

Auerbach, E. (1946), *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berna, Francke AG. Verlag. Edición consultada: Auerbach, E. (2002), *Mímesis: La representación de la realidad en la literatura occidental* (trad. de Villanueva I. e Irmaz E.), México, Fondo de Cultura Económica, 2002, 533 pp.¹

Obra de referencia fundamental en el seno de los estudios filológicos, *Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental* es también la obra más conocida y citada de Erich Auerbach; destacada figura de la romanística que, junto a E.R. Curtius, Leo Spitzer y Karl Vossler, encarna la tradición filológica alemana. El volumen se escribió entre 1942 y 1945 durante el exilio de Auerbach en Estambul, adonde, con la llegada del Nazismo a Alemania, había recalado en 1936.² El original alemán (*Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*) se publicó en Berna en 1946, y la primera edición en español (1951) apareció curiosamente antes que la edición en inglés (1953).³ La Segunda Guerra Mundial y el exilio envolvieron la gestación de la obra e incidieron en el desarrollo y concepción de su estudio, así como en la metodología seguida. La incidencia mayor fue la imposibilidad de contar en Turquía con suficientes fondos documentales destinados a estudios europeos, que redujo la posibilidad de disponer de ediciones críticas de los textos, o de acceder a la entonces reciente bibliografía secundaria relevante. Este hecho, junto a la decisión de abarcar tres mil años de creación literaria en Occidente (alejándose por tanto de su campo de especialización), justificaba las ausencias en la selección de los textos analizados en cada capítulo, así como la casi carencia de citas y notas explicativas o amplificadoras.

Sin embargo, en las dificultades (de las que el autor dejó constancia en el epílogo con el que cerraba *Mímesis*) parecían estar también las razones de la consecución del libro, pues como supone el propio autor "si hubiera tratado de informarme acerca de todo lo que se ha producido sobre temas tan múltiples, quizá no hubiera llegado nunca a poner manos a la obra." (p. 525). Por otra

¹ Todas las citas, con sus correspondientes páginas, recogidas en el cuerpo del texto pertenecen a esta edición.

² En la Universidad Estatal del país trabajó hasta 1947, año en que se marchó a Estados Unidos, y fue profesor de Universidades tan prestigiosas como Princeton o Yale. Murió en 1957.

³ Antes de la escritura de *Mímesis*, Auerbach había sobresalido en el panorama de la crítica románica por sus estudios sobre la obra de Dante, que se materializaron en 1929 con la publicación de *Dante als Dichter der irdischen Welt (Dante, poeta del mundo terrenal)*, una investigación que se completaría en 1944 con *Neue Dantenstudien*. A su estudio de 1929 remite Auerbach (p. 184), en el capítulo VIII de *Mímesis* dedicado al canto X del Infierno de la *Divina Comedia*, pues allí podía hallar el lector algunas de las ideas a las que recurre en 1946 para su análisis del episodio de Farinata y Cavalcante. A estas obras de Auerbach se suman, entre otras no menos relevantes, *Figura*, de 1944 (rememorado también por Auerbach en el capítulo III de *Mimesis*), o *Literatur sprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter (Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y la Edad Media)*, publicada en 1957.

parte, el hecho de que la mayor parte de referencias bibliográficas presentes en *Mímesis* se correspondan con fuentes primarias influye ciertamente en un resultado más fluido del discurso (solo interrumpido por las citas y fragmentos escogidos para el análisis), y una lectura por tanto, más ligera, sin que ello repercute en la falta de rigor o erudición.

El título que elige Auerbach para su trabajo, *mimesis*, remite a “imitación”, “representación”, y evoca inmediatamente la teorización de Aristóteles en torno al concepto, explicitada tanto en la *Poética*, como en pasajes de otros textos del filósofo griego. Con el término *mimesis* se hacía referencia en la Antigüedad Clásica a la imitación que el arte realizaba de la realidad, entendida esta como modelo de belleza, bondad y verdad. Tanto Platón (que la opuso a la *diégesis*) como Aristóteles veían la *mimesis* como la representación de la naturaleza. Ligada a la imitación de la realidad, la Antigüedad Clásica (y así lo expresó Aristóteles en su *Poética*) distinguía entre el estilo elevado (la tragedia), y el estilo bajo (la comedia), separando con ellos tanto temas como personajes susceptibles de ser imitados.

De esta visión clásica de la *mimesis* surgió el primer interés de Auerbach (en el epílogo menciona *La República*) hacia la representación de la realidad y sus formas cambiantes a través de la historia. A partir de la división estricta entre los estilos, y la ruptura de esta división que Auerbach intuía en Dante (al “presentar en la *Comedia* una auténtica realidad” [p. 522]), empezó a observar “los cambiantes modos de interpretación de los sucesos humanos en las literaturas europeas” (p. 522). De este modo se desarrollaron las ideas directrices de la obra de 1946, y se estructuró todo el discurso central de *Mímesis*.

