

# Palabras sin infancia

Miguel Sáenz  
1 marzo, 1997

---

# Tres formas de escribir

Marisa Siguan  
1 marzo, 1997

---

# Héroes de nuestro tiempo

Luis Gago  
1 marzo, 1997

La aquiescencia de Richard Strauss al régimen nazi, y su abierta colaboración con él en varios casos, sigue pesando sobre su reputación como una losa. En este año en que conmemoramos el sesquicentenario de su nacimiento en 1864, las interpretaciones de sus poemas sinfónicos, sus óperas, sus canciones, se ven ensombrecidas por nuevas revelaciones sobre su actitud condescendiente durante los años de plomo del nacionalsocialismo en su país.

---

# Juego de espejos

Eugenio Fuentes  
1 marzo, 1997

**JUEGO DE  
ESPEJOS  
ANDREA  
CAMILLERI**



 narrativa  
salamandra

El de Andrea Camilleri es un caso insólito. Cuando crea el personaje de Salvo Montalbano tiene ya casi setenta años, pero desde entonces ha escrito veintidós novelas protagonizadas por el comisario siciliano, con una excepcional y prolífica soltura.

---

## Mucho más que unos apuntes

César Alonso de los Ríos  
1 marzo, 1997

---

## Mucho más que unos apuntes

Rafael Rodríguez Tapia  
1 marzo, 1997

---

## Amy Tan

Isabel Durán Giménez-Rico  
1 marzo, 1997

La veintena de años que separan el primer éxito editorial de una escritora chinoamericana, *La mujer guerrera* (Maxine Hong Kingston, 1976) y la última novela de Amy Tan, *Los cien sentidos secretos*, son palpables en cómo abordan las dos autoras el tema de la integración de la minoría china en una cultura extranjera. Si Kingston revelaba la pobreza de los barrios chinos en California, el racismo endémico, los traumas de aculturización en un ambiente hostil, y su propio intento de alterar las jerarquías sexistas, la también californiana Amy Tan ha creado a una protagonista absolutamente «multicultural» (su padre chino, su madre americana, su padrastro italoamericano y su marido, mitad hawaiano-chino, mitad anglosajón, son parte del *melting pot* al que ellos llaman «parrillada americana mixta»). Olivia vive en un San Francisco moderno y cosmopolita, es ambivalente o casi escéptica sobre los aspectos místicos de su herencia china, está separada y a punto de divorciarse de Simon, su marido y socio en una agencia de publicidad, se graduó en Berkeley, consumió drogas en su juventud

mientras hablaba del mestizaje como única respuesta al racismo, y es ahora una *yuppie* establecida y algo neurótica, con una preciosa casa a las afueras de la ciudad y un perrito llamado Bubba, cuya custodia comparte con su ex marido. Pero, siguiendo la técnica ya utilizada en sus dos anteriores novelas, *El club de la buena estrella* (1989) y *La esposa del dios del fuego* (1991), Tan yuxtapone a Olivia, esta narradora egoísta, escéptica, lógica y racional, con la otra narradora, Kwan, la hermanastra llegada de China que «tiene ojos Yin», que trasciende lo racional, que cree en los fantasmas, en el amor incondicional, en la inocencia simple que no prejuzga. Y sus dos voces que constantemente se entrecruzan sirven, a la vez, para mostrar el vacío cultural y religioso entre América y China, la crisis generacional entre madres e hijas, o la conexión entre pasado y presente, entre locura y cordura, entre fábula y realidad.

Olivia se encarga de narrar la «parte americana», mientras que Kwan toma la palabra a modo de cuentacuentos cuando, de niñas, obsequiaba a su hermana pequeña con relatos sobre su otra vida en China en el siglo XIX, anterior a su actual reencarnación. Son tan mágicos y misteriosos sus relatos que acabarán llevándola a un hospital psiquiátrico durante una temporada. A medida que la historia progresa, Tan entrelaza el mundo contemporáneo y urbano de Olivia con el ancestral y rural del pueblo de Kwan, cuando las dos hermanas y Simon viajan juntos a China. Y es a partir de este viaje iniciático cuando el lector empieza a percibir que no se trata de un relato sobre mitos, leyendas o supersticiones chinas, sino que la novela de Tan adquiere la grandeza y la universalidad de las grandes novelas clásicas americanas. Porque es una novela de búsqueda; porque es una novela de conversión; porque nos invita a valorar la vida sencilla y a ver el milagro en lo cotidiano; porque el lector, como Olivia, cierra el libro creyendo en la existencia de esos «cien sentidos secretos» que todos poseemos pero que nos negamos a utilizar; porque, en definitiva, es una novela sobre el amor, la fe y la muerte que, una vez más, nos recuerda que «la verdad no radica en la lógica sino en la esperanza».

