

VIRGINIA GIL AMATE | PABLO NÚÑEZ DÍAZ
PAULO GATICA COTE | ANDREA ÁLVAREZ GARCÍA
(eds.)

Letras de América

Siglos XVI, XVII y XVIII

**DE AQUEL PRESENTE A ESTE EN LA
LITERATURA HISPANOAMERICANA**



LETRAS DE AMÉRICA
SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

LETRAS DE AMÉRICA SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

*De aquel presente a este
en la literatura hispanoamericana*



VIRGINIA GIL AMATE
PABLO NÚÑEZ DÍAZ
PAULO GATICA COTE
ANDREA ÁLVAREZ GARCÍA
(eds.)

Ediciones Trea



Primera edición: marzo de 2026

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00087-2026
ISBN: 979-13-88179-00-6

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Prólogo	11
VIRGINIA GIL AMATE	

PARTE I

AQUELLOS TIEMPOS TAN PRESENTES. SIGLOS XVI, XVII Y XVIII

1. Representaciones de los taínos en los primeros encuentros coloniales: crónicas, relatos y percepciones entre dos mundos	15
BEATRIZ CALVO-PEÑA	
2. La batalla de Centla o cómo se construyó el relato del primer <i>milagro</i> bélico en tierras mexicanas	23
BEATRIZ ARACIL	
3. Poesía lírica de la evangelización en los Andes peruanos	35
HELENA USANDIZAGA	
4. El mito del Paso del Noroeste o Estrecho de Aníán: los relatos apócrifos en el contexto de las Crónicas de Indias	45
JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO	
5. El canto alegórico del ruiseñor en <i>El Bernardo</i> de Bernardo de Balbuena (Libro XI)	55
MATÍAS BARCHINO	
6. Hambre y heroicidad en <i>La Florida del Inca</i>	71
EVA VALERO JUAN	
7. La crónica de Alexandre Olivier Exquemelin, el cirujano de los piratas	83
CAMILA CATTARULLA	
8. «Claro honor de las mujeres, de los hombres docto ultraje». Sor Juana a la luz de M. ^a Jesús de Ágreda, la duquesa de Aveiro y Catalina de Siena ...	89
ROCÍO OVIEDO PÉREZ DE TUDELA	

9. **Carlos de Sigüenza y Góngora, escritor de relaciones** 101
MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN
10. **Úrsula Suárez, autobiografía limitada de una monja** 113
EVA VALCÁRCEL
11. **¿Hacia un nuevo modelo de santidad femenina en Nueva España?
Las hagiografías de Ana Guerra de Jesús y Francisca Carrasco
de San Joseph en el primer tercio del siglo XVIII** 123
RAMÓN JIMÉNEZ GÓMEZ
12. **La mirada inglesa sobre la América hispánica en *A Natural and Civil History
of California* (1759)** 133
MÓNICA AMENEDO-COSTA
13. **La América meridional en la literatura de viajes dieciochesca:
de la maravilla al pragmatismo** 143
JORGE CHAUCA GARCÍA
14. **Pedro de Peralta, la imprenta y la censura** 155
PEDRO M. GUIBOVICH PÉREZ
15. **Contexto y transcripción de una sátira política contra el visitador general
José de Gálvez y su actuación española en Nueva España** 167
CARMEN LUNA SELLÉS
16. **La formación de los jóvenes en el siglo XVIII en América. La propuesta
educativa de José Joaquín Fernández de Lizardi en *La Quijotita y su prima*** . . . 181
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO

PARTE II

PASADO Y PRESENTE: FORMAS DE ESTUDIO, VÍAS DE ANÁLISIS Y POLARIDADES
DEL CONOCIMIENTO

17. **Exploración y escritura sobre el Pacífico novohispano (1522-1543):
reflexiones en torno al género relación** 193
ALBERTO SANTACRUZ ANTÓN
18. **El pequeño Cupido de la casa del deán de Puebla** 203
JOSÉ CARLOS ROVIRA
19. **Los múltiples sentidos de la refracción: lecturas y relecturas
de *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa** 221
PAULA FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ
20. **El Barroco hispanoamericano: revisión crítica y excesos interpretativos** . . . 233
JOAQUÍN ROSES

21. **Tal es mi poesía. Poesía-herramienta (sor Juana Inés de la Cruz. La poesía, escudo y arma de lucha feminista)** 261
PEPA MERLO
22. **Hacia la recuperación de un tema olvidado: la fábula neoclásica mexicana.** . . . 269
ANTONIO LORENTE MEDINA
23. **Expediciones ilustradas a las pampas argentinas: el *Viaje* de Luis de la Cruz** . . . 287
TEODOSIO FERNÁNDEZ
24. **Notas sobre la modernidad ilustrada en el Perú: hacia una relectura del archivo colonial del siglo XVIII** 297
ROLANDO CARRASCO

PARTE III

ÁNGULOS DE LAS RECUPERACIONES LITERARIAS DEL PASADO. SIGLOS XX Y XXI

25. **Augusto Roa Bastos. La otra crónica de su Almirante** 315
PACO TOVAR
26. ***Crónica del descubrimiento* (1980) de Alejandro Paternain: una ucronía americana fallida** 335
ANÍBAL SALAZAR ANGLADA
27. **Algunas reescrituras argentinas de las Crónicas de Indias** 349
FEDERICA ROCCO
28. **Andar en modo inverso: mutaciones del contar y reveses del decir en *Las niñas del naranjel* de Gabriela Cabezón Cámara** 359
MARTA INÉS WALDEGARAY
29. **La revisión de la conquista de América en *Las niñas del naranjel* (2023) de Gabriela Cabezón Cámara** 373
KATYA VÁZQUEZ SCHRÖDER
30. **De elegías y resistencias: Atahualpa y Rumiñahui en la poesía ecuatoriana de la segunda mitad del siglo XX** 385
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ SORIANO
31. **A vueltas con el Inca Garcilaso de la Vega. Ficciones peruanas en torno al autor y su mundo (siglos XX y XXI)** 399
CARMEN DE MORA VALCÁRCEL
32. **El Inca Garcilaso de la Vega y Manuel González Prada: herencia inca y reconstrucción identitaria** 419
AURA CRISTINA BUNORO

