

ma en placer estético, debido a la belleza del estilo.

La crítica de la profesora López-Baralt vale para explicar el atractivo, en el tiempo, de los *Comentarios*, ampliamente presentes también en Europa, no en su lengua original, sino en la traducción francesa de Jean Baudouin (1633) y, en cuanto a Italia, el entusiasmo de los iluministas, entre ellos Francesco Algarotti, consejero apreciado de Federico II de Prusia, en su *Saggio sopra l'Imperio degl'Incas* (1753), y Gian Rinaldo Carli en *Delle lettere americane* (1780-1786), tanto que este último hubiera deseado vivir, como escribe, en ese mundo. Tampoco Leopardi quedó insensible al atractivo del Incario difundido por Garcilaso.

Sin embargo, hasta 1987 no hubo traducciones al italiano de los *Comentarios reales*; la realizó Francisco Saba Sardi, anteponiéndole un valioso estudio (Milano: Rusconi). En la segunda mitad del siglo xx se había verificado un renovado interés por el Inca: particularmente relevante el estudio de Aldo Albónico en *El Inca Garcilaso revisitado* (Roma: Bulzoni 1956), donde el autor examina ambas partes del texto del escritor peruano. Es todo lo que puede añadirse, desde aquí, a la imponente "Bibliografía" que concluye el definitivo libro de Mercedes López-Baralt.

Giuseppe Bellini
(Università degli Studi di Milano)

Andrés Eichmann Oehrli (ed.): *Cancionero Mariano de Charcas*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Colección Biblioteca Indiana, 17) 2009. 778 páginas.

La edición y estudio de textos iberoamericanos pertenecientes a los tres siglos

del dominio hispano-luso en América es tarea que el lector, de partida, agradece. Muchos son los archivos y bibliotecas, particulares o públicos que la crítica académica ha mencionado, de modo especial en las últimas décadas, pero todavía más son los manuscritos o impresos raros que merecen una edición cuidada y, sobre todo, estudios atentos.

Asentadas ya las grandes líneas geográficas de las naciones latinoamericanas, establecidas las bases políticas de estas repúblicas, el mejor conocimiento histórico-cultural de los denominados siglos coloniales resulta fundamental para la conformación identitaria de estos países, no pocos inmersos hoy día en importantes procesos de cambios sociopolíticos de relieve. En concreto, la actual Bolivia llama la atención internacional, principalmente, por el ascenso al poder político de representantes de las diversas comunidades indígenas presentes en el país, que han revitalizado la agenda de reivindicaciones históricas ante el Estado, bastión criollo hasta épocas recientes. Los importantes cambios políticos y culturales que está viviendo el país merecen dicha atención internacional, pero no es menos cierto que el Estado boliviano —"Estado Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario", según su Constitución aprobada en el año 2009—, no puede permitirse que caiga en el olvido la producción literaria que se desarrolló durante la dominación española. La memoria histórica de ese valioso y copioso patrimonio cultural y literario no forma parte de la memoria comunicativa boliviana, por lo que tiene que ser el Estado o el mundo académico, nacional o internacional, quien la rescate, estudie y, en la medida de lo posible, divulgue.

A esta loable tarea ha dedicado Andrés Eichmann Oehrli varios textos en los últimos años, entre ellos, el más que intere-

sante libro titulado *Letras humanas y divinas de la muy noble ciudad de La Plata* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2005). El libro que aquí se reseña es una cuidada edición de la poesía musical procedente de la Sala Capitular de la catedral de La Plata, hoy día la boliviana Sucre, y de la Biblioteca del Oratorio de San Felipe Neri, de la misma ciudad, que se conserva manuscrita en la colección musical del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. El castellano y el latín, amén de algunas composiciones en italiano, son las lenguas mayoritarias de estas composiciones. El arco temporal de los manuscritos, a falta de mayores precisiones, como Eichmann Oehrli escribe, abarca desde finales del siglo xvii hasta las primeras décadas del siglo xix. En este caso, como el propio título del libro indica, Eichmann Oehrli ha optado por editar y anotar la producción poética castellana de temática mariana, que conforma, aproximadamente, una cuarta parte de la totalidad de la producción musical conservada. Este libro incluye, pues, 230 composiciones (pp. 177-742) más un apéndice con 23 fragmentos y bocetos (pp. 743-769). El editor ha dividido las 230 composiciones en los siguientes grupos temáticos (p. 57): temas varios (25 poemas); Concepción Inmaculada (46 poemas); Natividad (100 poemas); varios momentos de la vida de la Virgen, como la Presentación, Expectación, Purificación, Dolorosa y Asunción (31 poemas); la Virgen María como Reina (10 poemas); y temas relativos a celebraciones marianas con motivo de devociones o advocaciones (17 poemas).

