

Para ello recurre a un modelo genérico renacentista: el espejo de príncipes, donde el consejero ofrece recomendaciones al gobernante. De ahí la pertinencia de la segunda parte del título de la crónica: Buen Gobierno. Concluye Fritz que en ninguna otra crónica se realizan tan abiertas acusaciones contra los conquistadores.

Runa yn(di)o o Dioses y hombres de Huarochirí es una especie de Popol Vuh quechua, popular en los siglos XVI y XVII, que tuvo su primera publicación en español en 1966. Fritz emprende una historia de las ediciones y el estado de la cuestión. A diferencia de los dos textos previos, redactados por autores que pertenecieron a la elite andina, fue preparado por una voz colectiva. Sólo una voz relatora cuenta con un nombre, Cristóbal Choquecassa. Se trata de una crónica, frente a las ya mencionadas, más orientada a la cultura oral y las estructuras míticas.

Cabe destacar la diversidad de voces de las crónicas analizadas por Fritz: la de los propios autores y la de las voces orales y escritas que utilizaron. Se trata de una escritura coral y, además, híbrida. El quiebre que produjo la conquista se comprende en las crónicas desde el concepto pachacuti, que en quechua significa 'el que reconstruye el mundo'. Fritz considera que, interpretativamente, prefigura el significado de la hibridación cultural (se pueden considerar como términos de significado equivalente). La hibridez que presentan las crónicas no es entendida por sus autores en términos negativos; es más, aprovecharon las nuevas circunstancias como recurso para conservar la memoria cultural indígena (375). Un ejemplo es el uso de la escritura.

Por último, Fritz sitúa la importancia de estas crónicas en el contexto post-colonial del siglo XXI y recomienda el estudio de la influencia que tuvieron las crónicas de los pueblos conquistados en textos posteriores. La comparación se puede establecer con textos literarios, con textos de la administración colonial, o con el discurso contestatario de los movimientos de independencia latinoamericanos. Se trata de un análisis minucioso y riguroso de crónicas coloniales de los pueblos andinos conquistados que adquiere vigencia en el contexto de los nuevos movimientos indigenistas sudamericanos a inicios del siglo XXI.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

Carolina Sanabria. *Bigas Luna. El ojo voraz*. Barcelona: Editorial Laertes, 2010, 164 páginas

El presente libro es resultado de la Tesis de Maestría realizada por Carolina Sanabria, catedrática costarricense de la U.C.R., en el Departamento de Publicidad y Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, España. Está dedicado a analizar la obra de uno de los más importantes cineastas de la democracia española: Bigas Luna.

La organización del libro, a través de su filmografía, combina dos criterios: el cronológico y el temático. El nivel interpretativo, al analizar la obra del cineasta, es claro y riguroso. De hecho, como bien destaca Román Gubern, autor del prólogo, uno de los más importantes especialistas de la cultura visual a nivel mundial, Sanabria utiliza el instrumental teórico-metodológico de la semiótica, el psicoanálisis, la intertextualidad, la iconografía y la teoría de la adaptación. Específicamente en el ámbito del análisis intertextual, como señala Sanabria, "el estudio de cada película ha procurado, en la medida de lo posible, evidenciar la contaminación de apostillas (o guiños) a referencias fílmicas anteriores o futuras, así

como resaltar la presencia de otras manifestaciones artísticas (plásticas, literarias...)” (p. 17). Podemos añadir, asimismo, la gran importancia que adquiere en este estudio el análisis simbólico. En este sentido, son comunes en las películas y proyectos artísticos de Bigas Luna las formas ojivales (representación de la sexualidad femenina), la sangre (símbolo de la muerte), la leche (símbolo de la vida) y el toro y el cerdo (símbolos hispánicos por antonomasia).

Sanabria organiza la producción de Bigas Luna en trilogías y dípticos, táctica que facilita la lectura del análisis de las películas. Cabe destacar que, a veces, en el marco de una trilogía, cada película puede estar separada por varios años.

El tríptico negro, el primero cronológicamente hablando, está formado por Bilbao (1978), Caniche (1979) y Angustia (1986). Se realiza un pertinente análisis intertextual de Caniche en relación con las películas que tienen a los perros como protagonistas, entendidos como símbolos de la decadencia moral de una sociedad opulenta. En el análisis de Angustia, la interpretación seguida también es preferentemente intertextual. Como thriller psicológico, su significado se clarifica cuando se vincula a la filmografía de Hitchcock, sobre todo con La ventana indiscreta. En términos semióticos, en una película donde se deconstruye la dicotomía realidad-ficción. En este tríptico la presencia del erotismo también es importante: como sucede por lo común con el cine de transición en España, el erotismo expresa los cambios sociales y morales de este país.

