

MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel, *Diccionario del español coloquial (Dichos, modismos y locuciones populares)*. Madrid, Tellus, 1997, 454 pp.

Por Jesús Cantera Ortiz de Urbina

En estos últimos años se ha despertado en España un vivo interés por los refranes y por la fraseología. Prescindiendo de la publicación de varios refraneros, cabe recordar que, después del *Diccionario práctico de locuciones* por el equipo editorial de Larousse Planeta, de cuya dirección editorial era responsable el prestigioso lexicógrafo Enrique Fontanillo Merino, y del *Diccionario fraseológico del español moderno* de Fernando Varela y Hugo Kubarth en la editorial Gredos, hemos visto aparecer este excelente *Diccionario del español coloquial (Dichos, modismos y locuciones populares)* de Manuel Martín Sánchez.

Se trata de un libro de muy gran interés y extremadamente útil para cualquier persona interesada en el conocimiento de nuestra lengua, lo mismo si su formación cultural y lingüística es elevada como si no pasa de ser de un nivel medio. De manera especial puede resultar de gran utilidad para los estudiantes así de bachillerato como sobre todo de Universidad; y también para los profesores de lengua e incluso los lexicólogos y los lexicógrafos.

Como diccionario, es esencialmente un libro de consulta. Pero cabe también «jugar» con él buscando tal o cual expresión o grupo de expresiones y distraerse al mismo tiempo que uno se instruye y se enriquece en el conocimiento de la lengua española.

En un breve y elocuente prólogo nos informa el autor de cómo nació su interés por las locuciones, los dichos y los modismos del español coloquial y nos da cuenta de cómo ha procedido en la elaboración de esta obra.

Una de las características más sobresalientes de este diccionario es que en muchos casos, después del significado de la locución o el dicho, se añade una explicación acerca de su origen. Y así, respecto a **irse al garete** (en la entrada GARETE) podemos leer: «Estropear-se. Malograrse. No salir como se esperaba. Es término marinero con el que se designa al barco sin gobierno o a merced de las olas.» Muy interesante asimismo cuanto para la expresión **ser más el ruido que las nueces** se dice en la entrada RUIDO, en la que el autor no deja de recordarnos que esta expresión aparece una en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita y más tarde también en *La Celestina* de Fernando de Rojas. Las explicaciones que se dan de muchos dichos, modismos y locuciones constituyen uno de los grandes méritos de este diccionario.

Cierra la obra un muy útil índice temático de 59 páginas en el que, agrupadas en cerca de 80 temas, aparecen clasificadas las más de 10.000 expresiones registradas. En el tema de *tauromaquia*, por ejemplo, aparecen hasta 90 expresiones, algunas tan interesantes como *tomar el olivo, echar los perros, lleno hasta la bandera, ver los toros desde la barrera, estar para el arrastre, cambiar de tercio, echar un capote, a cuerpo limpio, pinchar en hueso, tener mano izquierda, salir por la puerta grande, coger el toro por los cuernos*, etc.

Este diccionario constituye un elemento de consulta indispensable para el conocimiento de nuestros dichos, modismos y locuciones.

VARGAS LLOSA, Mario, *Cartas a un joven novelista*. Barcelona, Ariel/Planeta, 1997, 157 pp.

Por Rita Gnutzmann

Como es sabido, Vargas Llosa es uno de los muchos escritores que compaginan la creación literaria y la reflexión sobre el arte de escribir. Prueba de ello son estudios como «Carta de batalla por *Tirant lo Blanc*» (1969), *Historia de un deicidio* (1971, sobre García Márquez), *La novela* (1974, en colaboración con J. M. Arguedas), *La orgía perpetua* (1975, sobre *Madame Bovary*) y las antologías de ensayos y artículos *Contra viento y marea* (1982/1988) y *La verdad de las mentiras* (1990). A este amplio repertorio se añade ahora el ensayo *Cartas a un joven novelista* (aparte de otro sobre el novelista peruano J. M. Arguedas en Fondo de Cultura Económica).

En *Cartas*, el autor reúne sus principales ideas sobre la novela, empleando el recurso del diálogo (epistolar) con un joven aspirante a escritor. El texto consta de doce cartas (y un índice onomástico); en ellas Vargas Llosa reflexiona sobre la necesidad de una verdadera vocación (I); el origen de temas e historias (II); la persuasión: «El poder de persuasión de una novela persigue [...] acortar la distancia que separa la ficción de la realidad y [...] hacer vivir al lector aquella mentira» (III, p. 36); el estilo, el narrador, el espacio y el tiempo (IV-VI); lo real y lo fantástico (VII) y recursos técnicos como «la muda» (o el «salto cualitativo»), la «caja china» (o la muñeca rusa), el «dato escondido» y los «vasos comunicantes» (VIII-XI). El último capítulo recuerda al receptor (lector) que el texto es «un todo irrompible» y el separar tema, estilo, técnicas, puntos de vista, etc., equivale a una disección.

