. *Hojas de Hierba*. Selección, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges. Barcelona: Editorial Lumen, p. 11, 1997.

Hay en *Poemas y poetas clásicos ingleses* mucho cuerpo sensible que percibe con todos sus sentidos y goza con el texto que escoge y traduce.

Porque la “urbanidad académica” de Rojo es más aparente que real y en su versión no es difícil entrever al amante de la poesía “indomesticado”.

Remito al lector a la traducción del “Prólogo” de Chaucer que apropiándose de los primeros versos en traducción de Jorge Elliott, ciertamente, nos regala “*El frescor y vitalidad de la primavera*” (58). O al soneto 43, “How do I Love Thee?” (260-261) de los *Sonnets from the Portuguese* de Elizabeth Barret Browning³ que, gracias a la ternura conyugal de su dicción, permite ser leído como una fantástica respuesta de la dedicatoria del libro al autor: su esposo.

Quien busque *lujo, calma y voluptuosidad* lo encontrará no solo allí, sino con frecuencia en las traducciones rojianas de Robert Herrick y Andrew Marvell que esta antología permite confrontar con el erotismo des-sublimado de “To His Mistress Going to Bed” de John Donne (100-103), o del temprano “The Force that Through the Green Fuse Drives the Flower” de Dylan Thomas (306-307) o, asimismo, del cabalmente afortunado “Leda and the Swan” de William Butler Yeats (286-287).

Después de la lectura de dichas páginas acaso podríamos concluir que la perspectiva del antólogo está inequívocamente focalizada en el placer literario.

A mi entender, es ésta la justificación del libro que comento; esto es, su oportuna contribución, desde la experiencia hedonista, a des-enrevesar y recuperar una exigencia imprescindible, hoy casi olvidada, de las buenas tradiciones literarias: la lectura gozosa del poema.

Finalmente, citando “literalmente” a quien el texto cita por omisión quiero recordar dos sentencias que creo se cumplen en este *Florilegium Poeticum*:

1. “*La [siguiente] función de la antología sólo puede cumplirse si el compilador es no sólo un hombre de muchas lecturas, sino de gusto muy sensible*” (Eliot, T. S. *Sobre poesía y poetas*. [On Poetry and Poets. London, 1957]. Trad. Marcelo Cohen. Icaria Editorial. Barcelona, 1992. p. 43.

³ No puedo evitar mencionar la ambigüedad en la traducción del título de esta colección de sonetos. En la p. 251 se los alude como *Sonetos del Portugués* y en la nota de la p. 263 como *Sonetos de la Portuguesa*, aclarando que el título se debe a “*un nombre que le había dado a ella su esposo Robert*” (263). ¿Un desentendimiento entre Rojo y su colaborador Vargas?

Nótese que, no obstante su cultura peculiarmente inglesa y el rigor que siempre lo acompañara, Borges transitaría por esta misma ambigüedad al nombrarlos *Sonetos traducidos del portugués* (Borges, Jorge Luis. *Poética*. Barcelona: Editorial Crítica, p. 92, 2001). No hay referencia alguna al Portugal o a la poesía lusitana en el libro de Elizabeth Barret. Consecuentemente, deberíamos preferir “*De la portuguesa*” ya que es conocido el moreno calificativo que, en la intimidad, le propinara Robert Browning a su esposa.

2. *“Así como en una cena bien concebida uno no disfruta una cantidad de platos en sí sino la combinación de cosas buenas, hay placeres de la poesía que deben recibirse en conjunto; y es bien posible que leídos en conjunto uno detrás de otro, poemas muy diferentes de autores de distintos temperamentos y épocas distintas puedan revelar cada uno su sabor peculiar, porque cada uno tiene algo que a los otros les falta. Para gozar este placer hace falta una buena antología, y también cierta práctica en su empleo”* (Eliot, *Ibíd.* p. 44).

GERMÁN MUÑOZ PILICHI
Universidad de Chile