Entre la trilogía negra y la roja se encuentra una etapa de transición. Se trata de una trilogía, como la precedente, igualmente erótica. Renacer (1981) es producto de la aventura estadounidense de Bigas Luna. Toca un tema muy ‘americano’: el de las sectas ‘milagreras’, que convierten a los medios de comunicación en un poderoso aliado. Sanabria interpreta muy bien, de manera sintética, las connotaciones del filme: “devela los mecanismos que tienen que ver con la representación mediática de la fe [...] y apunta a una sociedad cuyo perfeccionamiento científico-tecnológico está lejos de ser suficiente para finiquitar la profunda ansiedad o, si se quiere, angustia, esta vez mediante la vía de la creencia.” (p. 51). Lola (1985) actualiza el mito de Carmen. Se tematiza el amor obsesivo, destructivo, expresado de manera relevante a través del código cromático del rojo. Las edades de Lulú (1990), por su parte, reescribe la contrapartida nórdica de Carmen: Lulú. Las experiencias y las experimentaciones sexuales de los personajes femeninos, caracterizados por la ausencia de modelos paternos que los orienten en su formación adulta, es el principal argumento de ambas películas.

El cine de Bigas Luna, sobre todo el de sus comienzos, se encontró en las movidizas fronteras existentes entre erotismo y pornografía. Vistas sus primeras películas con tres o cuatro décadas de distancia, casi todos los críticos y espectadores suscribirían la afirmación de que sus primeras películas son eróticas, no pornográficas. Es lo que ocurre con el caso de Bilbao, su primera película importante.

Tal vez el grupo de películas de Bigas Luna más conocido a nivel internacional sea la llamada trilogía roja: Jamón Jamón (1992), Huevos de oro (1993) y La teta y la luna (1994). En la más conocida, Jamón Jamón, aparecen dos de los símbolos más recurrentes en la obra de este cineasta: los nutricios y los sexuales. La comedia y la tragedia se combinan en esta película, que pretende ofrecer un retrato irónico de los más conocidos tópicos españoles. Por similares caminos transita Huevos de oro, donde de nuevo se ironiza sobre los tópicos de la España profunda. Sanabria realiza una oportuna reflexión sobre la importancia del lenguaje genital en el habla peninsular, indicador que demuestra las preocupaciones culturales de los españoles hacia la sexualidad. En La teta y la luna de nuevo se materializan los símbolos

nutricios y sexuales de Bigas Luna, esta vez hacia los pechos y la leche materna. Sanabria interpreta el itinerario edípico (por lo general muy relevante en toda la filmografía de Bigas Luna), en el protagonista de la película, Tete, nombre por lo demás de onomástica corporal.

El cineasta catalán también cuenta con un díptico histórico, *Volaverunt* y *La camarera del Titanic*, esta última una de las películas mejor valoradas por la autora del libro, cuyo análisis, además, es uno de los más detenidos del libro. *Volavérunt* retrata un fragmento de la vida de Francisco de Goya, en particular su relación con la Duquesa de Alba, Cayetana. Gira alrededor del posible asesinato de esta última, símbolo de la decadencia del Antiguo Régimen, años antes de invasión napoleónica a España. Las relaciones afectivas cambian de escenario en *La camarera del Titanic*, donde los protagonistas ya no son los nobles, sino los grupos subalternos.

Otro núcleo de su producción cinematográfica es la trilogía mediterránea, integrada por *Bambola* (1996), *Son de mar* (2001) y *Yo soy la Juani* (2006). En este apartado, Sanabria también utiliza el análisis intertextual de manera pertinente. En *Bambola* recupera a King Kong con el propósito de exponer el tema de la bella y la bestia. Realiza un lúcido análisis del comportamiento hiperviril y bestializado de Furio, paradigma del estereotipo del macho ibérico. En *Son de Mar*, el análisis se propone desde la teoría de la adaptación. Para Sanabria, una prueba del alejamiento de Bigas Luna del mundo turbio e inquietante de sus primeras películas es la decisión de eliminar, en *Son de Mar*, la confusión identitaria del protagonista masculino, tal como quedaba forjada en la novela de Manuel Vicent.

Interesa destacar que Sanabria también analiza otras prácticas artísticas, además de la cinematográfica, por las que ha transitado Bigas Luna. Ha participado en videos sobre el fervor religioso español (*Dolorosa* y *Lactatio*), la puesta en escena de la adaptación de las Comedias bárbaras, de Valle-Inclán (Sanabria destaca muy oportunamente el carácter esperpéntico de gran parte de la producción de Bigas Luna), la fotografía (200 fotografías Polaroid, Retratos ibéricos), exposiciones de obras gráficas (*Il sesso dei Segni*, *Caras del alma*), el Land Art (exposición de 12 pinturas y 12 video creaciones), un video arte para la empresa de cervezas Moritz o su presencia en el pabellón español de la Exposición Universal de Shanghai... Destaca Carolina Sanabria los préstamos mutuos de temas y procedimientos formales entre la producción cinematográfica y las prácticas artísticas que ha explorado Bigas Luna, como el video arte y la instalación.