---

## Ana Castillo

Daniel Essig  
1 marzo, 1997

La literatura denominada «chicana» –y *Tan lejos de Dios* de Ana Castillo reivindica con orgullo esa denominación– nos coloca ante una paradoja dolorosa. Rozamos aquí una materia mítica que inflamó –«inspiró» sería una palabra demasiado débil– a Artaud y a los surrealistas; no anda muy lejos el salvajismo, que es una de las fuentes de las vanguardias artísticas en el siglo XX, detrás de Picasso, Bataille, Leiris, Burroughs. O, más cerca, de Diego Rivera, Juan Rulfo o Gabriel García Márquez (ejemplos, como se ve, dispares, y no todos esteticistas).

¿Por qué entonces una obra por la que desfilan los mitos chicanos de la Llorona, o Cihuacoatl, de Tsichtinako, de Aztlan y la Virgen de Guadalupe, de los santeros, es tan modosita y tan formal? (Sería

más justo para con Ana Castillo preguntar: ¿por qué el *conjunto* de la literatura chicana *actual* es tan dócil, tan inofensivo? Y digo actual, porque existió en los años sesenta otra escritura chicana mucho más ambiciosa, más exigente, como la del Tomás Rivera de *Y no se lo tragó la tierra*, o la de César Chávez, quienes, por cierto, no recurren al cómodo expediente de presentar los mitos por su nombre).

¿Cómo, es decir, *de qué manera*, cree el autor –o el narrador incluso– en sus mitos, si puede aceptar que la forma de su obra sea tan doméstica, tan poco exigente? Acercando el oído a la atractiva promesa del realismo mágico, en su tardía versión chicana (es decir, estadounidense) se oye el tenue susurro de falsedad que también a veces dejan oír las pinturas y esculturas de Botero: «Esto es fuerte, vais a tener emociones irrepetibles, pero no temáis que os haga daño; está pensado para estómagos occidentales.»

Cierto uso de lo oro-vocal, ciertos elementos formales en la novela (los títulos de los capítulos, por ejemplo, al estilo de los de la novela de los siglos XVII y XVIII ) son una tentación y una promesa para el lector que llega a ella. Otro ejemplo, el narrador: podría perfectamente aceptarse que la Llorona y Tsichtinako estuvieran mezclados con la carne sin hormonas o la agricultura biológica, como lo están en el discurso del narrador de *Tan lejos de Dios*. Con esa premisa, ha de prepararse uno para un comentario burlón, desde los mitos mejicanos, a la agricultura biológica y a otras obsesiones eurocéntricas recientes (que buena falta les hace). Pero lo terrible, es que no es así: en el último capítulo queda clara la triste verdad. Y ni siquiera éste constituye una inversión total; simplemente la sospecha incómoda del lector se confirma. El resultado no es sólo una traición a la fuerza de los mitos chicanos, sino la negación de la supuesta fuerza política de la novela.

En unas pocas líneas no es posible ni siquiera empezar a contestar lo que preguntaba el primer párrafo de esta reseña (¿por qué es como es la literatura chicana de hoy?). La respuesta seguramente nos llevaría lejos del ámbito literario, en dirección a la sociología de la cultura y de las instituciones académicas. Las interferencias de lo histórico y de lo sociológico no son idóneas para la apreciación estética de un lector, pero a veces es tan difícil esquivarlas...

---

## Las bases de la crítica moderna

Vicente Lleó  
1 marzo, 1997

---

# Calibán domesticado

María Lozano  
1 marzo, 1997

---

# Sherman Alexie

Concha Manella  
1 marzo, 1997

---

# Un destino ruso

Mercedes Monmany  
1 marzo, 1997