

se hace contra la naturaleza». Como para muestra basta un botón, no señalaremos ningún otro pasaje de estas características, pero sí querríamos llamar la atención sobre la conveniencia de una revisión en próximas reimpresiones. Es cuestión que no afecta al rendimiento global de la obra, pero que debe ser tenida en cuenta.

Con respecto a la edición de la *Apología*, hemos de señalar que aparece precedida de una muy completa introducción a cargo del profesor A. Moreno, que se ocupó además del establecimiento del texto. En ella el autor nos va poniendo al corriente acerca del contenido de la *Apología*, su estructura y las particularidades de su lengua, tanto en el terreno gráfico-fonético como morfológico, sintáctico o léxico. Se alude asimismo al elenco de citas y fuentes de la obra y se ofrece un valioso estudio acerca de su tradición manuscrita, en cuya compleja historia se ha adoptado como punto de partida para la presente edición la *editio princeps*, publicada en Roma en 1550. En cuento a la traducción, como en el caso anterior pero sin apenas erratas, que presenta la realizada en su momento por Ángel Losada, revisada por A. Moreno a la luz del texto latino establecido, quien incorpora las citas y referencias del original y añade a las originales del traductor un buen número de notas encaminadas a facilitar la comprensión del texto. Finalmente, aporta una nutrida y actualizada bibliografía, que facilita al lector posteriores incursiones sobre este mismo tema.

Con un conjunto de índices –uno de pasajes y otro de nombres propios de la *Apología*, un tercero de nombres propios del *Demócrates* y otro final de autores y obras–, tan útiles para estudios posteriores, se cierra este tercer volumen de las *Obras Completas* de Juan Ginés de Sepúlveda.

Si en alguna ocasión se han podido oír quejas –y con cierta razón– acerca del abandono en que se encontraban los textos de nuestros humanistas españoles, no cabe duda de que éste no es tiempo de lamentaciones, sino, por el contrario, circunstancia idónea para felicitarnos y a la vez felicitar, por una parte, a los promotores de este proyecto encaminado a la publicación de la obra de Sepúlveda y, por otra, a los estudiosos con cuyo esfuerzo se está llevando a cabo, congratulándonos especialmente por el éxito de A. Moreno, que ha ofrecido a los especialistas un trabajo muy cuidado y completo.

M.^a LUISA ARRIBAS HERNÁEZ

SMITH, VIRGINIA LLEWELLYN, *Henry James and the Real Thing. A Modern Reader's Guide*. London: MacMillan, 1994, 247 págs.

En este nuevo ensayo sobre Henry James, la autora adopta un acercamiento centrado en el texto; aunque

tiene en cuenta y estudia los diferentes puntos de vista críticos —el feminista, el psicoanálisis, la respuesta del lector o teoría de la recepción, la desconstrucción— no se inclina por ninguno de ellos en particular, sino por tratar de llegar al James auténtico a un nivel que el lector pueda comprender lo que realmente les ocurre a los personajes y también la manipulación a la que James somete nuestras reacciones.

Para conseguir su propósito, Virginia Llewellyn Smith comienza haciéndose una serie de preguntas básicas: ¿sigue existiendo aún el lector para quien James escribió?; ¿se ha abierto una brecha infranqueable entre el interés académico que continúa despertando el maestro y el éxito popular que siempre deseó?; ¿estamos perdiendo, bajo el enorme peso de su reputación y de los innumerables estudios críticos, el sentido real de por qué lo leemos: de su ingenio, de la emoción que producen sus momentos sublimes? Según Smith, el genio de James está por encima de todas estas consideraciones, aunque algunos sigan sin convencerse de ello. Por eso escribe este libro, y también para quienes comparten su entusiasmo por el novelista, sin haber tenido la oportunidad de poder saborearlo. Alberga la esperanza de que sea útil a los estudiantes que no dispongan del tiempo o de los antecedentes necesarios para acercarse a otros textos críticos más especializados o teóricos, para aquellos lectores que se convertirían en entusiastas de James si al acercarse al

maestro tuvieran una guía que les dijera por dónde empezar.

