

## **Centro de Lingüística Aplicada. *Diccionario Básico Escolar*. 4° edición. Tomos I y II. Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 2014, 1354 páginas**

El Diccionario Básico Escolar de Cuba contiene doce mil entradas en su cuarta edición, mil palabras más que ediciones pasadas y más de veintiún mil cien acepciones. La edición incluye dos tomos, el primero con las letras A-K y el segundo de la L-Z.

Las palabras incluidas en el diccionario son, en su mayoría, de uso general de los hispanohablantes. En esta edición incluyeron locuciones (loc. nom., loc. adj., loc. adv., loc. conj., loc. prepos., loc. verb.), fraseologismos (fras) y refranes (ref).

La planta es relativamente sencilla, especialmente diseñada para estudiantes de primaria: la flexión de género agregan -a, (*hermoso a*) pero cuando se añade el morfema femenino a una palabra masculina se agregan las dos letras que le anteceden (*caminador ora*).

Incluyeron una oración que ilustra el uso de cada acepción, y para resaltar el lema en el ejemplo utilizan la negrita. Se actualizaron las definiciones, los ejemplos, las notas de uso, etc., de acuerdo con los textos normativos de la Real Academia Española y de la Asociación de Academias de la Lengua Española.

Los sinónimos y antónimos (Sin., Ant.) aparecen inmediatamente después de los ejemplos de cada acepción. Y algo bastante novedoso en un diccionario escolar es el subrayado (en las entradas) en aquellas letras que pueden presentar error ortográfico, por ejemplo: aseyerar.

Las entradas que provienen de lengua extranjera las registran en la lengua original e inmediatamente, entre corchetes, la pronunciación adaptada en la variante del español cubano.

Cada verbo incluye un número entre paréntesis después de la categoría gramatical. La cifra representa el modelo de conjugación verbal incluida en los anexos del segundo tomo.

Al final del artículo lexicográfico presentan la entrada dividida en sílabas, el plural y en algunos casos el diminutivo o el aumentativo. (dim., aum.). En los verbos agregan el participio pasivo (p.p.).

Incluyeron cien conjugaciones verbales en los anexos, imágenes con algunos centros de interés importantes para la primaria como animales, escuela, hospital, vestuario, información y comunicación, medios de transporte, entre muchos otros.

*Gabriela Ríos González*  
*Universidad de Costa Rica*

## **Itziar López Guil y Cristina Albizu Yeregui (Eds.). *Los girasoles ciegos de Alberto Méndez, 10 años después*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2015, 318 páginas**

El volumen titulado *Los girasoles ciegos de Alberto Méndez. 10 años después* (2015), editado por Itziar López Guil y Cristina Albizu Yeregui, viene a ser un esfuerzo por mantener vivo el recuerdo en la crítica del más importante autor desconocido, que solo publicó esa

colección de relatos en 2004 y murió sin haber tenido tiempo de conocer el verdadero éxito de la crítica, público y traducciones. Es, asimismo, el resultado de un congreso en la Universidad de Zúrich diez años después de la muerte de su autor.

El texto se compone de dos notas preliminares, la primera a modo de presentación a cargo de las editoras y la segunda de Carlos Piera que muestra el texto como tragedia y desde la memoria histórica. Continúa una primera sección de semblanza, tras de lo cual aparecen los estudios y aproximaciones, que constituyen el grueso del volumen, seguidos de lo que se cataloga como los escritos del autor, más las entrevistas, ruedas de prensa y declaraciones.

La semblanza está constituida por tres textos. El primero, de Juan Antonio Méndez, habla de su autor como un escritor que no solo escribe bien, que descuelle porque conjunta pasión e ideología, en ese orden. Carlos López Cortezo y Alberto Corazón completan esa semblanza, el primero volcado en sus recuerdos personales y el segundo hacia lo que sería la publicación y premiación de su obra *Los girasoles ciegos*.

La segunda sección está dedicada por completo a estudios sobre la novela en cuestión. El primer texto es de Fernando Valls y se titula “De los aprendizajes de Alberto Méndez a los zumbidos de la memoria”, en donde hace un recuento de aspectos biográficos seguido de un estudio estructural del libro en sus cuatro partes bastante pormenorizado que incluye la dedicatoria hasta finalizar con algunos pormenores de la crítica cuando se le concedió el premio.

