

interpreta palabras, pero también –y sobre todo– culturas. «Si ya la expresión de nuestros pensamientos en nuestra habla es cosa indecisa y aproximada, el traducir, el pasar de una lengua a otra, es tarea todavía más equívoca. Una lengua es toda un visión del mundo (...) Una lengua, además, vale tanto por lo que dice como por lo que calla, y no es dable interpretar sus silencios». Así se lamentaba Alfonso Reyes en «De la traducción», uno de los ensayos incluidos en su colectánea *La experiencia literaria* (1941). Un lamento que viene al caso cuando estamos refiriéndonos a la original y excelente antología que nos ofrecen Nora Catelli y Marietta Gargatagli, donde se formula además que «la escena de la traducción es el lugar imaginario donde se enjuicia, precisamente, la existencia de los otros». Dicho esto, el único modo de percibir ese reto en toda su profundidad es comprobar la distancia etnográfica con la otredad que plantean, con mayor o menor maniobra, muchos de los pasajes reunidos.

Como para advertirnos del sentido en el cual se orienta el propósito del libro, el título de éste ya es un indicio a tener en cuenta. Nace de una cita del heterodoxo *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), de Sebastián de Covarrubias, quien colorea su definición del tabaco destacando que «esta yerba es tan antigua que se usaba en tiem-

po de Plinio, como dice el lib. 25 de su *Natural historia*». Y es que el criterio selectivo de la antología ha priorizado aquellos escritos más elocuentes a la hora de mostrar el modo de construir a los otros en la cultura hispánica, cualidad que cobra toda su fuerza en la periodización examinada: siglos X al XIII, siglos XIV y XV, siglos XVI y XVII, y siglos XVIII al XX (1925). Etapas durante las cuales, según afirman Catelli y Gargatagli, «la cultura española aparece, desde el punto de vista de la historia de la traducción, como una especie de bisagra entre dos mundos que sucesivamente la rechazan o a los que ella rechaza: Occidente y América». Así lo hacen entender los escritos reunidos en el volumen y las consideraciones ensayísticas que los anteceden. Podrá advertirse que esas 76 presentaciones son una enjundiosa puesta entre paréntesis de los textos y prueban el rigor y la amenidad expositiva de las antologas.

Prohibido salir a la calle, Consuelo Triviño, Ministerio de Cultura, Planeta Colombiana Editorial, Santa Fe de Bogotá, 1998, 237 pp.

Con este título se inicia la colombiana Consuelo Triviño (Bogotá, 1956) en la novela. Profesora y ensayista, ha pasado del abordaje

crítico a la búsqueda de un lenguaje narrativo propio, cobrando fuerzas en él mediante la experiencia continuada del relato. Ciertamente que no cabe plantear esa ejercitación en la creatividad como simple proceso curricular, pero la intensidad de las páginas que comentamos acredita, sin duda, que la autora no hace aquí sus primeras armas literarias. Por el esmero en el estilo —seguro, preciso, colorido—, Triviño demuestra oficio en el más puro sentido de la expresión.

Las interacciones emocionales de una familia centran en buena medida la trama. Nos lo cuenta la protagonista, Clarita, quien adjudica fecha a este discurso: la década de los sesenta. Clarita es por entonces una niña cuyos padres viven un desencuentro casi permanente, mientras ella se construye un espacio protector y enfrenta su condición de sujeto, a la vez que alimenta ternuras e imprudencias. Y al tener su memoria una faceta desconcertante, la frescura y el juego invaden sus interpretaciones. Reconoce sólo la inmediatez, diríamos. Porque aunque el texto predispone a la memoria, no hay pérdida de ingenuidad ni obsesiones de contrabando. Sólo fervores de su registro imaginario y sentimental, métodos, en fin, para evitar el displacer: «Me gustaban las fantasías aunque les tenía miedo porque al día siguiente la vida me decía no a casi todas las cosas que más deseaba. Pero entonces

mis sueños se imponían sobre las palabras negativas y mi mente inagotable los producía a gran velocidad».