33. **El Inca Garcilaso como modelo para la narrativa transnacional peruana:**
El sol de Lima de Luis Loayza 429
 ERWIN SNAUWAERT
34. **«En las raíces de la yuca»: la poesía subversiva de Marianela Medrano** 441
 ESTEFANÍA TAMARGO GONZÁLEZ
35. **Desconstrucción y reescritura del periodo virreinal desde la perspectiva
 de la minificción mexicana contemporánea escrita por mujeres** 453
 CECILIA EUDAVE
36. **De la razón que arde al fuego que ilumina: «Tránsito de sor Juana Inés»
 de Sara de Ibáñez** 463
 MARÍA ISABEL CALLE ROMERO
37. **El sujeto subalterno: esclavos y piratas en *El médico de los piratas*,
 de Carmen Boullosa** 475
 SONIA RICO ALONSO
38. **La tapada limeña: ¿mujer rebelde?** 485
 GIOVANNA MINARDI
39. **Otra labor de manos o los empeños de una narradora *contra el olvido*:
 una novela de Ana Teresa Torres** 493
 NIEVES MARÍA CONCEPCIÓN LORENZO

Andar en modo inverso: mutaciones del contar y reveses del decir en *Las niñas del naranjel* de Gabriela Cabezón Cámara

MARTA INÉS WALDEGARAY

Universidad de Reims Champagne-Ardenne

Pura materia enloquecida de azar, eso, pensaba, es la vida.

Gabriela CABEZÓN CÁMARA, *La Virgen Cabeza* (2009)

La conquista española de América fue y sigue siendo un creativo imaginario para la ficción histórica. La desconocida geografía de la región y las leyendas que estimularon las ambiciones peninsulares instauraron imágenes de hombres atravesando selvas y montañas para encontrar extraordinarios tesoros ocultos. Esta gesta ha sido tratada literariamente por obras maestras de autores americanos magistrales. Acerca de la llamada de las Indias, la literatura rioplatense en particular cuenta con antologías de cuentos y novelas ejemplares, como *Misteriosa Buenos Aires* (1950), de Manuel Mujica Láinez; *Zama*, de Antonio Di Benedetto —novela publicada en 1956 y adaptada cinematográficamente en 2017 por Lucrecia Martel—; *El entenado* (1983), de Juan José Saer, o *El largo atardecer del caminante* (1992), de Abel Posse. En estas obras puede leerse cómo funcionarios de la Corona española, conquistadores y grumetes lidian con una naturaleza hostil, pueblos salvajes y propios padecimientos.

Más recientemente, se suma a esta serie la escritura disruptiva de la argentina Gabriela Cabezón Cámara (1968), cuyas ficciones dialogan con textos, motivos culturales —como el dilema civilización/barbarie—, espacios fundadores de la literatura argentina del siglo XIX —como lo es el desierto— y esquemas normativos de la racionalidad occidental —la asunción binaria de género y el espectro de cualidades asociadas a esta orientación excluyente; la oposición humano/no humano— para descentrarlos. Su novela *Las aventuras de la China Iron* (2017), por ejemplo, dialoga en clave femenina con una de las obras fundacionales de la literatura argentina: el *Martín Fierro*, de José Hernández (1872). En ella Cabezón Cámara reinterpreta la historia de Fierro poniendo en el centro de la acción a la mujer del gaucho —que asume con empoderamiento el nombre de uso despectivo *China*— corriéndola así del rol secundario que se le otorgaba en el texto de origen.

Su última novela publicada en 2023, *Las niñas del naranjel*, por la cual recibió el Premio Sor Juana Inés de la Cruz en 2024, trabaja con otro texto singular del Siglo de Oro español. Cabezón Cámara vuelve en esta obra sobre la historia de una polémica figura de la conquista de América: Catalina de Erauso, nacida en San Sebastián en 1592 y fallecida en Nueva España en 1650, popularmente conocida como la Monja Alférez. Monja, escritora y militar, la historiografía cuenta que Catalina se sumó travestida como varón a la conquista del Nuevo Mundo bajo diferentes nombres masculinos.¹ Sobre la base de las memorias que Erauso escribió o dictó y que fueron publicadas en 1829,² en París, bastante tiempo después de su muerte, Cabezón Cámara ubica a su protagonista en la selva americana —un espacio paradójico atravesado por la crueldad

¹ Cuatro nombres masculinos se le conocen: Pedro de Orive, Francisco de Loyola, Antonio de Erauso —nombre del que se sirvió en México— y Alonso Díaz Ramírez de Guzmán —nombre que utilizó en el Perú—. Véase Christian Andrés: «Historicidad, Mito y Teatralidad en el personaje de la Monja Alférez (según la comedia de Juan Pérez de Montalbán)», *Actas VI Congreso de la AISO*, pp. 251-262, Madrid-Fránfort: Iberoamericana-Vervuert, 2004. Muy brevemente, la historia cuenta que hacia 1607 Catalina decide no someterse a las exigencias de una vida religiosa centrada en la práctica de la castidad y del encierro y abandona el convento de Donostia tras una violenta discusión con una monja que residía allí. Cambia de identidad y de apariencia física —se viste como un hombre, adopta un peinado masculino— e inicia muy joven un proceso de nomadismo espacial, cultural e identitario que singulariza su vida. Con identidad masculina, escapa en un primer momento de su padre y trabaja como secretaria para diferentes maestros en varias ciudades del País Vasco —Vitoria, Bilbao, Estella de Navarra—. Siempre con aspecto masculino, se embarca —según sus memorias— en 1603 hacia el Nuevo Mundo, donde ejerce como comerciante antes de alistarse en el ejército español. A lo largo de su carrera militar, y antes de terminar sus días en México, recorre buena parte de la América española, desde Panamá hasta Cartagena, pasando por Trujillo, Bogotá, Lima, Cuzco, también Potosí, La Paz, Valdivia, Concepción, Cochabamba, Tucumán y La Plata —hoy Sucre—. Logra ocultar su identidad durante varios años, pero hacia 1622, pendenciera y ludópata, mató a dos hombres, resultó gravemente herida en un duelo, fue juzgada y sentenciada a muerte. Escapa, pero una nueva disputa la obliga a revelar su verdad. Para evitar el ajusticiamiento se confiesa ante Agustín de Carvajal, obispo de Guamanga, quien le ordena que abandone la vestimenta masculina, la vida belicosa y que cumpla su pena en el convento de las clarisas de Huamanga. Vive en Lima dos años, enclaustrada en el convento de las comendadoras de San Bernardo, pero decide volver a España, adonde llega en 1624. Es presentada a Felipe IV en 1625, quien le concede una pensión vitalicia en recompensa por los servicios prestados a la Corona en tierras americanas. El mismo año es recibida en Roma por el papa Urbano VIII, quien le da su autorización para llevar ropa masculina aconsejándole, sin embargo, que en adelante se asegurara de respetar el mandamiento de no matar. Catalina se embarca por segunda vez hacia el continente americano en 1626, para no regresar. Las circunstancias exactas de su muerte permanecen desconocidas y se estima que falleció hacia 1650 en la localidad de Cuitlaxtla. Catalina sostuvo durante unos diez años su nomadismo gracias al travestismo de su apariencia y a las redes de solidaridad vasca que la ayudaron en sus fugas, primero en España y luego en tierras americanas. Remito a Ángel Esteban, «Estudio introductorio» a *Historia de la Monja Alférez, doña Catalina de Erauso escrita por ella misma*, pp. 11-82, Madrid: Cátedra, 2002; y a Delphine Sangu: «Nomadisme(s) et stratégie émancipatrice ou *La historia de la Monja Alférez, doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*», *HispanismeS*, n.º 12, 2018. Disponible en línea en: <<https://journals.openedition.org/hispanismes/1774>>.

