

ral de Santa María, que es una Montevideo prototípica. Aquí, en este penúltimo cuento, Onetti se ríe desde su aquietado lecho octogenario entre ineludibles potingues medicinales, una perra, el whisky y el tabaco —lecho al que la gente novelera le quiere llamar exilio— y nos gasta su penúltimo bromazo de pueblo fluvial en ruinas, idealizado a la baja. La loca del cuento falsamente moribunda no está loca por haber cometido incesto con su hermano, sino por todo lo contrario. Con los buenos cuentos y sus delicadas exigencias formales pasa eso: que no sabe uno nunca a qué carta se va a quedar.

Eduardo Tijeras

Julián Ríos y Eduardo Arroyo: transformaciones para Alicia

La pintura y la escritura intercambian sus lenguajes en la tradición cultural de Occidente y construyen sig-

nos de naturaleza dual de muy diferente sentido. Saint-John Perse funda uno de sus textos más singulares en los pájaros pintados de Braque; Wallace Stevens distingue su hombre de la guitarra azul bajo el recuerdo de un cuadro picassiano. Al contrario, Matisse ilustra las *Poesías* de Mallarmé y Robert Motherwell, el viaje de Dedalus y Bloom en el *Ulysses* joyceano. Es en este preciso intercambio de voces e imágenes, en esta transformación de lo uno en lo otro, donde se sitúa el libro que Julián Ríos y Eduardo Arroyo publican hoy en Muchnik Editores. En esta tradición de tan honda raíz en nuestra cultura han realizado su peculiar diálogo. Antes, en 1992, Eduardo Arroyo y Julián Ríos realizaban la ilustración y el comentario del *Ulysses* en las cuidadas ediciones del Círculo de Lectores. Ahora, con estos *Sombreros para Alicia*, han emprendido de nuevo ese intercambio de voces e imágenes, en cierto modo bajo la misma estela joyceana.

En efecto, la puesta en escena de estos *Sombreros para Alicia* tiene tras de sí no sólo el bello libro que urdió Lewis Carroll sobre la imagen de Alicia Liddell, sino también sus evoluciones y lecturas posteriores: esencialmente el recuerdo del pensamiento y la creación del autor del *Finnegans Wake*.

En un breve texto que ilustra el catálogo de la exposición que Eduardo Arroyo realizó en Madrid durante 1992, «Pintar en Madrid o la pasión de Eduardo Arroyo», Julián Ríos muestra algunos de los motivos e inquietudes que han tenido presentes en estos últimos años. Evoca el ambicioso proyecto que los ocupó desde 1989 en la realización de *Ulises ilustrado*. También ofrece datos o reflexiones más precisas que se vuelven ahora reveladores. Nos recuerda aquel momento en que Eduardo Arroyo sufrió en París un ataque de peritonitis que estuvo a punto de acabar con su vida, justamente en aquellos momentos en que se iniciaba el diálogo sobre el universo joyceano. Con la precisión propia del dublinés señala la fecha del acontecimiento, el 21 de diciembre de 1989, y rememora aquella otra fecha de enero de 1941 en la que Joyce muere en Zurich tras haber soportado días antes una enfermedad similar.

En *Sombreros para Alicia*, en «Sombrero Bichat», establece de nuevo el doble recuerdo tras una de las transformaciones de Alicia: «Te ves ya de enfermera de noche en el Hospital de la Cruz Roja de Zurich aquella

noche de enero en que te tocó enjugar el sudor y las lágrimas de un huesudo extranjero que deliraba de fiebre horas después de ser operado de peritonitis». Evoca el «habla en lenguas» del *Finnegans Wake* y la situación de Eduardo Arroyo en París con sus recuerdos de Molly Bloom. Las evocaciones se concentran: el mundo de Arroyo, el más evidente de Lewis Carroll y la referencia de Ríos al «delirante babélico» del mundo joyceano, y del suyo.

Otro de los motivos que destaca en «Pintar en Madrid o la pasión de Eduardo Arroyo» merece ser recordado: «Eduardo Arroyo, escribe, sabe cómo reciclarse en el sentido viquiano del término, *corsi ricorsi*, y sus verdaderos recursos están en estos recursos, vuelta atrás, para remontar antiguas imágenes, para volverlas a montar, a remozar». Advertimos aquí el sentido cíclico que caracteriza la estructura misma de *Sombreros para Alicia*, al tiempo que el orbe poético joyceano donde tiende sus raíces. Advertimos asimismo o igualmente las raíces del libro en el orbe poético joyceano. Es conocida la concepción cíclica de raigambre viquiana que atraviesa el *Finnegans Wake*. Es conocida asimismo la incesante proliferación de imágenes y alusiones culturales que se extienden a lo largo de esta obra. También *Sombreros para Alicia* procede bajo este impulso.

La estructura del libro se despliega, émula casi de un *Bloomsday*, durante veintitrés fragmentos, casi horas, que se recorren como un día. El último de los fragmentos rememora los textos-imágenes anteriores y nos remite a las mismas palabras del comienzo, «Un sombrero no es un sombrero», que son asimismo contrahechura de las presentes en el *Ulises*: «Un sombrero es un sombrero».

Como recuerda Ríos en el *Ulises ilustrado*, también Joyce realizó en 1923 un esbozo de Bloom con sombrero que venía a coincidir, como la súbita enfermedad de Arroyo, con la imagen tan presente en la trayectoria del pintor. También la evocación de Alicia está en la órbita del *Finnegans Wake*, como se ha desvelado cuando se estudian las figuras de Anna Livia o Issy. James Joyce evoca además a su hija Lucía (ya Issy, ya Plurabelle), como Lewis Carroll urde sus historias sobre la figura de Alicia Liddell. El sujeto o los sujetos históricos en esta nueva Alicia, sin embargo, aparecen ahora más borrosos.

