

y se intenta dilucidar hasta qué punto en los textos de la escritora en cuestión se consigue detectar una voz femenina que contraste con el discurso patriarcal preponderante. En el caso de Catalina Clara Ramírez de Guzmán, se comparan los poemas en los que se destruye el canon de belleza petrarquista con los que escribió Quevedo. También se establecen comparaciones entre las distintas escritoras. Así, por ejemplo, se afirma que la carmelita María de San José fue “más explícitamente feminista que Santa Teresa” (37). Aunque no coincidimos con todas las lecturas, Mújica abre la posibilidad del debate en clase al incluir al final de cada unidad una serie de preguntas sobre temas controvertidos, que pueden ser aprovechadas para reevaluar lo leído.

Por lo tanto, no nos queda más que agradecer a Bárbara Mújica, en nombre de todos los que nos dedicamos a enseñar la literatura del Siglo de Oro español, por regalarnos un valiosísimo instrumento con el que dar a nuestros estudiantes una visión de la literatura de la época que sí tenga en cuenta las voces femeninas del momento, hasta hace poco silenciadas e ignoradas.

Carmen Saen de Casas

Centro Graduado, Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY). EE.UU.

SANTIESTEBAN OLIVA, Héctor. *Tratado de monstruos: ontología teratológica*. México, D.F.: Plaza y Valdés, 2003. 329 pp. (ISBN: 970-722-259-x)

Afortunadamente, los últimos años han sido fecundos en estudios sobre monstruos, cubriéndose así un tema de gran importancia en la literatura del Siglo de Oro. Si hace poco Reichenberger publicaba el libro de Elena del Río Parra, ahora la editorial mexicana Plaza y Valdés da a la luz un *Tratado de monstruos* que brilla con virtudes diferentes, y tal vez complementarias, a las del trabajo de Elena del Río. Para empezar, Héctor Santiesteban delimita el alcance de su libro a “la Edad Media y los principios del Renacimiento”, por considerar esta época un punto culminante “en cuanto a la historia de los monstruos” (15). Sin embargo, el autor no teme adentrarse en otras épocas diversas, y en culturas alejadas de la occidental, si con ello ilumina algunos aspectos de los monstruos que toca. De ese modo, el trabajo adquiere una fecunda y erudita variedad que hace amena su lectura, y que lo convierte en un auténtico *Tratado de monstruos*.

Dentro de los monstruos, Santiesteban excluye “monstruosidades derivadas de anormalidades físicas”, como las que trataba el libro de Elena del Río, y decide ocuparse tan sólo “de anomalías anatómicas con significación expresiva” (14). De este modo, sitúa su trabajo dentro de una perspectiva semiótica y literaria, utilizando una metodología que denomina ecléctica y que en verdad incluye la semiótica, pero que también utiliza la técnica “psicológica, etológica, mitológica, simbólica, filosófica y antropológica” (14). Con estos instrumentos, Santiesteban persigue una definición coherente de la esencia del monstruo (no en vano califica su libro de *Onto-*

logía teratológica), definición que adquiere forma a lo largo de los diferentes capítulos gracias a los diversos métodos empleados.

Así, en el capítulo dedicado propiamente a la ontología del monstruo, Santiesteban compara los monstruos con otros portentos, maravillas o milagros (38). El monstruo comparte con ellos un carácter significativo, de signo sobrenatural, como sugiere la etimología de la palabra, cuidadosamente analizada por el autor (61-62; 81). Como refiere muy claramente en un pasaje, “los engendros son portavoces y expresiones de una suprarrealidad” (99). Este signo extraordinario puede tener muchos sentidos: negar el orden natural (41), castigar la desmesura o hubris de un personaje (70), o disuadir a los hombres de ejecutar algún acto, que es la función propia de los monstruos llamados apotrópeos (54). Dentro de estas páginas brillan con especiales méritos las dedicadas a la historia de la definición de monstruo, en las que Santiesteban recorre diversas autoridades desde la Antigüedad clásica hasta los siglos XIX y XX. De este modo, el autor alcanza su propia definición de monstruo, compuesta por tres “teratinos” (o cualidades esenciales de lo monstruoso): ser fabuloso, terrorífico y significativo (59, 82).