² No se conoce el manuscrito original de sus memorias y no se sabe con certeza si fue Erauso quien las redactó o acaso lo hizo un escritor anónimo, o si ella las dictó a un tercero. Varios manuscritos han ido apareciendo con el correr del tiempo. Acerca de las controversias en torno a los manuscritos, la autoría y las ediciones puede consultarse la introducción a las memorias de Erauso de Ángel Esteban: «Estudio...», o. cit., pp. 25-29.

y por ciertas prácticas afectivas, que parece corresponder a la región paranaense de cultura guaraní—, para escribir desde allí una carta a su tía, priora del convento donde se crio y fue novicia y del cual huyó sin poder despedirse de ella unos treinta años antes del momento de la redacción de la carta. En la piel y en la voz de Antonio, Catalina cuenta en su carta, con una sintaxis y un vocabulario siglodorescos y también haciendo uso de una escritura andrógina que combina el masculino y el femenino, las aventuras vividas desde su huida del convento de Donostia, cuando tenía quince años, hasta sus momentos como prófuga la víspera de su sentencia de ejecución en América. La novela propone también pasajes narrativos en tercera persona del singular en los cuales un narrador omnisciente da cuenta de la historia de Catalina desde su vida presente en la selva en el momento en que comienza a escribir la carta hasta el incendio final con el cual la novela se cierra, pasando por su progresiva metamorfosis subjetiva y física, el relato de la víspera de lo que hubiera sido su ejecución, la manera en que logra evitarla, su huida y también escenas paralelas a la acción principal que refieren las acciones de personajes secundarios implicados en el curso de su historia americana, como el obispo, el capitán Ignacio, el Gato y la Cotita, principalmente. La escritura de la carta es interrumpida permanentemente por las preguntas de las dos niñas guaraníes que la acompañan. Esta organización narrativa crea un entramado híbrido hecho de doblesces, de mutaciones, de perspectivas ideológicas encontradas y de travesías espacio-temporales que me propongo elucidar en este trabajo.³

Andar en modo inverso

A partir de la pérdida de rastros de la existencia histórica de Catalina, luego de su regreso a América en 1626, Cabezón Cámara repara la historia ubicando a su personaje —ya treintañera— en la selva paranaense. Prófuga, bajo el nombre de Antonio, y acusada de un delito del que se dice inocente, vuelca en su carta sus aventuras militares, sus pendencias, sus peripecias como secretario, paje, arriero, tendero, grumete y soldado, sin olvidar su infancia en el País Vasco. Vuelca en ella sobre todo su arrepentimiento —«[...] me arrepiento tía, soy otro», cap. 3, p. 10—, no sin aclarar que su derrotero de vida nada tiene que ver con el afán de enriquecimiento de la conquista: «A mí nunca me rigió el oro. El derrotero me regiría, un vértigo de huir, la persecución. A veces creo que he tenido una vida de liebre en un campo lleno de perros» (cap. 27, p. 74). «Y nunca fue mi deseo el matrimonio. ¿Cómo habría de andar de casarme? ¿Y cómo evitaría la hoguera?» (cap. 31, p. 83).

³ Las citas de la novela corresponden a la versión electrónica de la edición Random House 2023, razón por la cual opto por precisar los capítulos para soslayar toda diferencia de paginado con respecto a la edición impresa.

El travestismo y la errancia son las líneas ideológicas que atraviesan al personaje y, por cierto, también, poéticamente, el texto de Cabezón Cámara. La propuesta literaria de esta singular historia entronca con la comedia de enredos de identidades sexo-genéricas del barroco siglodoresco español, y conecta también con la joven y rica tradición de la novela trans- en América latina. Inscribe al texto en una serie de narrativas argentinas de vanguardia invitando a pensar el uso del «andar» errante o en *tránsito* como productivo lugar de activismo y de escritura en la literatura argentina hoy día, en la línea de la literatura rioplatense inaugurada en la década de los ochenta por Néstor Perlongher o Copi, o de posteriormente en los noventa de José Sbarra (*Plástico cruel*, 1992) y del rechazo que compartían a pensar ontológicamente la condición homosexual. La literatura de la propia Cabezón Cámara a partir de *La Virgen Cabeza* catorce años antes y de nuevas escritoras argentinas como Camila Sosa Villada en *Las malas* (2019) o Paula Amarilla en *Les quiénes* (2018) actualizan esta vertiente iniciada hace ya más de cuarenta años, teorizada y estudiada por la crítica hispanoamericana contemporánea interesada en las políticas identitarias y en los fenómenos de transculturación, migración y transnacionalismo.⁴