La *mimesis* de Aristóteles y Platón amplió con posterioridad sus significados, y también sus referentes. La realidad cambiaba, y con ella los modos de representación. La manera que tenía la novela del siglo XIX de llevar lo real al texto no era la misma –porque tampoco el contexto era el mismo– que la que tenían los textos medievales. Auerbach repara en los cambios y se detiene –partiendo de la dicotomía aristotélica– en analizar especialmente cómo la vida cotidiana y el hombre que la habita llegaron a tener la entidad suficiente como para ser pensados como objeto artístico sin necesidad de someterlos a lo cómico y lo grotesco. En opinión del autor de *Mímesis*, la historia de la literatura de Occidente supone la “derrota” o la demolición de la separación de los niveles de la teoría clásica. Se dio en el siglo XIX de forma climática –recuerda Auerbach– con el realismo de Stendhal y Balzac, cuando el hombre silencioso de la vida diaria se convirtió en representación “seria, problemática, hasta trágica” (p. 522); pero esa ruptura podía intuirse desde antes, aunque hubiera dado lugar a diferentes resultados. Es este camino el que desea recorrer Auerbach con *Mímesis*.

Para ello, el autor elige ejemplos sobresalientes de la historia de la literatura en Occidente con el fin de determinar cómo se desarrolla y evoluciona

la representación de la realidad en autores, textos y épocas. Se trata de un trabajo ambicioso que abarca un período de casi tres mil años, y que contempla obras que van desde *La Odisea* de Homero y la *Biblia* –cuyo análisis comparativo ocupa el primer capítulo– hasta la novela contemporánea, representada por un pasaje de Virginia Woolf. Entre ellos, Petronio, Bocaccio, Montaigne, Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Voltaire, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, o Marcel Proust serán algunos de los autores que incluirá Auerbach en *Mimesis*, con el objetivo de discernir cómo las diferentes épocas han abordado la representación de la realidad. En definitiva, lo que se pregunta Auerbach es qué relación tiene el escritor con la realidad que le rodea, qué postura adopta, y cómo traslada esa postura al texto literario. Existe, por tanto, un acercamiento historicista, que bebe de Vico, y que tiene muy en cuenta el ingrediente sociológico; en el que cada obra está determinada por el contexto en el que surge, y en el que cada texto analizado nos desvela un poco más del hombre que vivió en los años que dicho texto “imita”.

Para desvelar lo general; es decir, la representación de la realidad en la literatura de Occidente, Auerbach (conocedor de las fuentes, pero también gran intérprete de ellas) se fijará en lo particular, y llevará a cabo un estudio pormenorizado de los fragmentos seleccionados, un *close reading*, mediante el que se ocupará del más mínimo detalle, incluso a nivel oracional, en un ejercicio sublime de crítica estilística y filológica; todo ello dirigido a desvelar la voluntad de cada autor por representar en mayor o menor grado la realidad.

Auerbach facilita, además, el seguimiento de la lectura y la comprensión de las tesis contenidas en *Mimesis*, transcribiendo y traduciendo los fragmentos o capítulos de las obras seleccionadas. Generalmente, los veinte capítulos que componen el estudio están estructurados de acuerdo con la misma disposición, de manera que el pasaje elegido se presenta (o se evoca) en primer lugar (un capítulo puede contener, no obstante, varios fragmentos) y se procede al análisis de acuerdo a los objetivos que persigue el volumen, y que quedan explicitados ya desde el título.

El volumen de Auerbach no es un manual al uso; porque no era esa la intención del autor al concebir el volumen. Estaba fuera de todo alcance pensar “una historia sistemática y completa del realismo” (p. 524), por lo que parecía oportuno –como defiende el propio Auerbach en el Epílogo– presentar una selección de textos y llevar a cabo el estudio de acuerdo con los objetivos marcados con anterioridad. El lector podía así, con esta metodología, entrar directamente en la materia propuesta por el autor; saber desde un principio qué se le estaba contando; y en este sentido, el tan celebrado primer capítulo es un ejemplo representativo. La metodología empleada dejaba, no obstante, como no podía ser de otra manera, vacíos insalvables, ante lo que Auerbach se justifica de nuevo:

Cada uno de los capítulos trata de una época, a veces relativamente breve, medio siglo, otras veces mucho más larga. Entre ellos hay también huecos, es decir, épocas que no han sido tratadas, así, por ejemplo, la antigüedad, que me ha servido tan solo de introducción, o la Edad Media temprana, de la cual conservamos poquísimos documentos. También hubiera sido posible intercalar después capítulos ingleses, alemanes y españoles, de buen grado hubiera tratado más extensamente el Siglo de Oro y con muchísimo gusto hubiera añadido un capítulo especial sobre el realismo alemán del siglo XVII (p. 524-525).

No podemos detenernos aquí en cada uno de los veinte capítulos que componen el libro, y un comentario por separado de cada uno de ellos se convertiría en farragoso (el potencial lector que siempre tiene esta obra de referencia descubrirá por sí mismo los vericuetos de *Mímesis* cuando se adentre en ellos), pero apuntaremos sin embargo, algunas de las ideas troncales que cimientan el pensamiento de Auerbach.