Otro capítulo destacable por su utilidad para los estudiosos de la literatura es el dedicado a las funciones y usos de los monstruos, en el que Santiesteban trata los tipos de monstruo según su uso en la obra literaria. Así, el autor toca los monstruos apotrópeos, entre los que destaca el monstruo guardián (102), los monstruos expiatorios (104), los antídotos (105), los psicopompos o transportadores de almas (106), etc. Merecen destacarse los pasajes que tratan el monstruo como fenómeno mnemotécnico, cuya rareza funciona como ayuda a la memoria. Santiesteban demuestra en estas páginas su dominio de la pintura medieval y renacentista italiana, así como de la bibliografía sobre la mnemotecnia. Sin embargo, olvida citar, al lado del estudio clásico de Frances Yates, los modernos de Mary Carruthers, especialmente dedicados a la mnemotecnia medieval y, por tanto, a las representaciones extrañas y monstruosas. Otro capítulo de igual interés para los estudios literarios es el que trata de la relación simbiótica entre el monstruo y el héroe. Aquí Santiesteban estudia novedosamente ciertas características del héroe, declarando que provienen de su archienemigo: tal es el caso de ciertos objetos monstruosos y atributos guerreros (entre los que el autor cuenta con buen criterio los emblemas heráldicos) y, especialmente, de la famosa furia guerrera que domina en ocasiones completamente a héroes clásicos como Aquiles, Héctor, Ayax o Eneas (175-78).

Otro capítulo destacable, esta vez por su interés filosófico, es el dedicado a la gnoseología teratológica. En él Santiesteban trata con gran solvencia un problema propio de la teratología: el que monstruos semejantes aparezcan en culturas diversas que no han mantenido ningún contacto. El autor enumera y analiza las diferentes soluciones que los estudiosos han ofrecido para este problema: el innatismo de las características del monstruo en la mente humana (convergencia independiente), y la transculturación universal de estas ideas (difusionismo).

En suma, *Tratado de monstruos* resulta un libro completo y erudito, cuyo autor

maneja con soltura una bibliografía ingente, en la que caben tanto los clásicos, como los más modernos estudios teratológicos. Como se puede observar a primera vista, Santiesteban ha renunciado a realizar una clasificación exhaustiva de los monstruos que aparecen en la Edad Media y Renacimiento europeos. El lector aceptará prontamente este sacrificio a cambio del propósito ontológico y universal del libro, que excluye por naturaleza este tipo de enumeraciones. Sin embargo, el autor podría quizás haber mejorado su creación incluyendo un índice de monstruos citados, con su correspondiente referencia bibliográfica. Asimismo, el lector echa en menos más páginas dedicadas al estudio detallado de ciertos monstruos particulares, más reflexiones sobre la relación de los monstruos con los géneros literarios, y algunas conclusiones sobre cuáles son los monstruos más representativos de ciertos países, géneros y épocas. No obstante, estas pequeñeces no entorpecen el gran valor general de la obra de Santiesteban que, repito, resulta provechosa y amena, y adornada de un estilo elegante, en ocasiones brillantemente epigramático. En suma, *Tratado de monstruos* merece un lugar propio entre los libros del más exigente estudio de la literatura medieval y áurea, e incluso entre los del aficionado a los buenos ensayos literarios.

Antonio Sánchez Jiménez
Universidad de Miami. Oxford, OH, EE.UU.

Minificciones de Nicaragua: brevísima antología. Prólogo, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2004. 165 pp. (ISBN: 99924-0-366-7)

Para ofrecer una muestra de “minificciones” la forma de publicación que escogió el editor casi se impone, no podía ser otra que una “brevísima antología” en un miniformato de 8 x 12 cm. Así estas narraciones mínimas encuentran su vivienda apropiada.

El editor, Jorge Eduardo Arellano, presenta la selección con un documentado prólogo en el que pasa revista a nombres y obras de los cultivadores nicaragüenses del cuento brevísimo desde Rubén Darío hasta los testimonios más recientes de Fernando Silva en *Otros cuentos más* de 2004.

Probablemente tenga mucha razón Lauro Zavala al atribuir el nacimiento del minicuento a circunstancias sociológicas como “la falta de tiempo para leer textos extensos, el ritmo urgente de la vida urbana y la saturación informativa que torna deseable lo mínimo y esencial” (18-19). Añade el antologista que además destacan “la voluntad de estilo, la fertilidad imaginativa y el despliegue de cultura” (19).

Quizá habría que mencionar también que la necesidad de extrema síntesis exige que el planteamiento del también miniconflicto de estas narraciones deba realizarse siempre saltando *medias res*, llevando a un rápido desenlace que a su vez suele resultar inesperado y sorpresivo, a veces incluso enigmático. Los autores de minicuentos