Cuando es urdido un narrador con tal sinceridad y sencillez en su vehículo expresivo, el experimento novelesco corre el riesgo de enturbiarse con el tópico; incluso cabe retratar una infancia a flor de piel, pero que trasvase sutilezas, pasiones e ideas más propias de adultos. No es el caso. Uno de los principales aciertos de Triviño reside en invitarnos a todo un desembarco de intimidades y recuerdos que nunca traicionan la psicología de la protagonista, esa Clara cuya realidad es tan emergente, tan excesiva que por momentos ha de reivindicarla y contárnosla como si fuera una historieta perpetua, colmada de pequeñas y personajes secundarios. Todo queda dicho de una manera fluida, viva, con el juego de matices propio de una muchacha sensible, obediente a los afectos, a veces resignada a soportar las variaciones de su entorno inmediato, y otras angustiada cuando ha de repudiar sus deseos. Sin duda, ha logrado Consuelo Triviño una novela bien trabada, sostenida, que consigue implicar al lector con esta búsqueda del equilibrio afectivo que caracteriza el desenvolvimiento del yo infantil.

Guzmán Urrero Peña

Las lenguas de diamante. Raíz salvaje, Juana de Ibarbourou, edición de Jorge Rodríguez Padrón, Madrid, Cátedra, 1998, 283 pp.

Desde que, en 1968, la Editorial Aguilar publicara en España la tercera edición de las *Obras completas* de Juana de Ibarbourou, ya inhallables en el mercado, los lectores de poesía de nuestro país han tenido evidentes dificultades para acercarse al mundo poético de una de las voces más enigmáticas y sugestivas de la lírica hispánica contemporánea. Ahora aparecen en Ediciones Cátedra, y en un solo volumen, sus dos primeros libros poéticos; aquéllos que, gestados en la más estricta intimidad literaria y social, más contrastan con la imagen oficial y altisonante de la «Juana de América». En efecto, en *Las lenguas de diamante* (1919) y en *Raíz salvaje* (1922) se advierte un logrado fenómeno de superación de la estética modernista —sin anular algunos de sus principios más consistentes—, y la conformación de una expresión poética siempre tensa entre la tendencia analógica, armónica y rítmica de un universo soñado, por un lado, y la desgarradura vital que quiebra, en el espíritu y en la palabra, ese mundo perfecto de la analogía simbolista. Libros iniciales, sí, pero no de iniciación, en los que entrevemos, con un primitivo pudor y un atractivo equilibrio, los conflictos que se reflejarían más ostentosa-mente en su poesía posterior; la cual

evoluciona de modo acorde con las tendencias coetáneas de la lírica hispánica del siglo XX, dando así muestra de la capacidad de esta extraña poeta por superarse a sí misma y sintonizar, en el sentido más profundo, con el signo de los tiempos.

En *Las lenguas de diamante* se percibe la impronta de la musicalidad modernista, sobre cuya melodía universal ella inscribe una oralidad confidencial que legitima poéticamente sus originales intuiciones. Su proceso amoroso, proyectado en una dimensión cósmica, se inicia con un intento de comunión con la Naturaleza (elevada a la categoría de símbolo, tan misteriosa y sugerente como la vida misma del yo poético); pasa por la constatación inocente de la ruptura y de las grietas del amor y del universo, para dejar paso finalmente a un estado de pureza en que, superada esa conciencia del frágil equilibrio entre el yo, el tú y el cosmos, la voz poética nos habla desde el mismo núcleo del mundo natural, gozosamente consustanciada con él, desde una apoteosis panteísta que corona este largo proceso de purificación. No obstante, en algunos de los poemas de la sección final de este libro ya se advierte la transitoriedad de esa plenitud y la insatisfacción que estará presente en sus volúmenes posteriores.

En *Raíz salvaje* asistimos a una ansiedad de comunión tan radical como la anteriormente mostrada,