El siguiente documento, “Memoria agonística en *Los girasoles ciegos*”, firmado por Hans Lauge Hansen, entiende la novela de Méndez como un imperativo ético de cultivar el duelo. Inscribe su lectura dentro de lo que llama una memoria agonística a partir de la cual se concentra en cada cuento. El discurso agonístico de la memoria se caracteriza por aspectos como presentar una pluralidad de perspectivas, no aplicar conceptos morales a los agentes de procesos históricos, contextualizar política y socialmente las acciones de los perpetradores y entender el concepto de ‘diálogo’ en el sentido polifónico de Bajtin y no en el de Habermas (como diálogo racional que genera consenso y reconciliación). Cada análisis consta del comentario de un elemento temático y otro enunciativo.

De este modo, *Los girasoles ciegos* se pueden leer no solo como una reacción a los discursos de transición sobre la Guerra Civil ni tampoco como una reacción frente a los discursos nostálgicos de la Guerra Civil que ha predominado en la narrativa española contemporánea, sino como una respuesta dialogada a dos diferentes modos ético políticos predominantes en los discursos memorialistas.

Juan Carlos Cruz Suárez, en su participación titulada “De los sentidos de la derrota. Consecuencias éticas y socio-culturales de la lectura de *Los girasoles ciegos* en el contexto de los estudios de la memoria” aborda el texto a partir de la visibilidad de las víctimas que la historia reciente y la institucionalización del olvido pasan por alto a raíz de las políticas de la transición. Concibe la visibilización como necesaria para una conciencia colectiva que sea reparadora y crítica, es decir, un reconocimiento ético y una solidaridad universal a través de una literatura memorialista, no histórica. Los personajes derrotados de Méndez adquieren fisonomía simbólica en el conjunto de españoles hacinados en la cámara oscura de una memoria ausente desde una emoción poetizada.

El escrito de Juan Varela-Portas de Orduña, “Entre dos muertes: Alberto Méndez y el ángel de la historia” es de los más extensos. Inicia planteando la novela en cuestión como respuesta a un proceso socioeconómico global de confrontación económica, social e ideológica. El autor evidencia la utilización de Méndez del planteamiento ideológico de las

*Tesis de filosofía de la historia*, de Walter Benjamin, empezando por el título de la obra, donde utiliza la metáfora del sol para representar lo espiritual y refinado y la dicotomía entre luz y oscuridad y lo que es más benjaminiano es el planteamiento como historia de los vencidos, es decir, como una no-historia porque los vencidos son sin voz, reducidos a la oscuridad del olvido y del silencio, que no han nacido. Así, reconoce que la novela establece tres tipos de narración diferenciada: la de los vencedores, del historiador historicista de los documentos y hechos ciertos; la de los vencidos del lenguaje del inconsciente, los sueños y la literatura; y la del narrador-analista-materialista histórico, que busca el contenido en las imágenes del sueño y se apropia para una redención revolucionaria. Por tal razón el lenguaje psicoanalítico de Lacan es operativo para entender en esas imágenes oníricas el trauma histórico. En la última sección aborda a los personajes como lo que Lacan llamaba “entre dos muertes”, entre la muerte simbólica y la muerte física. Son vivos murientes o no-vivos. No pueden ser asesinados porque no tienen valor legal como seres humanos pero tampoco pueden ser sacrificados porque no tienen ningún valor imaginario. En ese espacio “entre dos muertes” se da la *nuda vita*, la vida sin atributos, que es insostenible.

“La paradoja tiene quien la escriba”, de Cristina Albizu estudia específicamente “La tercera derrota: 1941 o El idioma de los muertos”, en la que entiende que el protagonista forma parte de un juego del lenguaje que, como Scherezade, lo aparta de la muerte y complace a quien lo escucha. Albizu establece un paralelismo con Carlos Alegría, de la “Primera derrota”, que es “la representación de la paradoja” porque abandona al ejército que va a ganar la guerra, cambia de trinchera y se vence al enemigo porque no quiere formar parte de la victoria. Ello lo relega a la soledad y al silencio, lo mismo que a Senra, con lo que la muerte de ambos termina con esas vidas de prestado. Se postula una forma de vida, similar al lenguaje de los muertos de Senra, donde no existan los límites del lenguaje.