Las ideas expresadas en este nuevo libro por el autor no son del todo nuevas para un experto (o simple entusiasta) de la obra vargasllosiana. Por ejemplo, la definición de la literatura como «producto de una insatisfacción íntima contra la vida tal como es» y como «una actitud de rebeldía frente a la autoridad, las instituciones o las creencias establecidas» (p. 14) recuerda palabras muy parecidas, pronunciadas al recibir el Premio Rómulo Gallegos en 1967: «La literatura es fuego», idea que el propio novelista llevó a la práctica con maestría en obras como *La ciudad y los perros* y *Conversación en La Catedral*. También se siente el eco de aquella polémica con el malogrado Ángel Rama, publicada bajo el título *García Márquez y la problemática de la novela* (1973), en la que el crítico uruguayo atacó al peruano por sus ideas irracionales e individualistas con respecto al origen de la vocación y la elección temática («El novelista no elige sus temas; es elegido por ellos», «el novelista auténtico [acepta] sus propios demonios», *Cartas*, pp. 23, 29) y por separarlos de una segunda fase de escritura, la técnica-formal, que pertenecería al ámbito racional. También son conocidas sus definiciones de la «muda» o «saltos en el punto de vista espacial» (p. 56), terminología personal del autor que no coincide con la de los críticos de la narratología, como tampoco la mayoría de estos estaría de acuerdo en conceder tanta importancia a la persona gramatical (él, yo, tú) en la que está narrado un texto en prosa (p. 53).

Son nuevos muchos de los ejemplos que aporta el autor en este ensayo, muestrario de sus amplias lecturas y sus autores preferidos. Comprueba su sensibilidad estilística en algunos juicios sobre escritores como Carpentier y su «academicismo y amaneramiento libresco» (p. 42), Céline (estilo de «frases cortitas y tartamudas, encrespadas de vociferaciones» (íd.) y Borges, «de refinado intelectualismo y abs-

tracción; lenguaje inteligente e irónico, de matemática precisión, de fría elegancia y aristocráticos desplantes» (p. 45; cf. García Márquez, p. 46). El mayor elogio debería ser, sin embargo, para el estilo del propio Vargas Llosa en estas cartas: ameno, claro, fluido y nada pedante. El libro se deja leer sin ningún esfuerzo; es más: la lectura se convierte en un verdadero placer por el tono desenfadado y la actitud de consejero experimentado sin caer en ningún momento en la del maestro y preceptista que impone su sabiduría. El propio autor cumple en estas cartas lo que dice sobre los mejores libros de crítica: «Un ensayo crítico constituye en sí mismo una obra de creación, ni más ni menos que una gran novela o un gran poema» (p. 150).

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo, *Reo de nocturnidad*. Barcelona, Anagrama, 1997, 273 pp.

Por Rita Gnutzmann

Como de costumbre, los epígrafes (en plural) introducen la(s) idea(s) principal(es) del texto bryceano al que preceden: Rabelais y Scaliger hablan de la villa de Montpellier («la muy cálida y luminosa ciudad», «bella ciudad donde no fui feliz», p. 16, p. 271); Schopenhauer y Borges relacionan el sueño y la realidad y el segundo epígrafe del escritor argentino nos introduce en el tema del amor no correspondido. No citaré los epígrafes colocados delante de los otros cinco capítulos, todos con su «mensaje» particular, sólo mencionaré los del cap. VI, de Coleridge (conocido como «La flor de Coleridge» desde el famoso ensayo de Borges) y Joseph Conrad, ambos en torno a lo maravilloso y su presencia en lo cotidiano. Estos elementos —la bella ciudad de Montpellier, el amor no correspondido, los sueños y lo cotidiano— forman parte importante de la última novela del escritor peruano.

El protagonista principal, nuevamente dotado con muchos ingredientes autobiográficos, se llama Max (Maximiliano) Gutiérrez, de nacionalidad peruana, y ejerce de profesor de literatura comparada en la Universidad de Montpellier. Max es otra de las tantas víctimas bryceanas de un amor fracasado o no correspondido. En este caso, la culpa la tiene la modelo italiana Ornella, quien a los treinta y cuatro años, angustiada ante la vejez prefiere a un aventurero antes que al tímido intelectual. Las fechas son claras: en otoño de 1978 Max conoce a Ornella, la que desaparece con todos sus bienes (de él) en mayo de 1980; en octubre del mismo año, Max comienza sus cursos en Montpellier, donde conoce a la estudiante Claire, con la que tiene un breve «affaire». En octubre de 1983, tras más de tres años de insomnio, es ingresado en una clínica para una terapia (infructuosa) de sueño, donde Claire lo visita un año más tarde. Su verdadera cura comienza con las sesiones con Claire a la que dicta las experiencias que se acaban de contar. El «final feliz» tiene lugar en Lima, donde Max, curado del insomnio definitivamente, espera a su Claire todos los meses de octubre (¡y no de abril!).