En el caso de la última novela de Cabezón Cámara, su personaje se lanza además a una vida interespecies que perturba los límites fundadores de las identidades genéricas. Mujer/hombre —«Estás viendo que no es tan raro que yo, que fui tu niña amada, sea hoy, si quieres, tu primogénito americano...», se lee en las primeras líneas del primer capítulo—, pero también hombre-mujer-pájaro cuando las niñas —entre los capítulos 17 a 23— le crean alas multicolores: «Un pájaro-hombre-mujer es, che»⁵ (cap. 23, p. 65); y finalmente un hombre-árbol cuando Antonio, que progresivamente se ha ido metamorfoseando en árbol desde el capítulo 21 —«Durmió como un tronco. [...] Antonio es un árbol. Y sus huestes, ramas. En cualquier momento empieza a echar hojas y a dar sombra» (cap. 21, p. 62)—, termina echando raíces —«Qué va a ser de él sin las niñas. Quién va a ser él. ¿Un árbol? Podría seguir las desde lo alto. Alargar una rama que las proteja. Arrojar lianas detrás de sus pasos para que nadie pueda alcanzarlas» (cap. 36, p. 91); «Antonio grita y le sale una lengua de árbol, un viento» (cap. 36, p. 93)—.⁶ También Michi y Mitakuña están sujetas a

⁴ Pienso en conocidos ensayos y antologías como los de Patricia Fogelman: «Travestis migrantes, arte y religiosidad en la cultura queer de Buenos Aires», *Revista Brasileira de História das Religiões*, año XII, n.º 36, 2020, pp. 9-34. Disponible en línea en <<https://doi.org/10.4025/rbhranpuh.v12i36.51420>>; Herlinda Flores Badillo (ed.): *Transculturación y trans-identidades en la literatura contemporánea mexicana*, Málaga: Vernon Press, 2013; y Ana Gallego Cuiñas: «Contra el canon: la narrativa de vanguardia de Camila Sosa Villada», *Telar*, n.º 29, 2022, pp. 69-87. En el ámbito anglosajón, remito al ensayo canónico de Elizabeth Freeman: *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham: Duke University Press, 2010.

⁵ Sintagma acertadamente escrito en la novela con guiones de unión y no con barras de separación.

⁶ El proceso metamórfico en árbol se activa luego de haber combatido con los colonos. La dimensión protectora de Antonio simbólicamente como árbol toma forma en el capítulo 21, aunque no quede muy claro

una transformación progresiva en magníficas yaguaretas rodeadas de luz dorada. Ya hacia la mitad de la novela Antonio percibe en la menor de ellas sus «ojitos llenos de destellos» y en ambas sus «lengüitas rosas de cachorras» (cap. 23, p. 67). Estas metamorfosis funden lo humano en lo viviente —animal, natural— rindiendo, por un lado, homenaje a la cosmovisión guaraní —cuando en las últimas páginas de la novela, las niñas convertidas en yaguaretas se despiden de Antonio convertido en árbol, antes de internarse en la selva lo miran otra vez y ven que un colibrí lo está libando, lo que denota una clara referencia al mito de la creación guaraní del mundo presente en los capítulos 25 y 27— y, por otro lado, dando cabida a lo fantástico maravilloso en el universo de una selva mutante —«la selva te hace su arcilla, te forma con forma de sí misma» (cap. 1, p. 3)—. Ambos elementos componen un dispositivo de lucha política, no para indicar una dimensión alternativa a la realidad, sino para contribuir a incitar el cuidado ambiental y la conciencia de la singularidad del ser humano como animal biocultural.

El travestismo del personaje y sus mutaciones posteriores son el correlato subjetivo del travestismo textual expuesto por Cabezón Cámara en varios niveles. Tanto en cuanto a la escritura andrógina de la carta —en la que se combinan autorreferencias en masculino y en femenino— como de la sintaxis barroca adoptada en ella —recurso que contribuye a crear una ficción de diálogo confesional que finge a su vez situar la escritura en el tiempo de Erauso—; también en cuanto a la creación del espacio selvático multiforme o la condición barroca de la propia existencia del revés de Catalina —hecha de infortunios y fantasías sociales— sobre la cual el personaje reflexiona en su carta:

¿Comprenderás la paradoja? Te he obedecido siempre sin haber hecho nunca lo que vos querías. O hice lo que vos querías sin haberte obedecido nunca (cap. 9, p. 28).

[...] hube de avanzar haciendo lo que enseñáronme no hiciera en mis años de niña: hícame varón obedeciéndote mas de modo inverso, ¿comprendes? (cap. 9, p. 29).

Fui mozueta al revés durante un tramo de mi camino, hasta que conocí hombres suficientes como para hacer uno, yo mismo, tía (cap. 9, p. 30).

Este universo de mutaciones alcanza también la perspectiva comunicativa a través de los sintagmas nominales y de las referencias pronominales. Los pasajes en tercera

cuánto hay de onírico en esta escena. Sin embargo, algunas referencias en este sentido se leen ya en el capítulo 3 cuando Catalina representa su deseo de fuga y de «andar por el mundo» como «una raicita que se fue haciendo tallo y ramitas y hojas y copa redonda» (cap. 3, p. 11). Paralelamente, Antonio muda su apariencia europea y se indigeniza: abandona sus vestidos, cubre su sexo con un trapo terroso y pinta su cuerpo con barro (cap. 27). Enteramente pintado cubre así sus múltiples cicatrices —su piel esta «surcada por ríos, montañas, quebradas» (cap. 22, p. 64)—. Modifica una vez más y restaura a la vez ese cuerpo que es el mapa de sus combates. Onirismo, componente maravilloso, comparaciones, figuraciones y metáforas, todo confluye en el proceso de fusión con lo viviente.

persona dan cuenta de un personaje claramente masculinizado asumido bajo el nombre de Antonio, por lo que se emplean en ellos pronombres y adjetivaciones en masculino, mientras que las autorreferencias de Catalina en la carta fluctúan entre la expresión en femenino, para referirse preferentemente a los primeros años de la vida del personaje —desde su vida conventual en Donostia hasta la primera fuga—, y en masculino, más afirmado en la redacción de la carta a medida que Catalina asume progresivamente su identidad social como Antonio. Estas indecisiones genéricas reflejan el recorrido performativo del personaje en sus memorias, esto es, su identidad como *performance* o resultado de un devenir que se muestra relacional y titubeante. Por momentos, la fluctuación gramatical es reveladora de una subjetividad sexual encriptada aún, como cuando en los comienzos de la carta puede leerse: «Así pasome a mí, como la nuez: estaba todo yo mismo en mí misma del mismo modo que el árbol nuevo está en el fruto del árbol viejo» (cap. 3, p. 11).