El extenso "Estudio preliminar" (pp. 11-173) se divide en una informativa "Introducción" (pp. 13-56) sobre el contexto histórico y sociocultural de la producción musical en la ciudad de La Plata durante el período denominado colonial, a la que le siguen tres capítulos con títulos

esclarecedores sobre su contenido: "Los textos y su temática" (pp. 57-68); "La materia clásica en el cancionero mariano" (pp. 69-89); y "Formas poéticas" (pp. 91-138). En el primero de estos capítulos el editor informa y comenta sucintamente la variedad temática de estas composiciones, siempre dentro del ámbito temático mariano escogido para esta edición. Es de destacar, por ejemplo, la mención a la presencia de la materia guadalupana en Charcas (p. 62), a la que contribuyó también fray Diego de Ocaña, como se puede leer en su *Viaje por el Nuevo Mundo* (1599-1605), texto recientemente editado por Blanca López de Mariscal y Abraham Madroñal para esta misma Biblioteca Indiana (2010). Las relaciones que el editor establece entre la materia clásica y el cancionero mariano tienen la virtud de que los ejemplos utilizados provienen, en gran medida, del espacio andino, hecho que enriquece el conocimiento del paradigma poético-musical de Charcas durante la época analizada. Por último, el tercer capítulo avanza una clasificación de las formas poéticas de esta edición, tema harto complejo. En este capítulo Eichmann Oehrli explica de forma convincente la dificultad de editar estas composiciones poéticas, pues no se conservan como un "texto poético escrito de corrido" (p. 97) en un único papel, sino que las palabras, a veces simples sílabas, se distribuyen por varios papeles, hasta doce, lo que exige una labor de reconstrucción o, en palabras del editor, de "retroescritura" (pp. 97-100). Se trata de papeles con "sílabas, a veces palabras o frases, bajo pentagramas de distintas partes cantadas de una misma pieza" (p. 100). En esta "retroescritura", que pretende llegar del material estudiado al estado anterior al actual, es donde reside la gran labor editora de Eichmann Oehrli. Las escasas páginas que dedica a explicar su esfuerzo editor saben a poco,

por mucho que su explicación sea adecuada y le permite al lector tener una idea cabal del arduo e interesante trabajo. La inclusión en esta edición de alguna imagen de estos papeles hubiese sido de gran ayuda para comprender todavía mejor el trabajo de edición llevado a cabo y, sobre todo, para valorarlo mejor. El necesario "Apéndice documental" con las fuentes manuscritas, según su clasificación en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (pp. 139-146), una informada y ajustada a la materia "Bibliografía y discografía general" (pp. 147-159), los datos básicos sobre la edición (pp. 162-167), así como el esperable índice alfabético de primeros versos (pp. 167-173), culminan el "Estudio preliminar". Un práctico y muy bienvenido índice de "Principales motivos y términos anotados" (pp. 771-778) cierra la edición.

La edición del cancionero mariano, como ya se ha dicho antes, abarca 230 composiciones y un apéndice de 23 fragmentos y bocetos. Los poemas van profusamente anotados —un total de 2.907 notas en total—, quizás por una voluntad didáctica que busca una mayor divulgación de estas piezas poéticas entre un público no especialista. El lector que ya ha frecuentado poemas del Barroco iberoamericano inevitablemente considerará que algunas notas son innecesarias o redundantes, aunque no será demasiado crítico con la abundancia si ha leído que el editor ha pretendido "hacer perceptible la inserción en Charcas de las figuras y expresiones" (p. 166) propias de los poemas y otros textos del Siglo de Oro. En ese sentido, por medio de figuras de estilo o referencias culturales compartidas, el lector observa que los hombres de letras de Charcas se consideraban miembros activos de una amplia comunidad cultural y literaria que, si bien tenía su foco irradiador en la península ibérica, no dejaba de tener contribu-

ciones poéticas de estimable valor allende mares. Algunas notas, eso sí, son excesivamente prolijas. Además, hubiese sido deseable que se separasen claramente las notas de edición, que apuntan a variantes manuscritas, enmiendas u otros detalles semejantes, de las notas de comentarios literarios o históricos.