Sin duda esta novela no pertenece a las obras maestras del autor (como *Un mundo para Julius*, *La vida exagerada de Martín Romaña*, *No me esperen en abril*), pero hay muchos elementos que ofrecen gran placer (el «plaisir» barthiano) al lector: el humor y la ironía que permean toda la novela; algunos retratos humanos o subhumanos; escenas hilarantes; un tono coloquial pero con momentos de verdadero «ejercicio de estilo»; el juego con y las citas-homenajes de obras y autores, entre los cuales destaca Rabelais, este «gran médico del alma» cuya «literatura fue el humor»:

«la risa con que se curaba y con que curaba a la gente de los males de su tiempo, del oscurantismo, de la intolerancia, de esas inmensas verdades excluyentes y de la podredumbre solemne de las más altas instituciones, de monarcas y de papas» (p. 23).

La observación del protagonista (y del autor) sobresale en la presentación de los personajes femeninos: la angustiada y egoísta aventurera Ornella a la que Max condena a prisión perpetua en el Brasil; la francesa Nadine, educada para ser reina en Marruecos, que vive en Montpellier añorando los tiempos coloniales y su alma marroquí, amamantada por una nodriza de aquel país tal como Max «había tenido una mama andina que [le] cantaba en quechua, cuando [su] mamá se hartaba de cantar[le] en castellano» (p. 219; como se ve, algo de crítica social nunca falta en el autor peruano). La empleada de la cafetería de la Facultad de Montpellier, que defiende sus pastelitos y croissants con un alfiler, es presentada como una odiosa cretina. También la exilada chilena Nieves Solórzano, aunque menos imbécil, es objeto de todo el sarcasmo del autor por su falso izquierdismo y por haber hecho del exilio un negocio. Otros finos retratos, llenos de comprensión, se dedican al entorno de la vida bohemia de Max, como el exilado iraní Passepartout, François el Estudiante, la bondadosa Marie, el Gitano y Elisá, Pierrot, el Monstruo...

Para una de las más felices uniones del humor, una situación hilarante, rabelaisiana y una plasmación estilística exitosa repásense las páginas acerca de los orgasmos de la pareja ideal, que se instala en el apartamento al lado del de Max, orgasmos puntuales a las once de cada noche, acompañados por «Marinella» y comentados por todos los bohemios traídos para ello expresamente por Max (Don Juan a su manera, pero apocado de vergüenza viril ante tal espectáculo sonoro, pp. 127ss.).

Cataluña en la literatura castellana. Estudio introductorio y selección de textos por Carles Baston i Vivanco y Joan Estruch i Tobella. Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1997.

Por Ana Navarro

Parece que empieza a ser tradición con la llegada del fin de siglo el resurgir cultural de determinadas lenguas peninsulares a remolque de la intensificación nacionalista. El fenómeno al que asistimos actualmente, lejos de ser un hecho aislado, discurre, desde la perspectiva literaria y cultural, paralelamente al vivido en las postrimerías del siglo XIX por el pluriculturalismo centroeuropeo, tantas veces comparado al catalán bajo el impulso de la *Renaixença*. En el seno de una coyuntura proclive, favorecida por la estructura autonómica y por el desarrollo de iniciativas propicias al acercamiento histórico de las culturas peninsulares, J. Estruch y C. Bastons publican *Cataluña en la literatura castellana*. Nos encontramos ante una obra innovadora y novedosa, acorde con los objetivos de la colección «Textos i documents» de la Generalitat y con el esfuerzo de ésta por poner de relieve las relaciones de Cataluña con otras culturas. El propósito cuenta con algún antecedente ya histórico de principios de siglo (J. Gracia, *Cataluña juzgada por escritores españoles no catalanes*, 1906; B. Montsià, *Els catalans jutjats pels altres*, 1927...) y renovados, aunque tímidos, intentos de las dos últimas décadas en el campo de lo literario (J. M. Balcells, C. Bastons, A. Manent, A. Sotelo...). Todo ello confluye y encuentra continuidad en el debate intercultural —paralelo al diálogo universal iniciado en la década de los setenta— que dinamiza con espíritu aperturista y conciliador la reflexión sobre una polémica ya vieja, pero de candente actualidad, en este cambio de siglo, a través de la prensa, exposiciones (*Barcelona-Madrid 1898-1998, Madrid-Barcelona 1930-1936...*), congresos, tertulias, conferencias...

Cataluña en la literatura castellana se articula básicamente en cuatro partes: «Presentación», «Estudio introductorio», «Antología de textos» y «Perfiles humanos de catalanes ilustres objeto de comentarios», a las que antecede un breve prólogo del ensayista A. Manent, en el que se justifica la publicación de la obra en la «regresión a climas enrarecidos u hostiles que habría que superar con la contribución de unos y otros» y en el desvanecimiento de viejos tópicos.