En cambio, Itziar López Guil se dedica a otro relato en “Literatura y compasión en la ‘Segunda derrota’ de *Los girasoles ciegos*” donde inicia identificando los niveles de narración y los efectos de lectura entre los que se cruzan el editor ficticio, el protagonista, los versos de Góngora y las versiones del relato mismo que había quedado finalista en el XVI Premio Max Aub en 2002 con la que enmienda en versión definitiva del libro. En su análisis de la estructura, López Guil se centra en la compasión que el personaje despierta en el editor, que cierra el relato con la frase que cierra el texto y que entiende como una *mise en abyme* de “Si fue el autor de este cuaderno lo escribió cuando tenía dieciocho años y creo que esa no es edad para tanto sufrimiento”.

En “Inocencia victimiológica, prudencialismo liberal y desencanto político en *Los girasoles ciegos*”, Antonio López-Quñones plantea que la fascinación ética y estética por el derrotado tiene más que ver con el momento de publicación que con el tiempo al que se refiere su argumento. No descubre la naturaleza de la Guerra Civil sino que recoge un imaginario vuelto hegemónico en Europa Occidental en el último tercio del siglo XX y que se articula en torno a la figura de la víctima. Como ilustra el capitán Alegría, el *locus* de la víctima es, durante un trance bélico, el único moralmente sostenible. Todos pierden, no hay ganadores, todos resultan victimizados, es lo que deduce de la tercera derrota. López-Quñones propone un imaginario victimológico como un giro ético, que encarna el personaje del último relato, Ricardo Mazo, inclinado más hacia la cosmovisión ético-liberal con aires contemporaneizadores. La melancolía y la admonición contra la violencia resumen el tono y el material narrativo de la novela. En las cuatro derrotas se narra la futilidad de la víctima

pero también la futilidad de la relación con ella. Son cuentos, dice el autor, sobre la amenaza inminente de una segunda victimización, el olvido, o la ignorancia.

El prestigioso profesor José María Pozuelo Yvancos firma “Cohesión narrativa en *Los girasoles ciegos*”, que articula a partir del *pathos* moral como una forma interior que cohesionan los cuentos en un libro que tiene la voluntad de conjunto antes que una suma de piezas. El más claro indicador de ello es el sustantivo ‘derrota’ como eje que da unidad a los títulos de los cuatro relatos. Otra forma de cohesión está en algunos personajes que reaparecen en otros relatos, como una saga. Una tercera forma está en que todos los protagonistas están relacionados con la escritura. Apunta a la idea de que el carácter intelectual de las víctimas como parte de la España cultivada, de la cultura, se vio truncado por la barbarie de la guerra. Es el *topos* de las letras frente a las armas, la forma cohesionadora más importante. Ese *pathos* moral permite que el destino trágico sea resultado del *ethos* del personaje que salva su dignidad por elegir su muerte. Es como si Alberto Méndez, sostiene el autor, propusiera que en una guerra civil los perdedores detentaban una razón moral.

Otro de los aportes, “Voces póstumas que perviven en *Los girasoles ciegos*” de Ana Bundgård, plantea que la ambigüedad estética, la ambivalencia y lo paradójico de los cuentos transmiten dos formas de conocimiento complementarias desde la categoría de lo *trágico moderno* (Kierkegaard). Una primera surge de lo que llama “la lectura como método”, en la que el lector persigue esa verdad que encierra la muerte enigmática que rodea a los personajes. Estos encuentran salvación y prolongación de sus vidas truncadas por la derrota en la escritura. La segunda forma, “la enunciación de voces escritas” surge como testimonio memorialista de la etapa más cruel de la dictadura franquista. Méndez rememora hechos aledaños a la guerra como la culpa, la pena, la angustia y el dolor de esos seres condenados a vivir como enterrados en vida. Bundgård también retoma las ideas de Kierkegaard para entender el sentido de tragedia en los personajes en relación con la conciencia y lo hacen a través de referencias póstumas. La excepción está en el último relato, donde el carácter póstumo lo ofrece la voz de Lorenzo, que evidencia la falacia de la confesión de Salvador.

Justo Senra, en “La guerra última de la humanidad”, toma como eje articulador la derrota. Inicia situando la fenomenología de las guerras y las derrotas en el marco de la literatura española de la Guerra Civil. Aborda los relatos a partir de la derrota, de modo que al primer relato lo enmarca desde el valor; el segundo, por la referencia a Góngora, a la pareja de enamorados que huye de esa infame turba; el tercero lo aborda desde la tradición de Scherezade para mantenerse con vida hasta que claudica y el cuarto lo hace desde el rencor del diácono enemigo de los rojos. Méndez ha escrito un libro, como dice Senra, donde se aprende cómo se degrada al enemigo, cómo se le destruye mortalmente.