Así como en sus memorias Erauso oscilaba entre el masculino y el femenino, la novela de Cabezón Cámara da cabida a esta hibridez en algunos pasajes de la carta. El siguiente ejemplo muestra a Catalina cuando se fuga del convento; su nueva identidad eclosiona puntada a puntada confeccionando su vestimenta masculina a partir de las piezas de su hábito de novicia:

Bajito lloré, despierto, con la aguja en la mano y las tijeras en la falda, bajo la inclemencia hermosa del rocío que revivía todo lo que tocaba y lo dotaba de brillos argenteos pero a mí me helaba, bajo la mirada de una familia de lechuzas tan quedas como yo misma entonces, acucillada y con los ojos abiertos y la cabeza moviéndose en todas direcciones, la hojarasca cubre y esconde pero también cruje y delata, y yo aún era yo misma mientras yo mismo se hacía, salía de mí puntada a puntada: hice de la enagua camisa, del hábito calza y chaqueta (cap. 7, p. 23).

En otros pasajes, aflora en la alternancia una identidad masculina ya afirmada en el presente de la escritura de la carta, por ejemplo, cuando relata a su tía los avances de su tío político Cerralta, siendo mozuela: «Había perdidole poco a poco toda afición y para cuando me vi obligado a trancar la puerta de mi recámara no le tenía ninguna» (cap. 11, p. 30). Otras veces se desliza la presentación masculina de sí misma al recordar un momento posterior a la huida del convento, cuando ya ha adoptado una vestimenta varonil en tierras americanas: «Piensa mucho el hombre solitario, el que atraviesa los caminos junto a sus bestias, piensa mucho aunque cante, lea y le escriba cartas a su tía» (cap. 14, p. 45).

Similar tratamiento puede observarse en el personaje de Cotita de la Encarnación, «esclavo negro y maricón» (cap. 25, p. 70) «que bailaba con flores en la cabeza» (cap. 10, p. 33), a quien Catalina conoció en su primer trabajo americano y que la cuidó estando Catalina enferma. Cotita también es referida desde esta disonancia

gramatical: «Cotita el africano» es «su primera amiga americana». Muere en la hoguera, «frita viva Cotita» (cap. 10, p. 33).

Habitar lo viviente

Vestida de varón, maternando y adoptando la apariencia de su entorno, Catalina observa el poder mutante y polifacético de la selva que el narrador en tercera persona describe ya en las primeras páginas de la novela en su multiplicidad:

El rumor de la selva no se interrumpe. Es uno solo pero hecho de miles de voces. Cada una siguiendo su canto singular. Entiende que la selva es, también, esto que está escuchando. ¿Qué? ¿Una conversación enorme? No solo el montón de árboles y animales sino algo inmaterial entre ellos. Una relación. O muchas (cap. 3, p. 11).

Y Catalina en su carta, como «un animal hecho de muchos», precisa:

Para atravesarla no es posible andar al modo de las personas; no hay caminos ni líneas rectas, la selva te hace su arcilla, te forma con forma de sí misma y ya vuelas insecto, ya saltas mono, y ya reptas serpiente. Estás viendo que no es tan raro que yo, que fui tu niña amada, sea hoy, si quieres, tu primogénito americano: no ya la priora que soñaste, ni el noble fruto de la noble simiente de nuestra estirpe, tu niña es un respetado arriero, un hombre de paz (cap. 1, p. 3).

La carta retoma no solo la primera transformación genérica de la novicia Catalina en hombre de combate, sino también la conversión más reciente en pacífico individuo afectado cotidianamente por la compañía de dos niñas guaraníes —Michi y Mitákuna, que hablan un español confuso con interferencias de guaraní y que la interrumpen una y otra vez con sus preguntas difíciles—, un mono y un caballo que modifican su relación con el mundo. La atención permanente que las niñas solicitan y el esmero que requieren a diario modifican su conducta y facilitan el necesario proceso de aprendizaje del entorno selvático. Haciendo foco en las relaciones afectivas y en la comunicación interespecie, la novela de Cabezón Cámara descentra la hegemonía cronopolítica moderna, favoreciendo una apertura hacia experiencias de naturaleza híbrida que revelan un campo de temporalidades divergentes en tensión: entre la urgencia de los peligros pasados y el cuidado actual de su familia interespecie, entre la inmediatez que exigía la huida permanente y los recuerdos depositados en la escritura confesional nacida de una búsqueda interior.⁷ El pensamiento *queer* no es ajeno

⁷ La víspera de su ejecución —situación que ocupa los primeros capítulos hasta que el capitán le permite fugarse en el capítulo 10—, Antonio le promete a la Virgen la escritura de la carta. En el final del capítulo 4, Antonio piensa en lo que podrían ser las primeras líneas. Estas se corresponden con el comienzo de la no-

a esta perspectiva, en cuanto que ha elaborado una fuerte crítica a la normatividad temporal asociada a los ciclos reproductivos y al ideal de una vida estable y «crononormativa» —en términos de Elizabeth Freeman en *Time Binds*—. ⁸ Conceptos como el de «tiempo *queer*» ⁹ —propuesto por Judith Halberstam— y «futuridad antinormativa» ¹⁰ —lanzado por José Esteban Muñoz— que postulan una energía volcada hacia un futuro desobediente de las normas han permitido concebir la literatura *queer* como un espacio de suspensión, dislocación y reinención frente al tiempo hegemónico que, en lo que concierne a *Las niñas del naranjel*, comprende el periodo de la conquista y colonización de América en términos de hegemonía política coercitiva. El entramado textual, hecho de fragmentos intercalados y cruces temporales, asume la radical discontinuidad del relato de la historia y reconoce la continuidad como un artificio narrativo.