C. Bastons y J. Estruch, con objetivos más científicos que políticos, declaran que el propósito de la obra es aproximarse con voluntad divulgativa a la imagen de Cataluña que en

el decurso histórico han transmitido en los distintos géneros literarios los escritores castellanos. Para ello, han optado por la modernización y anotación de los textos medievales y de los Siglos de Oro con el fin de hacer accesible su lectura al gran público. Para la «Antología» se ha seguido un doble criterio de ordenación: J. Estruch opta por el cronológico para los textos de los siglos XII al XVIII y C. Bastons sigue el alfabético de autores para los siglos XIX y XX. A modo de conclusión, los autores destacan sucintamente la imagen positiva de Cataluña que se desprende de los textos seleccionados, aunque observan un «profundo desconocimiento de la realidad catalana», en el que ven caldo de cultivo de tópicos para los que los autores abren un «diálogo» desmitificador.

Al margen del «Prólogo» y «Presentación», el *corpus* de la obra se vertebra en tres partes en estrecho correlato. La primera consiste en un amplio «Estudio introductorio» en el que se analiza, subdividida en períodos históricos, la evolución de los tópicos que configuran una imagen de Cataluña y lo catalán cambiante a través de la historia literaria.

Desde los primeros testimonios en el *Cantar de Mio Cid*, pasando por el *Tratado de la perfección militar* de Alfonso de Palencia o el *Romancero* —donde de encuentran las primeras visiones tópicas de la modernidad y «opulencia» de Barcelona y Cataluña—, el estudio aborda la incorporación literaria en el siglo XVI del tema del bandolerismo catalán, convertido en tópico positivo en el siglo XVII. Desde *El libro de las grandezas de España* de Pedro de Medina en el siglo XVI, obra que mantiene —como *El donado hablador* de Jerónimo de Alcalá, en el XVII— el tópico medieval de «Barcelona la rica», pasando por la incorporación de textos en catalán en *La lozana andaluza* o la visión idealizada del paisaje que se desprende de las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara, los autores señalan las primeras referencias del tópico del «bandolero honrado» o «bandido caballeresco» en *Guerra de Granada* de Hurtado de Mendoza, y con ellas la fijación de un cliché romántico que pervivirá y se intensificará en el transcurso del siglo en la literatura del Barroco. Abundantes testimonios recoge J. Estruch de esta visión mitificada y positiva en Cervantes, Lope de Vega, Rojas, Zorrilla y, especialmente, en Tirso de Molina. Sin embargo, esta imagen se nos ofrece contrastada, en un claroscuro plenamente barroco, con la catalanofobia de Quevedo en *El buscón* y, sobre todo, en *La rebelión de Cataluña no es por el huevo ni por el fuero* y *Justicia de catalanes*, obras inspiradas en la rebelión catalana, otro de los temas dominantes en los escritos del período: *Locuras de Europa* de Saavedra Fajardo, *Las conclusiones de un soldado de Tarragona* de Calderón o la *Guerra de Cataluña* de Melo, autor que según J. Estruch —gran conocedor y editor de su obra (Castalia, 1996)— da una visión rigurosa y equilibrada de Cataluña.

Finalmente, en el estudio se analiza la nueva imagen que el siglo XVIII, bajo la perspectiva ilustrada, proyecta en sus escritos reformistas: el de modernidad y laboriosidad, factores humanos que convierten a Cataluña en punto de referencia para la productividad y el progreso en las obras de Nifo, Antonio Ponz, Jovellanos, Cadalso o Francisco de Zamora.

C. Bastons, en el apartado dedicado al siglo XIX, tipifica los testimonios literarios sobre Cataluña según el grado de tratamiento: desde menciones puntuales o episódicas a otras más trascendentales —dejando aparte valoraciones empáticas favorables o adversas— y su incremento en frecuencia o profundidad entre los escritores de finales de siglo.

Un repaso por los autores del período acotado bajo el título «Los escritores se interesan por Cataluña» permite conocer al lector las opiniones y referencias —aunque en algunos casos indirectamente— de escritores e intelectuales decimonónicos: Bécquer ambienta algunas de sus leyendas en Cataluña, Clarín repara en el progresismo y la industria catalanes, Ganivet en *El porvenir de España* se adelanta a la visión noventayochista; la imagen positiva mantenida por Pardo Bazán contrasta con la evolución de la de Pereda; de ambos destaca el autor el empleo de los términos «región» o «regional», que tal vez merecería una contextualización y valoración tanto sincrónica como diacrónica en la evolución histórica del término y en la oposición *provincialismo*, *regionalismo*, *nacionalismo*. Sin embargo, los autores que C. Bastons sitúa por encima de sus contemporáneos en el tratamiento del tema catalán son Menéndez Pelayo y Galdós, autor del que se ofrece en la «Antología» una nu-

trida selección de textos. Del escritor canario se destaca la relación amistosa que mantuvo con un importante número de intelectuales catalanes, el «carácter descriptivo», «expositivo» o «polémico» (política, lingüística, separatismo, catalanismo...) de sus referencias, así como su incompreensión hacia el nacionalismo catalán.

El apartado «Siglo XX: interés polivalente y visión caleidoscópica» aglutina a un elevado número de intelectuales, algunos a caballo entre la pasada centuria y la presente. Referencias testimoniales, como las de Rubén Darío sobre el ambiente modernista de Barcelona o las de García Lorca a las floristas de las Ramblas, se alternan en este capítulo con las más políticas y profundas de los hombres del 98.