Cabe destacar que Sanabria también se interesa por los proyectos frustrados del cineasta catalán. Recordemos que, como paratextos, los bocetos y esbozos de un artista también forman parte de su producción artística. Dificultades de financiamiento y 'aventuras americanas' fracasadas son avatares que han sufrido Bigas Luna y otros directores de cine europeo de sello personal. En realidad, *El ojo voraz* no sólo es un libro sobre su cine, sino también sobre su producción artística.

Destaca, en el análisis de Sanabria, el oportuno uso de los códigos cinematográficos. Demuestra la utilización premeditada, por ejemplo, de códigos luminotécnicos o cromáticos, diferenciados en su significado a lo largo de la filmografía de Bigas Luna. Su mundo estético ha evolucionado, aunque, por lo general, las constantes temáticas de su obra permanezcan más o menos fijas, todas ellas relacionadas con las pulsiones del ser humano, el cristianismo y el paganismo, la bestialización del ser humano, la dicotomía civilización (Europa) y barbarie (casi siempre España) y la civilización mediterránea. Estos temas se tratan desde una estética muchas veces premeditada e irónicamente kitsch. Otras constantes temáticas de Bigas Luna

que Sanabria recoge en sus conclusiones son el erotismo, la gastronomía, el voyeurismo y otras modalidades de compulsión visual, el fetichismo o la pulsión sexual, tanto en sus personajes masculinos como femeninos. También destaca el análisis de la decadencia moral de ciertos estratos de la sociedad española. Por ejemplo, aparece “una burguesía decadente en Bilbao e incestuosa en Caniche que evoluciona hacia una posición más comprometida en los sobreentendidos señores feudales de Jamón Jamón o el trepador corrupto de Huevos de oro” (102-103).

Este es un libro imprescindible para todos aquellos académicos, estudiantes y lectores interesados en el fascinante cine de la transición española, expresión artística de un país que sufrió, en pocos años, enormes cambios sociales, económicos y morales.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

José de Viera y Clavijo. *Antología poética. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea, 2009 (edición a cargo de Victoria Galván González), 102 páginas*

El gran erudito canario José de Viera y Clavijo (1731-1813) viene a ocupar, a partir de los estudios de Victoria Galván González, su lugar entre esas figuras significativas de la Ilustración española. Después de su fundamental libro *La obra literaria de José de Viera y Clavijo (Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 1999)* y la edición realizada del *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias o Índice alfabético descriptivo de sus tres reinos animal, vegetal y mineral (primera edición 1799)* en Nivaria Ediciones (La Laguna, Tenerife, 2005), la labor ingente de divulgación y de edición corresponde ahora a una antología poética de la obra de Viera y Clavijo, la cual espera, eso sí, una edición integral de su producción en verso.

Para el lector moderno que heredera los gustos y las concepciones sobre la poesía que catapultó y sancionó el Romanticismo, su producción dentro de los cánones del Antiguo Régimen hoy parece un asunto de especialistas y de lecturas del historiador literario. Galván González reconoce esta limitación en su breve “Introducción” (15) y pondera la necesidad de comprender la práctica y el cultivo de la poesía dentro de las concepciones del neoclacismo y de la Ilustración, ya que el poeta podía abordar todos los asuntos de su interés, desde los personales y amorosos y ensalzar a un personaje público o a una dama, hasta los colectivos de índole más política y de celebración pública. Esta última especificidad es la que ha caído en desuso por nuestra manera de comprender la poesía lírica, de tono más intimista e individual. Sin embargo, el poeta es un ser respetado socialmente, ciudadano y letrado por excelencia, antes de que se imponga la imagen del ser alado, marginal y bohemio del Romanticismo tardío. Así no nos extrañe que en la muestra de la poesía de Viera y Clavijo abunden ejemplos de lo que se denomina el tema circunstancial o encomiástico, en los se pondera un nacimiento real (“Al felicísimo nacimiento de los dos serenísimos infantes gemelos”) o el matrimonio de unos nobles (“En las felices nupcias de los señores Doña Juana Torrehermosa y don Tomás de Villanueva del Prado), por ejemplo.

Tampoco debe molestarnos la sensibilidad cívica de la poesía, pues debe encauzar las manifestaciones de los seres humanos hacia los más altos bienes de la colectividad. Su función es invitar a identificarse y a comulgar con idearios y valores que expresan los