Asimismo, las microsociedades del cuidado en la novela, como rol asumido en femenino —la tía que cuida a la joven Catalina, Cotita que preserva a Catalina, y luego Antonio que se ocupa de Mitākuña y de Michī—, son fortalecidas por la presencia siempre protectora de la Virgen del Naranjel y plantean una concepción contrahegemónica del tiempo moderno vinculada a la interdependencia y a la simbiosis. Aunque estos vínculos protectores no logren alejar del todo la amenaza mortífera que ejerce la conquista —subtexto de violencia histórica que entronca en nuestro presente (y que la novela capta) con la avaricia extractivista impuesta a los países del subcontinente desde el descubrimiento—, esta política de la vida contrapuesta a la violencia del conquistador que derrama muerte a su paso encuentra su eco en las prácticas literarias del *care* tal y como las han conceptualizado en los años ochenta reconocidas feministas como Carol Gilligan en *Une voix différente* ¹¹ y, a principios del nuevo milenio, Joan Tronto en *Un monde vulnérable*. ¹² Más recientemente, en las epistemologías ecológicas de Donna Haraway ¹³ y Vinciane Despret, ¹⁴ que imaginan otras formas de habitar el presente y de vincularse con lo viviente, atendiendo a

vela: «— Soy inocente y tan a imagen y semejanza de Dios como cualquiera. / No, no. Se trabó. Inocente, inocente no era. Pero inocente del crimen que estaba por llevarlo a la horca sí, así que siguió» (cap. 4, p. 15). «Tía querida: Soy inocente y tan a imagen y semejanza de Dios como cualquiera, como todos, no obstante haber sido grumete, tendero y soldado, más antes —antes— niña en tu falda» (cap. 1, p. 3).

⁸ Elizabeth Freeman: *Time Binds...*, o. cit.

⁹ Judith Halberstam: *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, Nueva York-Londres: New York University Press, 2005.

¹⁰ José Esteban Muñoz: *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*, Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

¹¹ Carol Gilligan: *Une voix différente. Pour une éthique du care*, París: Flammarion, 2008.

¹² Joan Tronto: *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, París: Éditions La Découverte, 2009.

¹³ Donna Haraway: *Le Manifeste des espèces compagnes. Chiens, humains et autres partenaires*, París: Flammarion, 2019.

¹⁴ Vinciane Despret: *Habiter en oiseau*, Arles: Actes Sud, 2019.

ritmos, ciclos y vulnerabilidades del mundo natural. Sin dudas, la literatura de Cabezón Cámara, y su última novela hasta hoy en particular, toca todos estos frentes epistemológicos.

Desde esta perspectiva, una voluntad de paciente generosidad envuelve a Catalina y parece redimirla de las transgresiones cometidas, sana su espíritu rebelde y le devuelve una perspectiva de vida buena¹⁵ en el espacio remoto de una selva depositaria de posibilidades redentoras latentes. Como el viejo ciego del romance del naranjel de autor anónimo, citado en la novela (cap. 4, pp. 13-14), recupera la vista luego de su encuentro con la Virgen, su niño y san José en su camino hacia Belén, en la selva, Antonio recupera la mirada que reconecta con el mundo afectivo, recobra su capacidad de comunicar —dialoga fictivamente con su tía a través de la escritura de la carta; conversa con las niñas, las atiende—. Percibe la armonía musical de su entorno:

Navega, Antonio, en esa escritura que es y no es él. Lo hamacan los cantos. Las respiraciones de las niñas y los monos. El latido cálido de la Roja pegada a él. Los cascos cada vez más lejanos de los caballos. La música de la selva. Los croares. Los rugidos. Los zumbidos. Los trinos. Las fragancias dulces y ácidas. Y las palabras que le salen de los dedos (cap. 11, p. 44).

O, como lo percibe en los obsequios del obispo, la musicalidad de los ríos americanos: «Vestidos de gala y a paso marcial avanzaban ocho soldados soportando el peso de su santidad. Comenzó la música, las arpas que tocaban el Ave María. Aunque más parecían tocar la música de los ríos de acá» (cap. 14, p. 47).

La proyección de un futuro más armonioso está arraigada a aquello que Antonio quisiera lograr: la conversión de la hostilidad en encanto. Las risas jocosas de las niñas son la nueva arma, desafiante y disruptiva, que lo impulsan a un nuevo orden. Son ellas los agentes catalizadores de este proceso de nueva vida (cap. 15, p. 48) al solicitar su atención y cuidado:

Sentí el llamado de la Señora en cuanto las vi; supe que era Ella aunque no hubiera luces ni perfumes extraordinarios. Lo supe. Ella habíame salvado la vida esa misma ma-

¹⁵ La «vida buena» es un concepto proveniente de la historia de la filosofía antigua y que desde Sócrates continúa movilizando la reflexión ética hasta nuestros días —muy particularmente en el medio filosófico anglosajón y en el alemán— en torno a cómo se ha de vivir, según qué valores y con qué objetivo; a cómo vivir según *el bien* y no solo *bien* asegurándose una existencia agradable. La reflexión en torno a esta noción abarca todas las dimensiones del ser humano, así como todos los aspectos y las condiciones necesarias para su plena realización. Extensa y variada es la bibliografía que, desde diferentes enfoques como la filosofía, la psicología y más recientemente la medicina, aborda este tema. Remito a dos obras recientes fundamentales: Susan Wolf: *Meaning in Life and Why It Matters*, Princeton-Oxford: Princeton University Press, 2010; y Aaron Smuts: *Welfare, Meaning, and Worth*, Nueva York: Routledge, 2017. También a la entrevista que Roger Pol-Droit le realizó a Francis Wolff, en «Vie bonne des anciens, vie bonne des modernes», *Vie bonne et grand âge*, Roger Pol-Droit y Claude Jeandel (eds.), pp. 37-56, París: PUF, 2021.

drugada. Debía darles de beber. Una dellas estaba presa del capitán, ya te hablaré de él. Mediante unos ardides logré (cap. 23, p. 66).