La efervescencia del intercambio ideológico, político y cultural de la «generación del Desastre» con la realidad y autores catalanes se hace evidente a través de estas páginas en las que se nos dibuja el panorama ideológico y literario del siglo XX: la atención de Azorín al *catalanismo*; la de Baroja al anarquismo catalán —compartida por Valle-Inclán y Maeztu—, su preocupación por el nacionalismo —también presente en Ortega y Gasset y en A. Machado, contrario al Estatuto de Autonomía de 1932— o las actitudes antagónicas de Unamuno ante las tendencias lingüísticas y políticas de Cataluña en oposición al interés por su literatura, etc., son aspectos de un debate que sigue hoy de viva actualidad. Este hilo conductor enlaza con la polémica abierta en *Consideraciones de Cataluña* de Julián Marías, cuya visión negativa se contrasta aquí con el acercamiento positivo y la catalanofilia de Laín Entralgo. Por último, la visión de Azaña en la *Velada de Benicarló* sobre el papel de Barcelona en la guerra civil, o la ambientación literaria de Max Aub de Cataluña en plena contienda en *Campo cerrado* y *Campo de sangre* son referencias destacables de este amplio y aglutinador catálogo que Bastons ordena de forma «magmática» dada la complejidad del período.

Tras esta introducción, se ofrece la antología con los criterios expuestos por los editores, como ha quedado dicho, el cronológico para la selección de textos medievales, de los siglos XVI, XVII y XVIII, y el alfabético para los siglos XIX y XX. De algunos de ellos se ofrecen abundantes ejemplos (Cervantes, Lope, Moratín, Núñez de Arce, Galdós, Azorín, Baroja, J. Marías, Pemán, Unamuno...).

Finalmente, concluye la obra una selección que, bajo el título «Perfiles humanos de catalanes ilustres objeto de comentario», recoge testimonios de hombres y mujeres que tuvieron un papel relevante dentro de la cultura catalana de todos los tiempos: Albéniz, Balmes, J. Carner, P. Casals, Dalí, A. Gaudí, Rusiñol, Verdaguer... son vistos a través de sus contemporáneos, especialmente de Baroja, Azorín y el P. Blanco García.

Dos apartados bibliográficos, uno dedicado a las fuentes y otro a la bibliografía general sobre el tema, así como dos útiles índices —materias y escritores— cierran esta seleccionada y desveladora antología que, en su conjunto, desbroza caminos y acorta distancias, a la vez que sugiere nuevas perspectivas de análisis tanto en lo literario como en lo cultural. En este sentido, es destacable la sugerente invitación de C. Bastons a la apertura de nuevas líneas de investigación sobre la visión de los movimientos finiseculares o la historiografía literaria, política o filosófica de Cataluña.

En resumen, *Cataluña en la literatura castellana* es una valiosa iniciativa que ha exigido un incommensurable esfuerzo de exploración y selección literaria, un gran conocimiento de ambas culturas, voluntad de encuentro, visión objetiva y rigor histórico para tratar con dignidad y originalidad un tema tan complejo y delicado como el de las relaciones entre dos culturas percibidas durante décadas como un problema colectivo. Para los que sin poner fronteras a las culturas tienen la suerte de navegar entre dos y de sentirse a gusto en ellas, esta obra es un «mirarse en», es un desfile de ocho siglos de historia literaria, un espejo armonizador de imágenes y desvelador y desmitificador de tópicos, cuya importancia sólo podrá ser valorada en un futuro no muy lejano.

El diálogo entre las culturas, del que *Cataluña en la literatura castellana* se puede ya considerar un valioso antecedente, está de moda; la obra se inscribe en la tendencia hacia la sintonía cultural de la que hablábamos al principio, hacia la empatía conciliadora con que el nuevo fin de siglo abre un renovado y reflexivo diálogo intercultural. Éste es un libro de

encuentros y no de desencuentros, una valiosa invitación la de J. Estruch y C. Bastons para la que deseamos y auguramos una generosa respuesta.

CAMPOS VILANOVA, X., *William Blake, Jerusalén, la Emanación del gigante Albión*. Introducción, traducción, notas y glosario a cargo de... Castellón. Ed. Publicacions Universitat Jaume I. 1997, 413 pp.

Por Cándida M.^a Paz Rubio Pérez

Esta obra es fruto de una tesis doctoral de Xavier Campos, adaptada para su publicación, sobre 99 poemas de W. Blake, grabados en planchas entre los años 1804 y 1820; y es la primera traducción al castellano de una obra completa del poeta romántico inglés, pues hasta la fecha sólo se habían vertido a nuestra lengua algunos fragmentos recogidos en antologías.

La obra incluye un prólogo de F. Fernández Fernández, abundante bibliografía, una extensa introducción, la traducción de las 99 planchas, numerosas notas, 27 páginas de glosario y el texto en la lengua original de las 99 canciones más algún dibujo del propio poeta.