Retornar a Alicia es, por usar las palabras de Ríos, *remontar antiguas imágenes, para volverlas a montar*. Y algo más: como en la visión cíclica de Giambattista Vi-

co, retornar *al primer estilo* y al espacio del mito y la fábula donde refulge el origen, allí donde la idea del poeta da todo el ser a las cosas como subraya la *Scienza Nuova*. Fundación o *epifanía*, Eduardo Arroyo y Julián Ríos retoman un motivo cargado de memoria en el ciclo mismo de la modernidad.

Sentir el bullicio de la memoria, de una vivencia o un mito anteriores, conduce a una gravitación otra y al nacimiento de un discurso diferencial que ahora se instala en el cerco de este diálogo entre imagen y palabra. Los diversos sombreros que edifica Arroyo para esta Alicia informan, sugieren, despiertan el demonio de la analogía en la escritura de Ríos. O al revés: las invenciones del escritor se desplazan hasta el espacio imaginario del pintor. Diálogo especular, *Sombreros para Alicia*, más allá de las posibles evocaciones a las que hemos aludido, es un libro fragmentario y taumatúrgico, con aire de prestidigitación o espectáculo circense, en el que el Sombrero Loco de Lewis Carroll ofrece una amplia variedad de sombreros imaginarios para esta nueva Alicia. Su puesta en escena se realiza en un tiempo cíclico que permite toda clase de referencias temporales y geográficas: Londres, Zurich, Madrid, Nueva York...

Los mitos o simplemente los motivos se metamorfosean constantemente con tanta agilidad como los sombreros que transforman a Alicia en estas *dramatis personae* carnalescas. Lo uno se transforma velozmente en lo otro o en lo múltiple. Superpuesta al mito de Prometeo se encuentra la visión de un boxeador (la atracción por el boxeo tan característica de Arroyo) que, como el dadaísta Arthur Cravan frente al campeón del mundo norteamericano, recibe todos los golpes en el hígado. En «El sombrero de tres picos» se evoca *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihura, al tiempo que desde el término «pico» se deja entreabierto la referencia a Pico della Mirandola: «y tú prosigues sola mirando hacia ese pico altivo que ya tienes clavado en la cabeza, hasta que las fuerzas te faltan y te hundes desfallecida en el manto de nieve y en un sopor cada vez más lánguido que te transporta —pico número dos— a un castillo cerca de Florencia en el siglo XV para contemplar a un joven de 24 años, de rizada melena rubia, que escribe aplicadamente, sentado a su escritorio, un tratado sobre la dignidad humana, *De dignitate hominis*, y te quedas mirándola, esa hoja de pergamino cubierta de caracteres...».

La imagen y la palabra se vuelven de este modo una casa de espejos. Así, acaso, esta muestra más singular: las dos posiciones de un sombrero dibujado por el pintor permiten a Julián Ríos sugerir una doble transformación de Alicia según la posición en que se lo ponga. Se trata de una imagen, *corsi ricorsi*, que como el poema «Jabberwocky» que encuentra la heroína de Lewis Carroll se transforma, siendo lo mismo, en su reverso. Alicia puede ser «una bella *stripteaser* con un bello nombre artístico: *Nadia*» o «*Aidán*, un joven estibador irlandés». La conversión masculino-femenino, el mito andrógino, convive además con el nombre de la bella Nadja de André Breton.

Libro breve, paródico y carnavalesco, *Sombreros para Alicia* nos vuelve a situar ante el mundo literario de Julián Ríos y su visión del lenguaje y la palabra como espacio de investigación. Asimismo nos revela, como la célebre obra de Magritte, que el sombrero y la pipa, la imagen y la palabra, se debaten entre la súbita representación de la realidad y su desplazamiento hacia el espacio de la significación en los laberintos del lenguaje. Julián Ríos elige ahora uno de los mitos imaginarios de la modernidad, de la infancia y de los sueños, aunque podemos decir que esta Alicia no es Alicia. Tampoco lo fue por completo Alicia Liddell.

Nilo Palenzuela



Reedición de Morínigo*

En 1966 se publicaba el *Diccionario Manual de Americanismos* de Marcos A. Morínigo. Esta obra venía a añadirse a la exigua relación de diccionarios que, por aquellas fechas, pretendían abarcar todos los dominios de la América hispánica: el *Diccionario de americanismos* de Augusto Malaret (Mayagüez, 1925), el *Diccionario general de americanismos* de Francisco J. Santamaría (México, 1942-1943), el *Wörterbuch und Hilfsörterbuch für den Amerikanisten* de Georg Friederici (Hamburgo, 1960).

Un cuarto de siglo más tarde aparece, como obra póstuma, este *Diccionario del Español de América*. No se trata de un trabajo original o pergeñado en el último tramo de la vida del autor: estamos, nada más y nada menos, ante el último jalón de un proyecto de investigación lexicográfica —de un proyecto de vida— que comenzó en 1935. Y aquí surgen las dificultades para comentar el diccionario, porque nos preguntamos sobre el sentido de presentar una obra bien conocida de un autor cuyo nombre ocupa un lugar relevante en cualquier manual de dialectología hispanoamericana (Zamora y Guittart, 1982; Moreno de Alba, 1988; Fontanella, 1992) y, especialmente, en los tratados de lexicología (Buesa y Enguita, 1992).

El contenido del *Diccionario del Español de América*, que ahora publican Anaya y Muchnik, es básicamente el mismo del *Diccionario Manual de Americanismos*, edi-

* Marcos Augusto Morínigo, *Diccionario del Español de América*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik, 1993, XXXI + 731 págs.