Estoy quedado, tía, tan quedado como no recuerdo haber estado desde el día en que hui de tu lado. Y tal vez nunca, que antes de ese día vime obligado primero a buscar refugio en vos y después a buscarle la puerta a tu refugio. Quedo estoy, como jamás antes. Y es esta quietud la que me hace capaz de confesarme, [...] a ellas débiles esta quietud, esta detención, estas horas sin más ansias que escribirte, rascarme o comer. Me voy a comer, tía, huelo ya los guisos indios. Debo, además, velar por mis niñas. Por mis anclas. ¿Será que la Virgen quiso darme raíces, tía, tierra? (cap. 23, p. 67).

La dulce tibieza del día acaricia a su tribu. Sus animales y sus niñas en la gracia del sol. Se siente bien Antonio. Le gusta verlos brillar así, suavemente, en paz, pegados a él en esta tierra de troncos y raíces y lianas y hojas, hojas y hojas. Están dentro de la maraña. Sonríe. Podría pasar de este modo el resto de su vida, piensa (cap. 19, p. 59).

El despertar de su sensibilidad sensorial inspira su búsqueda del paraíso perdido (cap. 19, p. 60). El texto recrea la vida de Catalina como una trama que conjuga el relato privado volcado en la carta con el relato familiar de sesgo biopolítico que busca dejar atrás la cultura de la imposición y del mandato colonizador:

Siempre fue extranjero entre los propios. Toda una vida escondiéndose atrás de unos vestidos o un nombre o una historia nuevos. Huyéndole al fuego. Casi siempre. Cuando volvió al viejo mundo ya no escondió su verdadero nombre ni su verdadera historia. Tampoco sabía ya cuál era su verdadera historia. Relatar una y otra vez la que había escrito para que el rey reconociera su derecho a pensión y parecerse a un digno de pensión lo desorientó. Se volvió a América. A ser cualquiera otra vez. A seguir huyendo ya sin necesidad. Ahora, en este permanecer, en esta selva, en estas niñas, en estos animales, en este estar sin nombre ni historia se halla cómodo. Podría quedarse aquí (cap. 33, p. 84).

Escritura sincrética

Las niñas del naranjel comparte con *La Virgen Cabeza* (2009) un trabajo de cruces entre experimentación y tradición, de encuentro de lenguas, géneros y registros que inscribe la escritura de Cabezón Cámara en el espacio de desborde que caracteriza a la poética barroca americana tal como la teorizó en los años cincuenta José Lezama Lima en «La curiosidad barroca»: ¹⁶ un arte de la contraconquista que pone soberbiamente en evidencia la ambigüedad y la expansión semántica como valores antagónicos a los parámetros reguladores de la modernidad. Y como Severo Sarduy

¹⁶ José Lezama Lima: «La curiosidad barroca», *La expresión americana*, pp. 79-106, México: FCE, 1993 (1.ª ed.: *La expresión americana*, La Habana: Instituto Nacional de Cultura-Ministerio de Educación, 1957).

lo había expuesto veinte años después en «El barroco y el neobarroco»:¹⁷ un ejercicio de visibilización del montaje de obras de naturaleza proliferante, abierta y sobrecargada. Así, un imaginario errante y mutante emancipa también la lengua en *Las niñas del naranjel* en su entramado de idiomas. El guaraní es intercalado en los momentos inocentes de diálogo entre Antonio y las niñas, y el euskera de los primeros años de vida de Catalina en el País Vasco —sin traducción también— se introduce mediante la transcripción de canciones populares que remiten a su pasado en la Península. Ambas lenguas tienen cabida cuando el texto acoge el recuerdo de los años pasados en su patria o la inocencia del presente que ambas niñas encarnan. El latín se engarza en su recuerdo de los rezos en el convento. El voseo rioplatense y el habla coloquial porteña se leen en los pasajes narrativos en tercera persona introduciendo como materia interpolada, en el plano conceptual, las tensiones contemporáneas de la realidad argentina, como la marginación étnica y la discriminación social, al incluir sintagmas ideológicos conocidos de la vida política nacional desde mediados del siglo xx. Valga como ejemplo, en el cierre del capítulo 20, lo expresado con rencor por el Gato al asumir sesgadamente el punto de vista del capitán: «Estos negros de mierda analfabetos, los civilizás, les enseñás a limpiarse el culo y cuando pueden, te la dan. Hay que matarlos a todos» (cap. 20, p. 61), una clara alusión a la forma genérica y despectiva empleada por sectores de clase media o alta argentinos para referirse a las clases bajas y marginales, independientemente de sus rasgos raciales. Referencias cultas y referencias populares concurren en este artificio de contrapunto espaciotemporal. Al inesperado ejemplo anterior se le suman otros materiales intercalados como el deleite del capitán cuando el Gato le lee el *Quijote*, citado en el texto. O inesperadas referencias populares de nuestro tiempo cuando, por ejemplo, Catalina escribe en su carta: «mi vida sería como una roca que cayera por una pendiente muy pronunciada. Veloz y a los tumbos —bruto, ciego o sordomudo— he vivido» (cap. 25, p. 71), eco a uno de los primeros éxitos de Shakira, «Ciega, sordomuda» de 1998, cuyo primer verso del *leitmotiv* es: «Bruta, ciega, sordomuda». O también los dos versos encriptados —por ser citados sin comillas—: «Cómo explicar con palabras de este mundo que parte de sí un barco llevándolo» (cap. 10, p. 34), en los que resuena el poema XIII de *Árbol de Diana* (1962) de Alejandra Pizarnik, «Explicar con palabras de este mundo», para expresar la manera en que Antonio se deja llevar («navegar») por la escritura.¹⁸

¹⁷ Severo Sarduy: «El barroco y el neobarroco», *América Latina en su literatura*, pp. 167-184, México: Siglo XXI, 1971.

¹⁸ Sobre las figuras errantes y el motivo de la doncella andrógina en la obra y vida de Alejandra Pizarnik, remito a Federica Rocco: «Errancia y nomadismo en la vida-obra de Alejandra Pizarnik», *HispanismeS*, n.º 12, 2018, pp. 201-210. Disponible en línea en <<https://journals.openedition.org/hispanismes/1883>>; y «Queer Bathory o de la disidencia sexual en *La condesa sangrienta* de Pizarnik», *Cuadernos Lirico*, Hors-série, 2023. Disponible en línea en <<https://journals.openedition.org/lirico/14264>>.