La importancia cultural de la catedral de La Plata no puede minusvalorarse, pues en dicha ciudad tenía su asiento la Real Audiencia de Charcas, territorio geográfico que comprendía ciudades como Potosí, La Paz, Cochabamba, Oruro y Santa Cruz de la Sierra. El rescate de estas piezas poéticas, algunas de gran vivacidad, traen al presente un mundo olvidado, un mundo de diarias celebraciones litúrgicas celebradas en la catedral de La Plata, que actualizaban con la debida retórica y efímera pompa el vigente pacto entre trono y altar propio del Antiguo Régimen. La letra impresa de esta excelente edición rescata versos que fueron cantados, en su mayoría, con motivo de una circunstancia religiosa concreta de carácter mariano, luego exigen del lector un esfuerzo intelectual performativo para imaginar la ocasión, decidirse mentalmente por el canto llano o la polifonía, y acercarse a un espacio geográfico tan alejado del centro del poder ibérico, hecho que lo llevará a constatar que la lejanía física no implicaba, en absoluto, una distancia cultural. Eichmann Oehrli ha llevado a cabo un trabajo de edición que merece ser reconocido, a la par que ha contribuido a rescatar un valioso material literario que contribuye al mejor conocimiento de la amplia y muy dinámica comunidad cultural iberorrománica que, de la Península Ibérica y durante tres siglos, se extendió allende los mares.

Enrique Rodrigues-Moura
(Universität Bamberg)

Rubí Carreño Bolívar (ed.). *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Veruert (Nuevos Hispanismos, 5) 2009. 365 páginas.

Con motivo de la presentación de su obra *Jamás el fuego nunca* (2007), y en una entrevista para el programa televisivo *Presencia Cultural Perú*, Diamela Eltit explica que su nombre surgió del gusto materno por el *diamelo*, una flor de dos colores contrarios, una flor complicada. Tal vez esa dualidad desde la matriz de su existencia, en una suerte de compenetración congénita, ya anticipaba el espíritu fragmentado de la autora, algo de su rebeldía y de su inquietud vital y literaria. Rindiendo homenaje a esta y otras bipolaridades, Rubí Carreño Bolívar edita la obra que hoy nos ocupa. Su título está profundamente vinculado a la interpretación y expresión artística eltitiana. En un mundo globalizado y enfermo, donde la realidad se ahoga pidiendo formas de protesta, Diamela Eltit denuncia con un solo lenguaje: una amplia metaescritura. Viaja a través de la localidad del intratexto, a través de la pirueta narrativa, y esta forma de exorcismo verbal, de destrucción y creación sintáctica, transporta al lector hacia un significado más completo: entender el caos presente mediante la contemplación de otras versiones caóticas. Esta literatura parcheada de tiempos pasados y futuros, marginalidad, metáforas, tildada incluso por algunos críticos de excesivamente barroca o glosolálica, es en el fondo la verdadera condición de Diamela Eltit: justa, desafiante, pasafronteras.

Como cuenta Rubí Carreño en las "Apreciaciones y apropiaciones" que abren el libro, Eltit integra ese canon *incómodo* de las letras hispanoamericanas, ya que esta escritora produce porque necesita de ese impulso, alejada de los grandes

bucles editoriales, y con sus obras consigue cruzar orillas étnicas, sexuales, textuales, geográficas, llevando sus citas de autores sin voz a las puertas de los grandes países desarrollados. Para aproximarnos al universo ficcional de Diamela Eltit, Carreño Bolívar recopila una intensa colección de trabajos y estudios en torno a la autora. Todos ellos fueron leídos en el "Coloquio Internacional de Escritores y Críticos: Homenaje a Diamela Eltit", celebrado en octubre de 2006 en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Con gran acierto, establece así cinco particiones generales, que abarcan desde su primera obra (*Lumpérica*, 1983) hasta *Puño y letra* (2005); a saber: la poética de la producción eltitiana, el análisis específico de sus textos principales, la fuerte relación entre narrativa y testimonio, los aportes contextuales para la comprensión de sus escritos y las experiencias comunes de los alumnos y amigos de la autora. Además, se añade el discurso inaugural y unas reveladoras palabras de Diamela Eltit ("Tiempo y literatura") junto a su bibliografía.

En el primero de los apartados asistimos a algunas de las claves fundamentales para reconocer esta literatura en movimiento —literatura errante porque crece con los cambios, es independiente y está viva—. Este mismo deseo de evolución lo manifiestan los personajes de los textos mediante el dolor y la individualidad. Mujeres solitarias, pordioseros, niñas, fantasmas donosianos y limítrofes, se retuercen junto a las palabras y caminan por una ciudad en crisis sin hallar ni buscar solución a los problemas, pero sin sucumbir nunca ante el silencio. A pesar de la censura, la esperanza puede cazarse en ese bosque de información: un polisistema narrativo cuyas múltiples interpretaciones enriquecen al lector con nuevas ideologías y sensaciones. Para ello, debemos dejar-