

eration that the novel has two protagonists, don Pablo and the Aqueduct, plus two *secretos*; 2. "Vida y muerte: temas y enfoques principales" among which she discussed elements such as "sexuality," "hunger and food" and "death and immortality"; 3. in this last section Richmond discusses "Novelas dentro de la novela: aspectos de la técnica narrativa."

In my opinion, the best aspects of this discussion are those which deal with the novel's "internal duplication," the dichotomy within don Pablo between "permanence" and "transitoriness" (the Aqueduct vs. sexuality); the protagonist's ambivalent position within matrimony (fidelity vis à vis the Aqueduct, infidelity vis à vis Rosario's relations with don Antonio); don Pablo's and the Aqueduct's resistance to time: they are both "enterizos"; the ironic voyeurism of don Pablo vis à vis the Aqueduct and vis à vis his wife's sexual relations with don Antonio, the priest; and the additional ambivalence of the *sacerdocio* of don Pablo towards the Aqueduct and of don Antonio's towards "humanity." Of great interest also is the "fondo religioso-militar" of the novel, which turns don Pablo into a "priest" (vis à vis the Aqueduct) and don Antonio into a "soldier" vis à vis his lover Rosario. Lack of space prevents me from discussing in greater detail the interesting implications of all the aforesaid relationships and ironic situations. Unfortunately, these have to be gleaned by the reader from the accumulation of materials presented by Richmond. Her sin in this case is one of plenty which, in fact, turns out to be a virtue, because out of this wealth of materials the reader can find his or her way into one of the most fascinating novelistic practices of this century.

RODOLFO CARDONA

Boston University

Ramón Gómez de la Serna, *La viuda blanca y negra*. Ed. Rodolfo Cardona. Madrid: Cátedra, 1988. 291 páginas.

Esta excelente edición crítica hace asequible al lector actual una obra más de aquel extraordinario y todavía insuficientemente comprendido poeta de la prosa castellana que fue Ramón Gómez de la Serna. El texto, presentado y anotado con esmero y discreción, va precedido de una buena bibliografía donde se recoge, junto con una lista de libros y artículos sobre Ramón, otra de unas quince tesis doctorales de las que varias han dado materia para monografías posteriores, algunas de ellas—lamentablemente, sobre todo dado el presente estado de actividad en la investigación ramoniana—publicadas en su segunda versión sin haber sido puestas al día.

En este aspecto es en cambio altamente satisfactorio el nuevo trabajo

de Cardona, cuyo bien documentado y coherente estudio preliminar remite de continuo a la crítica más reciente. Toma como punto de partida una división de opiniones fundamental que todavía perdura acerca de si, en efecto, se puede calificar a Gómez de la Serna de novelista para llegar a la conclusión de que en ningún momento sentimos que *La viuda blanca y negra* sea sólo “un pretexto para acumular greguerías ni, mucho menos, que sea una ‘greguería novelada’ ” (59). Su juicio sobre la plenitud novelesca del libro comentado coincide con la que ha venido sosteniendo, respecto a otras novelas ramonianas, quien estas líneas redacta.

Sin pretender ser exhaustiva, la Introducción resulta valiosa en sumo grado. Tras una caracterización general del autor y de ésta su primera novela larga, Cardona pasa a proponer tres “posibles lecturas” (21) que supondrían otros tantos puntos de vista. La primera de ellas, consistente en el rastreo de ciertos elementos autobiográficos en el texto, lo interpreta—acertadamente, a juicio mío—como una “posible transposición novelística de una relación importantísima durante la vida de Ramón de esta época”: la que sostuvo con la escritora Carmen de Burgos, Colombine, diez años mayor que él. En cuanto a la tercera lectura, perseguiría un examen del papel desempeñado en la obra por las greguerías—aquellas brillantes imágenes metafóricas de que teje sus escritos Ramón—subrayando la integración, dentro del relato entero, de la “visión subjetiva” (59) que se les asocia, lo cual lleva al comentarista a confirmar su antes citada defensa del carácter de auténtica novela de *La viuda blanca y negra*. Interesan sobre todo en este apartado sus observaciones acerca de la “cosificación de Cristina”—nombre de la viuda—“equiparada con una máquina de fotografiar manipulada por el fotógrafo que es Rodrigo” (58), su amante. También conviene subrayar, con referencia especial a un reciente e importante estudio de César Nicolás, el empeño de Cardona en situar la novela ramoniana dentro de la ficción modernista europea de la época, diciendo—y con razón—que la novela de “Ramón no es un fenómeno único y peculiar a la literatura española sino que pertenece al momento en que se escribió” (63).

Pero el eje analítico de la Introducción se encuentra en la segunda de las tres lecturas propuestas por Cardona: “la que justifica el valor estético y moral de la obra” (21). Consta de cuatro apartados donde sucesivamente se estudia el uso peculiar que hace el autor del “detalle ‘costumbrista’ ” (35) en la creación del espacio novelístico madrileño; los temas, unidos entre sí, del amor—la “experiencia erótica como un áncora de salvación”—y de la muerte—su “trasfondo” (40–41)—junto con el “proceso argumental” de la novela, con su “carácter de mito: la muerte y resurrección del héroe” (39), cuyo desenlace, según Cardona, contiene “una lección moral” (46); el papel desempeñado por “tres agentes duplicadores: la pintura, la fotografía y los espejos,” para sugerir la “omnipresencia de ‘el otro’ ” (49), es decir,

del ausente y presunto muerto marido de Cristina; y—en relación con este último—lo que la obra tiene de “novela de misterio” (49), sobre todo en la búsqueda del obsesionado amante, siendo el *suspense* mantenido a lo largo de sus páginas “uno de los atributos indispensables del género narrativo” y por lo tanto todavía otra indicación de que *La viuda blanca y negra* sea, en efecto, “una ‘verdadera novela’ ” (54).

Permítaseme para terminar una observación propia, fruto de mi enfrentamiento con esta nueva edición: Cardona apunta al hecho de que el espacio físico de la narración sólo se concreta al avanzar el relato. Lo mismo podría decirse acerca de los demás elementos novelescos, que siguen una especie de proceso evolutivo desde lo genérico e impreciso a lo específico e individual, al mismo tiempo que aumenta la tensión argumental, terminando por despertar cada vez más la curiosidad del lector; y siendo así, ¿no sería esto un testimonio del progreso en el aprendizaje literario del propio autor conforme avanzaba la redacción de ésta su primera novela larga?

CAROLYN RICHMOND

*Brooklyn College and
The Graduate Center, CUNY*

Language, Authority and Indigenous History in the “Comentarios reales de los incas.” By Margarita Zamora. Cambridge: Cambridge UP, 1988. 209 pages.

Margarita Zamora's highly readable study of the *Comentarios reales* is the first book-length monograph devoted exclusively to Garcilaso's masterpiece. The author elects not to include the *Historia general del Perú*, preferring instead to view the two works as separate and autonomous, though she is careful to note that they “were conceived by Garcilaso as two parts of a whole” (10).

In the introductory chapter, Zamora invites us to read the *Comentarios* with an eye to understanding how a Peruvian mestizo of the sixteenth century sees the historical relationship between Inca civilization and the Spanish conquest. Armed with the discursive tools provided by a humanist theory of language, Garcilaso mounts a linguistic campaign “to vindicate the conquered in the aggressor's own terms” (9). The specific strategies he utilizes for recovering and representing the Inca past, the humanist origins of these ploys, and the role of language in the narrative are discussed in Chapter 2. By manipulating expertly the linguistic arts of his time (philological exegesis, translation, hermeneutics), and incorporating