Esta serie de estudios sobre la novela termina con “Primera impresión de Alberto Méndez”, de Santos Sanz Villanueva, se transcriben los textos publicados en el diario *El Mundo*. El primero, “Anatomía patológica de la derrota”, donde destaca el elemento común de naturalidad y la aparición de sujetos reales en los relatos desde una rememoración histórica del autor para, desde una variedad de procedimientos, ahondar en la vivencia de la derrota. El segundo, “Otro rastro del dolor de la guerra”, ofrece datos personales del encuentro entre Sanz y Méndez, que incluye su activismo político, el cual es un pilar básico de *Los girasoles ciegos* por su alianza de ética y estética. Finalmente, “El cuento o la literatura de la modernidad” explica el Premio de la Crítica otorgado a *Los girasoles ciegos* –esa especie de híbrido entre novela episódica y libro de cuentos– por su sencillez y cuidado con un fondo político y social

que todavía afecta a los españoles. Con ello, Sanz Villanueva termina cuestionándose si el género del relato será el género de mañana.

La tercera parte del volumen consta de escritos publicados por el mismo autor que dan fe de su versatilidad. Uno primero, titulado “La crítica literaria en España”, publicado conjuntamente, valora el panorama crítico de posguerra. De inmediato figura un artículo inédito para el diario *El País* sobre política y nacionalismo a finales del siglo XX. Seguidamente hay una breve autobiografía escrita por el mismo autor de carácter más personal, luego los discursos pronunciados ante el Premio Max Aub y el Premio Setenil en 2003 y 2004 respectivamente. Se complementa con un apartado de entrevistas, ruedas de prensa y declaraciones.

Por último, una cuarta parte cierra el volumen con una bibliografía elaborada por Cristina Albezu en torno a *Los girasoles ciegos*.

Carolina Sanabria  
Universidad de Costa Rica

**Esther Gimeno Ugalde y Karen Poe Lang (Eds.). *Representaciones del mundo indígena en el cine hispanoamericano (documental y ficción)*. San José: Editorial UCR, 2017, 164 páginas**

Esther Gimeno y Karen Poe han elaborado esta novedosa antología en los estudios de las visualidades que me complace presentar. En su presentación conjunta, destacan la insoslayable atención que ha merecido en los últimos tiempos la representación de las culturas indígenas tanto en el cine de ficción como en el documental. A la gran variedad de culturas indígenas los directores americanos les otorgan un espacio que ofrece visibilidad a sus problemas básicos, a sus distintas lenguas, tradiciones y mitos. No es casual que como una forma de reconocer su impronta, en la edición de 2015 la Berlinale dedicara su sección de cine indígena a América Latina.

Las autoras comentan que la crítica académica ha comenzado a dar cuenta de esta efervescencia creativa, destacando la obra pionera de Beatriz Bermúdez con su catálogo y reseña de las películas del tema desde el siglo XX. Igualmente mencionan otros estudios (libros y artículos académicos) centrados en las fronteras nacionales como Ecuador, Brasil y Bolivia.

El enfoque está dado desde la idea del cine como instrumento de resistencia cultural, que contiene la expresión de las lenguas minoritarias, el propósito de romper con los estereotipos y la forma subversiva del reportaje antropológico y el panfleto político. Con base en ello los nueve ensayos que componen esta antología analizan películas dirigidas por cineastas no indígenas que han alcanzado algún grado de visibilidad, lo que no tiene que constituir una limitante por la riqueza y diversidad que contiene el corpus. Son textos organizados a partir de tres ejes temáticos que son los siguientes:

1. Imágenes e imaginarios sobre la conquista
2. Representaciones del mundo andino
3. Indígenas: voz, cuerpo y géneros

En el primer eje temático, “Imágenes e imaginarios sobre la conquista”, los textos que lo componen enfocan sus temas desde la perspectiva decolonizadora y revisionista. El trabajo de Jeanette Amit, titulado “*Retorno a Aztlán* de Juan Mora Catlett: un ejercicio decolonial en el cine histórico” inicia destacando la industria cinematográfica como soporte para promover