Participa en esta escritura sincrética de la novela el singular registro siglodoresco que caracteriza la redacción de la epístola, aunque con una grafía modernizada, consistente fundamentalmente en la imitación de algunos comportamientos sintácticos genéricamente conocidos, como figuras de transposición o de inversión. Estas inversiones corresponden en la novela al fenómeno de la enclisis, como lo son el recurso a los pronombres personales átonos que generalizan su posición enclítica en el siglo XVI y, en cuanto a las formas verbales —además de la posición enclítica de los pronombres—, el empleo recurrente del hipérbaton más o menos extenso. Valgan estos pocos ejemplos que se repiten en la carta, entre tantos otros: «liberá-basla», «prometesme», «recuérdote», «vilos», «haciale», «cuéntote», «hablado he con», «he de verlos», «has de depararte dolor grande». La inversión, motivo ideológico de la novela, accede a la lengua.

Conviene destacar que la introducción del latín, del vasco y del guaraní se hace sin traducción, lo cual contribuye a configurar aquel primigenio mundo colonial en su complejo y disonante entrevero de cosmovisiones.

Cabezón Cámara recoge el singular material que ofrece la historia de Catalina de Erauso para crear una novela polifónica y mutante en la cual el entramado —social, lingüístico, de identidades— es el dispositivo constituyente de su universo narrativo y de su visión de mundo. La novela se organiza así como si se tratara de un rompecabezas en el que se van ensamblando diferentes piezas —escritura de la carta, diálogos, pasajes en tercera persona, relatos enmarcados—, segmentos provenientes de diversas temporalidades —pasado, presente e ideal de futuro—, perspectivas ideológicas —colonialismo, belicismo, culturas indígenas ancestrales—, registros —literatura, religión, cosmogonía—, géneros —ambigüedad sexual, pero también poliformismo poético: relato de aprendizaje, novela de aventuras, picaresca—. Toda esta montura no carece de reflexión en cuanto a la lógica interna del relato en la búsqueda de Catalina de un nuevo orden que conlleve un nuevo sentido. Valgan los siguientes ejemplos de la carta:

¿Cómo vivimos lo que estuvo ahí sin que lo notáramos? ¿Es eso parte de nuestra vida? ¿Lo que dejamos pasar como si no hubiera existido? Lo que vemos hoy por primera vez mas sucedió hace cuarenta años, ¿lo vivimos? ¿Es verdad lo que estoy contándote? (cap. 4, p. 15).

La memoria, tal vez lo sepas, es cosa muy dislocada: ni se recuerda ordenadamente, ni todo lo que se vivió, ni siquiera lo que se cree poseer se posee ni puede darse por perdido lo que perdido está. Porque, tía, ¿cómo saberlo cuando se es solo como solo he sido y soy no obstante mis animales que son conmigo, somos juntos nosotros, y recuerdan también, por supuesto, pero con su memoria muda de bestias? (cap. 11, p. 36).

Al rememorar su huida de la Península y su entrada en el mar se interroga en la carta sobre la veracidad de sus recuerdos tal como los vuelca en la escritura:

[...] las estrellas destellaban como señales, brillaban blancas y rojas, titilaban, inquietas se derramaban sobre la luz de la luna en la tierra, se mecían las luces de las unas sobre las otras y hacían sombras brillantes, ¿puede eso ser posible? Así lo recuerdo (cap. 7, p. 21).

Su reflexión sobre los azarosos accidentes de su vida y el grado de fiabilidad de la escritura de sus memorias son recurrentes.

Concluyendo, puede afirmarse que alrededor de la figura de Catalina de Erauso, la Monja Alférez, se ha creado un mito, siempre vigente, alimentado por su *performance* de género. Su necesidad peregrina de andar se impone desde su primera huida en Donostia hasta la esperanza de encuentro del paraíso perdido en territorio americano, pasando por una vida aventurera de mujer guerrera y escritora, mezcla de ficción y de realidad en los manuscritos que se le atribuyen. Pendenciera, pasional y vagabunda, su afán de aventura la conducen a una transgresión continua de fronteras geográficas y sociales que anuncia la futura narrativa del siglo XIX. Con singular lirismo, en *Las niñas del naranjel*, Cabezón Cámara da cuenta de esta *mulier fortis* del Siglo de Oro hispanoamericano en las múltiples travesías de una existencia vivida como un flujo de materiales contrapuntísticos transoceánicos, transgenéricos, transculturales y transtemporales. Como catorce años antes lo hizo con *La Virgen Cabeza* y con *Las aventuras de la China Iron* en el 2020, Cabezón Cámara sabe detectar, una vez más, toda la potencialidad de sus personajes femeninos y pone sus más desafiantes recursos estilísticos y narrativos al servicio de las múltiples capas de sentido que ofrece el alucinante personaje histórico de Catalina de Erauso.

Este libro contiene 39 estudios dedicados a la literatura hispanoamericana virreinal, a las visiones que América produjo en otras literaturas y a las recuperaciones poéticas y narrativas del pasado americano en la literatura hispanoamericana contemporánea. Su diversidad temática permitirá encontrar, para los siglos xvi, xvii y xviii, trabajos sobre crónicas de Indias, poesía lírica y épica, tratados educativos o memorias que reconstruían expediciones y vivencias, junto a los que ofrecen un análisis del contexto cultural, político y material en el que se desarrolló la escritura y la vida. La percepción de ese pasado, dada a lo largo del siglo xx y lo que va del xxi, en la novela histórica y biográfica, la ficción alternativa, la minificción y la poesía no conducen a una armonía de las partes o a un diálogo entre el pasado y el presente, más bien muestran una discordia entre lo que se fue y lo que se quiere ser. Entre esos dos planos temporales, el lector encontrará unos capítulos que proponen perspectivas de estudio, algunas son propias de la época que nos rodea, otras siguen la senda que no ha dejado de transitar la Filología. Si este libro, fruto del trabajo de sus autores, sirve para aprender quizá consiga que a nadie *le pese lo que no pesa*.