Si a Heráclito se le conoce por el calificativo del «oscuro» por las dificultades que ofrece la interpretación de los textos conservados y la captación de los matices de su pensamiento, este mismo apelativo se puede asociar al romántico W. Blake, aunque no por las mismas razones. Su lenguaje es tan rico y abundante en símbolos que obliga a una reflexión constante, si se quiere llegar al fondo de su pensamiento y a captar lo que realmente está expresado.

Las alusiones bíblicas constantes, las referencias eruditas a la historia de los reyes de Inglaterra (habría que conocer la obra en latín del siglo XII *The History of the Kings of Britain*), los topónimos diseminados por toda la obra de Escocia, Gales, Irlanda aparte de la propia Inglaterra, los símbolos frecuentes, las alusiones crípticas a sus coetáneos, sobre todo rivales o críticos, obligan al cotejo simultáneo de las numerosísimas notas cuya suma —1176— es ya por sí sola prueba evidente de lo dicho. (A una errata hay que achacar la falta de las notas 1171 a 1174.) Y a ello añádase además la consulta constante a las 27 páginas del glosario.

Su vasta erudición se vuelca en la utilización de términos cabalísticos, en el eco del valor simbólico de los números, sin olvidar la referencia a la alquimia, que no son ajenos, como sabemos, a cierto tipo de obras que velan la claridad de la expresión.

La introducción es asimismo imprescindible para comprender el «contexto», en su sentido lato, histórico y autobiográfico en que se mueve W. Blake. Como ejemplo de lo que se acaba de reseñar véase la traducción de unos versos de la plancha 5:

«Aniquila el Yo que hay en mí, sea tú toda mi vida, guía mi mano que tiembla en exceso sobre las rocas de las edades, mientras escribo de la construcción de Golgonooza y de los terrores de Enthuton, de Hand y Hyle y Coban, de Kwantok, Peachey, Brereton, Slayd y Hutton, de los hijos e hijas terribles y de sus Generaciones». Cf. p. 61 y las notas 31, 32 y 33. Y así de *coeteris*.

PICARDO, Osvaldo, *Quis, quid, ubi (Poemas de Quintiliano)*. Mar del Plata. Editorial Martín, 1996.

Por Elisa T. Calabrese

Como figura del discurso, la denominada pregunta retórica se define como la que no espera ser contestada, porque conlleva su propia respuesta como presupuesto; así, preguntamos, por

ejemplo, «¿Está lloviendo?» mientras miramos por la ventana cómo se moja el pavimento. Pero estas dos palabras: *pregunta* y *retórica*, adquieren dimensión poética en el libro de Osvaldo Picardo, cuyo título convoca de inmediato la *Retórica* de Quintiliano y, de ella, las preguntas que, en latín o en cualquier otra lengua, indican la inquisición sobre el sujeto y sus extravíos —y también sobre sus encuentros—: el qué, el quién y el dónde. Podemos, entonces, seguir la trayectoria del viaje lírico y también narrativo que emprende este *quien* por lugares físicos y subjetivos, internos y externos, diseñando un sujeto poético que no *es*, sino que se pierde y se encuentra permanentemente, desplegando una identidad no confusa ni desdoblada, sino itinerante.

Unos versos, tomados casi al azar, del poema «Perspectivas», ponen en escena protagónica al yo reflexivo y su identidad fluyente: «El que mira no puede reconocer ciertas cosas, / se escapa en el último tren y abre su libro, / (una traducción de las Instituciones de Quintiliano / en la colección de «los sucesores de Hernando») / Una manera del mundo se escapa en el tren. / Entre ese pedazo de conciencia y su cabeza / se extiende simultáneamente lo des-acostumbrado / y hay entonces una perspectiva que nos separa / una continuidad en que lo conocido se evapora. / Yo y él somos extremos de una contradicción...» (p. 43). Como vemos, es determinante la perspectiva, el punto de vista, es decir, el lugar de la mirada. Con mirada, aludo a una constelación de sentidos: desde el ojo que mira —y en este aspecto, el libro es el relato de un sujeto que registra el mundo— hasta lo que en la novela suele denominarse el *punto de vista*, esto es el saber que el o los personajes tienen de lo que sucede, saber claramente limitado por la ubicación, el cronotopo donde se instala el protagonista u otros personajes. Se me personará haber recordado algo tan elemental para el saber de literatura, si me permite explicar el juego que se observa entre lo que llamé sujeto itinerante y el lugar de la mirada, así como la convivencia de los registros lírico y narrativo, uno de los rasgos más peculiares de esta escritura.