En primer lugar, trata de buscar un equilibrio entre dos puntos de vista sobre los enfoques de James: a) que su obra trata de dilemas humanos reales, y b) que trata de procesos de ficción. Estas perspectivas podrían clasificarse como *antigua* y *moderna*, pero lo que aquí implica *moderna* es que, aunque las modas críticas cambien, el último modelo no tiene que ser necesariamente el mejor. En su opinión, el principal interés del lector no debería ser crítico, ni preocuparse por lo que Henry James era, sino por lo que escribió; en vez de tratar de establecer su lugar dentro del canon literario, debería disfrutar lo más posible de su lectura. Por ello, como indica en el título de su ensayo, el objetivo principal que se propone Smith es buscar esa *real thing*, la esencia del mensaje literario de Henry James, para lo que comienza analizando uno de sus relatos más sutiles, *The Real Thing* (1893). Se trata de una reflexión sobre el artista y su obra, donde establece la relación que existe entre lo *real* y la *imitación*, para llegar a la conclusión de que todo Arte debe reformular o recrear —no copiar— la realidad. Un pintor acostumbrado a utilizar modelos profesionales para sus cuadros, que suelen representar escenas aristocráticas, encuentra dos personajes pertenecientes a la nobleza pero con dificultades financieras; cuando éstos tratan de convertirse en modelos, su autenticidad inhibe sus poderes mi-

méticos y no pueden representar ningún papel, ni siquiera el que tienen asignado en la sociedad.

Smith elige seis obras para el desarrollo del estudio que se propone; en primer lugar, *Washington Square* (1880) —ese «circle of observations and sensations», como describe Henry James a esta pequeña obra de arte— acerca a la personalidad de la heroína a través de los otros personajes más directamente relacionados con ella: su padre el Dr. Sloper y su tía Lavinia. Aunque sean hermanos, pocas características comparten los dos en común, de tal manera que la incongruencia de sus personalidades y de la visión de ambos sobre el futuro de Catherine, proporciona la base de la historia y también su aspecto cómico. Si coinciden en algo, es en que los dos se consideran lo suficientemente persuasivos para tratar de conseguir que la niña sea un reflejo de sus propias aspiraciones. Cuando tiene doce años, el Doctor le dice a su hermana:

‘Try and make a clever woman of her, Lavinia; I should like her to be a clever woman’.

Mrs Penniman, at this, looked thoughtful a moment. ‘My dear Austin,’ she then inquired, ‘do you think it is better to be clever than to be good?’

‘Good for what?’ asked the Doctor. ‘You are good for nothing unless you are clever.’

Sin embargo, se nos dice que Catherine es únicamente «imperturbably

good», «affectionate, docile, obedient», y también «something of a glutton». Todas estas cualidades destacan en el concepto jamesiano de sus heroínas: Isabel Archer, en *The Portrait of a Lady* (1981), tiene un deseo que sobresale de los demás, su libertad, y James le permite usarla ampliamente para abandonar América, para llevar a cabo sus propias elecciones y para inventar su propio futuro. La espaciosidad de la escena en el jardín de Gardencourt, que abre la narración, sugiere esa idea de amplitud de oportunidades sin límite, que pasan a ser realidad después de la generosa donación por su primo Ralph de la mitad de su herencia, lo que la transforma en la «American princess», una figura que conserva la inocencia del nuevo mundo, pero que se deja envolver en las redes del viejo, sofisticado y corrupto, que la aprisiona y llega a asfixiar.

Lo mismo le ocurre al siguiente de sus héroes, Hyacinth, en *The Princess Casamassima* (1886), a quien James trata de liberar de la maraña que lo rodea, sin conseguirlo. Para ello, dirige nuestra atención a su desintegración psicológica y nos presenta sus momentos finales en términos de misterio y visión amenazadora, con un discurso compuesto por conceptos inflexibles como «man whose life is over», «man betrayed by his friends», «man the dupe of his fair sex», «man who dies for the cause». El punto central de la obra es cómo Hyacinth finalmente se evade de todas las in-

fluencias de los amigos que lo rodean —principalmente Christina—, viéndose únicamente influenciado por la cultura, el ambiente, la historia y, sobre todo, su propia historia.

Su nueva heroína Fleda, en *The Spoils of Poynton* (1897), pierde toda esperanza ante sus poderosos oponentes, que quieren implicarla en el reparto de los valiosos objetos y la colocan en la posición de tener que elegir entre traicionar a la poseedora Mrs Gereth, su benefactora, o a su amigo Owen. La lealtad que debe a su ideal estético, por un lado, y a la ternura que le inspira su amigo junto con su respeto por la ley, por otro, forman una red sobre la conciencia de Fleda que amenaza con ahogar la acción y el desarrollo de la historia. Para ella es sagrado el esplendor de Poynton, esa fuente de «strange peace that had descended like a dream» que la obligan a su resignación y a la renuncia del amor perdido:

a voice so gentle, so human,
so feminine ... the impression somehow of something dreamed and missed, something reduced, relinquished, resigned: the poetry, as it were, of something sensibly gone.