En efecto, una primera lectura nos sorprende por la dificultad en responder a la pregunta sobre quién habla en el poema, puesto que se trata aparentemente, del registro de un viaje emprendido por un yo con delimitaciones autobiográficas: un profesor viajero, sus experiencias de aula, sus lecturas, sus reflexiones. Sin embargo, este yo es también otro, sólo parcialmente identificable con el lejano ancestro literario, maestro antiguo de retórica, Quintiliano. Hay poemas como por ejemplo «Marginalia», donde el verso inicial: «Quintiliano escribe sobre un margen»... nos invitaría a una fácil identificación, hasta que más adelante leemos: ...«Antiguos y modernos existen / en diálogo y más que negarse, conceden» (p. 17). La guía de lectura es el epígrafe, una cita de Roland Barthes, que nos conduce al lugar de la escritura: «*la escritura es la destrucción de toda voz*». Este es el lugar, entonces, en el que se produce la errancia del sujeto, señalando la construcción de un yo textual cuyo viaje es el privilegio de la lectura. Esta operación de doble faz (la lectura es siempre una escritura secreta, la escritura —estos poemas que ahora leemos— es también una lectura del mundo, una ficción de sí, el relato de quien se lee y se escribe) tiene una excedencia, un plus que no acepta los límites genéricos, que fluye entre el relato y el lenguaje que usualmente llamamos «lírico», si bien este registro es el dominante en el último apartado del libro, cuyo título es «Otros poemas». En ellos se puede establecer una genealogía con una línea poética de la modernidad en la que se inscriben nombres como Ungaretti o Quasimodo, y entre nosotros, con los representantes de una poesía que convencionalmente consideramos «intelectual», como por ejemplo Juarroz. Para la poética que subyace a esas escrituras, la poesía es un registro del mundo, es un modo de conocer, es una mirada privilegiada (volvemos, como se puede advertir, al tema de la mirada), tendente a una dimensión que sin abuso del término, me atrevo a llamar filosófica. Tal dimensión se justifica si pensamos no solamente en que el discurso evade toda efusión sentimental y a veces describe desde una sintaxis deliberadamente objetivada (son frecuentes las construcciones impersonales con «se»), sino precisamente por el predominio de ese lugar perspectivístico, que genera un tono que vibra entre lo carnalmente experimentado, provocador del asombro ante la percepción de los objetos, lugares o impresiones más comunes y cotidianos, que revelan elecciones temáticas

deliberadamente «menores» (hay poemas significativamente titulados «El caracol» o «El girasol») y ese residuo de sentido que señala a la poesía como el espacio para los grandes interrogantes que recorren toda la literatura: qué, quién, dónde, por qué, cómo...

Finalmente puedo apuntar que, desde las vanguardias históricas; se traza un mapa donde se inscriben las grandes líneas de las escrituras poéticas argentinas; Picardo ubica su poética, por una parte, en la línea que conoce en los años sesenta un recorte destacado, ubicado por la crítica en la llamada «antipoesía», donde se regresa a la dimensión narrativa del poema; al diseño de un sujeto que deliberadamente reingresa a los límites biográficos y a la experiencia cotidiana, a un lenguaje que evita el hermetismo y retoma la dimensión coloquial, y, por otra parte, a esa línea de lirismo intelectual cuyos rasgos principales he tratado de describir más arriba. En esta conjugación que no es fácil, este libro transita con rigor y exigencia escrituraria, mostrando la aparición de un poeta que nos promete el encuentro con una voz reconocible. Es también de celebrar el cuidado de la edición marplatense, en un momento difícil para los jóvenes escritores que aspiran a publicar en nuestro país y más aún fuera del ámbito de la gran capital.

CARRERA, Nicolás de la, *Amor y erotismo del "Cantar de los Cantares"*. Presentación de Mercedes Navarro Puerto. Ilustraciones de Marina Salaverri. Madrid, Ed. Nueva Utopía, 1997, 169 pp.

Por Amancio Labandeira

La lectura de este libro de Nicolás de la Carrera nos pone en contacto con esas joyas de la literatura hebrea que están recogidas en el *Cantar de los Cantares*, y que son verdaderos símbolos e imágenes de la unión de los enamorados expresados unas veces en canciones de boda y otras en diálogos de amor. El autor recrea el texto del libro sagrado, vertiendo sus versos en los nuevos odres de la palabra y de la poesía de nuestro tiempo; y ofrece así, según sus palabras, «un texto arcoiris, trenzado con la mágica luz de las diez más hermosas versiones del "Cantar de los Cantares"». Entre ellas están la clásica de Fray Luis de León, la publicada por la Escuela Bíblica de Jerusalén y la de Luis Alonso Schökel, que han unido al conocimiento de la lengua hebrea el buen hacer crítico y literario.

Presenta el texto en íntima relación con el original hebreo, sin mutilar el aspecto humano y corpóreo, que lleva consigo el erotismo heterosexual, cantado por los amantes que intercambian letanías de tiernas alabanzas acariciando sus almas, mientras fluyen las inquietudes vitales: Adán y Eva en el paraíso de amor; Abraham y Sara esperando su descendencia; Isaac y Rebeca ante el problema de la primogenitura; Raquel y Jacob en el brocal del pozo; Salomón y la Reina de Sava sintiendo la pobreza de la mutua necesidad. El erotismo se trasciende en los textos bíblicos y el cuerpo es templo de lo sagrado. «*La erótica del "Cantar"* —comenta el autor— *es abierta: no habla de Dios, pero lleva a Dios*».