Pero esa presencia que habita Poynton —el fantasma o la fantasía— nunca podrá vislumbrarla la nueva propietaria, ni tampoco podrá percibirla el lector que no trate de descubrir ese punto clave de la ficción jamesiana donde se unen lo real y lo imaginario:

la *real thing*, que puede captarse con mayor claridad en los relatos de niños, esos narradores privilegiados para transmitir el punto de vista. En *What Maisie Knew* (1898), la niña es la principal espectadora de los acontecimientos, al mismo tiempo que participa en ellos con toda su imaginación infantil. Esta obra, una de las más experimentales y artísticas, narra la historia de la lucha de Maisie por escapar de la desesperanza y transformar sus experiencias para conseguir hacer realidad sus deseos. Al igual que su madre —«she carried clothes, carried them as a train carries passengers»—, Maisie es la fuerza dinámica que lleva el peso de todo el desarrollo de la acción y el factor principal que sirve de interacción con los elementos que la rodean. Maisie introduce al mismo tiempo interés, color, emoción y entusiasmo donde no había más que vulgaridad, transformando las apariencias en lo que James llama «the stuff of poetry and tragedy and art». Ese cúmulo de poesía, tragedia y arte —como afirma Smith— se elevará a lo sublime en *The Wings of the Dove* (1904), donde las pasiones escalan la cúspide de la literatura jamesiana. La historia de Milly Theale está formada por subidas y bajadas vertiginosas; si el destino de Isabel Archer, tan dilatado y extenso como se aparece ante ella, tiene las dimensiones de una catedral, el de Milly es desde el primer momento un enorme abismo de dimensiones sobrehumanas, desconocido e imposible de definir, pues según Virginia Llewellyn Smith:

James too takes risks in his novel, the greatest perhaps being the degree to which the latent energy of his subject-matter—the struggle not to die, the urgency of desire, the force of the will—is diverted, in the text, into the act of reading people, the strained scrutiny of faces that hold the key to some elusive meaning, James's *real thing*. (p.179)

MARÍA ANTONIA ÁLVAREZ

GEORGE, STEINER, *en diálogo con Ramín Jahanbegloo*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994, 230 págs.

Este volumen contiene la transcripción del texto de cuatro entrevistas con el conocido crítico literario, filósofo y escritor George Steiner, entrevistas en las que manifiesta su lugar espiritual y algunas de sus concepciones e ideas.

«Ante todo me siento europeo. Yo procedo de Europa central. Me siento un judío europeo», nos dice nuestro autor, y ello constituye también «una nación espiritual, un mundo interior» porque es a la vez «la gran patria de Benjamin, de Adorno, de Ernst Bloch, de Freud y de Lukács». De inmediato evoca asimismo

a otros judíos que se llaman Chomsky, Derrida, Wittgenstein o Jakobson» y caracteriza al judío en términos «de una insaciable sed de conocimientos, de trascendencia», ya que ser judío «es no poder moverse en una habitación por los discos y los libros que la llenan. Es no comprender ciertas ambiciones humanas seculares, no comprender el materialismo».

En el presente contexto de un afán interior por el saber George Steiner manifiesta el deseo —si perdura en las memorias— de que se le recuerde en tanto «un maestro de lectura, alguien que ha pasado su vida leyendo con los demás», y así confiesa que no ha abandonado la enseñanza en las ocasiones en que podría haberlo hecho «para mantener la esperanza de que tras mi muerte, algunos se[gu]irán amando a los poetas y los filósofos que tanto he amado yo».

Establece nuestro autor en qué ha de consistir el proceso de lectura de los textos literarios: descubrir el sentido primario de cada palabra y pasar a la gramática o «música del pensamiento» (es decir, descubrir el sentido literal de la obra), y luego llegar hasta el contexto histórico: «rechazo por completo la idea de una ficción que rehúse la biografía, la historia y lo contextual». Tenemos en síntesis que la interpretación textual ha de atender primero y lógicamente a la propia lectura del texto, es decir, a dejar establecido su significado literal e inmediato, para luego insertar tal significado en el todo concreto e im-