Además, Nicolás de la Carrera conoce bien la poesía de Miguel Hernández y de Ernestina de Champourcín y la aplica para comentar toda la riqueza humana y literaria del *Cantar*; al que distribuye en varios epígrafes en los que deja oír las voces enlazadas de sus poetas preferidos con las de los personajes bíblicos: «¡No despertéis a mi amor!» (1-2,7); «Amanecer primaveral» (2,8-3,5); «Día de bodas» (3,6-4,11); «Vengo a mi jardín» (4,12-5,1); «Así es mi amado» (5,2-6,3); «Baila, baila, que te veamos» (6,4-7,6); «Allí te entregaré todo mi amor» (7,7-8,4), y «Llamarada de Dios» (8,5-8,14). Cada uno de ellos es una secuencia del *Cantar* donde se desarrollan las variantes del amor.

Estas variantes han quedado delicadamente expuestas en los nueve dibujos de Marina Salaverri, inspirados en la atenta lectura que ellos mismos introducen. Realmente contribuyen a la ilustración de la teología de la belleza y del placer que se descubre con la lectura de este libro.

Aunque es una obra de divulgación, está documentado el texto con notas marginales que muestran los conocimientos y preferencias del autor. Todas nos conducen a la seleccionada biblioteca particular del escritor que tiene sobre su mesa sus libros de consulta y reconoce en su estilo el impacto de sus obras anteriores: *Aula de plata* (1962), *Más allá de la piel. Por una integración de la sexualidad* (1994), *El Dios de Miguel Hernández* (1995). No pretende en este ensayo sobre el *Cantar*, como hemos dicho, hacer un trabajo de investigación, ya que para ello sería necesario el contacto directo con el texto hebreo dejando en segundo plano las versiones. Pero ha unificado las mejores traducciones de esta obra y recreado su mensaje con la palabra del poeta de nuestro tiempo.

HERNÁNDEZ, Isabel, *Aventuras de la abuelita ecologista*. Valencia. Colección «La Torre de Papel». Narrativa, 18. Instituto de Estudios Modernistas. 1997.

Por Emilio Nájuez Fernández

Con los primeros días del presente año llegaba a mis manos un librito de catorce breves narraciones titulado *Aventuras de la abuelita ecologista*, cuya lectura, después de tanta basura, violencia de todo tipo, zafiedad, obscenidad y grosería, ha llenado de luz y paz, sonrisas y esperanzas un futuro limpio como prenda de un cambio de rumbo, si no de toda al menos de una parte de la actual literatura, en la que, desgraciadamente, parece imperar la estética de lo feo, como si no hubiera otro horizonte que el de las cloacas.

Éste es un libro, en principio, dedicado a los niños, para lectura de niños, y, por consiguiente, limpio y bello, sencillamente hermoso. Pero también, y aún más, diría yo, para los mayores que saben hacerse niños sin caer en dengues infantiloides. Libro abierto a la ilusión siempre renacida, a la esperanza sin límites. De aquí las intencionadas palabras del lema: «Aunque cortemos las flores, siempre florecerá la Primavera».

Así pues, la pauta a seguir está marcada, y Maribel Hernández no hace sino verter a raudales, a manos llenas, la luz de su corazón, de la primavera de su vida sobre estas páginas, haciendo aflorar del hondón de su memoria recuerdos y vivencias, pero quintaesenciados por los años. Al leer estas páginas siente uno el riesgo, el temor, de que ese ensueño puede romperse de un momento a otro. Pero no, la tensión se mantiene en un difícil equilibrio, aunque aparentemente los relatos siguen su proceso de modo natural. Como debe ser en la infancia normal de todo niño normal, feliz en su momento, sin percatarse de ello, pero deslumbradora en el recuerdo. Así, por ejemplo, las excursiones a la huerta (reminiscencia de aquellas «huelgas» medievales) que las monjas del colegio tenían en las afueras de la ciudad, momentos felices lejos de pupitres y pizarras, incluso del recreo con vislumbres de patio carcelario. Allí, en la huerta, se vivía como en un mundo mágico, donde tenía lugar toda clase de deslumbramientos, y se sucedían descubrimientos y sensaciones sin cuento en contacto con la naturaleza, en íntimo acorde y comunión con ella. Y nada más natural e inevitable que se levante el recuerdo preciso, y se imponga el dato concreto, el término regional y jugoso, cermeño, al mismo tiempo que se perfila la imagen del personaje que da título al libro, la abuelita, que, aureolada de años y ternura, abre a los niños los tesoros de su jardín, y les enseña cómo amarlos. El apelativo, ecologista, acerca al momento actual, en una especie de mohín inocentemente burlón, el entrañable recuerdo pudoroso que, como personas mayores, nos cuesta confesar.

Éstos son, pues, los mimbres que maneja Maribel Hernández y, tal vez, estén al alcance de todos. Pero la gracia está en saber disponerlos y hacer obra de arte, don que sólo tienen unos pocos elegidos, entre los cuales nuestra escritora ocupa un lugar preferente por derecho propio.