De los veinte capítulos de esta vasta obra, el primero de ellos es de parada casi obligada. En primer lugar, porque se considera una de las mejores piezas de crítica literaria existentes. En segundo lugar, porque la tesis que desvela el análisis comparativo entre la escena del canto XIX de *La Odisea* en que la vieja nodriza reconoce a Ulises por su cicatriz (citada por Aristóteles como ejemplo de anagnórisis “por señales” en su *Poética*), y la escena bíblica del sacrificio de Isaac, constituye la base de *Mímesis*, y puede entenderse, por tanto, como el capítulo introductorio a este libro que carece de introducción.

El cotejo entre los dos estilos que caracterizan el texto homérico por un lado, y el texto bíblico, por otro, supone para Auerbach el punto de partida de su estudio, ya que a su juicio –y así lo argumenta a lo largo de su exposición–, “dichos estilos, tal como se formaron en los primeros tiempos, han ejercido su acción constitutiva sobre la representación de la realidad.” (p. 30). Esta es la tesis que tratará de demostrar a través de las páginas de *Mímesis*.

El análisis de la escena del reconocimiento de Ulises en *La Odisea* conduce a perfilar el estilo homérico como el deseo de mostrar “un constante presente, temporal y espacial” (p. 12), en el que se mueven objetos y figuras. En efecto, dominan las descripciones ordenadas y pormenorizadas, las emociones de los personajes se exteriorizan de forma continua, y de igual modo se explicitan con detalle lugares y espacios. Todo se ilumina en un primer plano; el estilo de Homero “no conoce ningún segundo plano. Lo que él nos relata es siempre presente, y llena por completo la escena y la conciencia” (p. 10). Nada queda oculto, y el “efecto retardador” de las digresiones (aquella en que se explica el origen de la cicatriz de Ulises, por ejemplo) se sitúa por encima de la tensión narrativa, que no se contempla. Por el contrario, en el texto bíblico, ejemplificado por el sacrificio de Isaac relatado en *Génesis*, 22, todo está dirigido a trabajar el “trasfondo”; es decir, las capas diversas que se ocultan tras el primer plano, lo implícito. Por ello, el “aquí” y el “ahora” no importan, la conexión entre los parlamentos es mínima, y estos no están al servicio de

conocer las interioridades de los personajes, que permanecen oscuros, en penumbra. La otra gran diferencia que aleja ambos textos y estilos es que mientras en la obra homérica solo la vida señorial queda reflejada, y “de abajo no llega nada”, en el *Antiguo Testamento* la cotidianidad está siempre presente. La razón estriba en que si bien la historia que nos cuentan uno y otro está igual de atestiguada y es en ambos casos leyenda, solo el narrador bíblico está interesado en acercarse a la verdad objetiva e histórica, pues de ello depende la resonancia e influjo de las Sagradas Escrituras.

Auerbach dedica los tres siguientes capítulos a rastrear en textos latinos esta progresiva fusión de estilos que plantea la *Biblia*, con el fin de desvelar las pequeñas innovaciones, pero también los límites, del realismo antiguo. Con este fin, comenta críticamente fragmentos de Petronio, Tácito, Amiano, San Agustín, o Gregorio de Tours. En general, el realismo antiguo incluye personajes y situaciones pertenecientes a las clases bajas de la sociedad, de acuerdo con el medio coetáneo (Petronio describiendo con atención los cambios de fortuna, y Tácito refiriendo las demandas económicas de los soldados), e intenta imitar la realidad a través asimismo de los parlamentos. No se les reviste de estilo elevado, pero tampoco hay en estos autores ni conciencia del momento histórico-temporal, ni interés en contemplar la problemática de estos personajes desde un ángulo trágico, y en este sentido el realismo antiguo se distancia enormemente de la apuesta de la novela realista del siglo XIX, en la que los personajes de abajo no se presentan como caricaturas, sino como “terribles realidades que hay que tomar en serio, envueltos en trágicos conflictos y trágicos en sí mismos, a la vez que grotescos.” (p. 37). Una vez más, los textos bíblicos le sirven a Auerbach como muestra de la progresiva renuncia de la literatura de Occidente a la clásica separación de estilos. El *Nuevo Testamento* ilustra cómo gentes de cualquier condición se cruzaban en la vida de Jesús con solemnidad y desde una mirada en absoluto ridícula o grotesca. De acuerdo con Auerbach, es el relato de un Jesucristo encarnecido y clavado en la cruz como un vulgar criminal, aquello que “aniquiló por completo, al penetrar a fondo en la conciencia de los hombres, la estética de la separación de estilos, y produjo un nuevo estilo elevado, que no desdeña en absoluto lo cotidiano y que acepta el realismo de bulto e incluso lo feo” (p. 75).

Seguidamente, varios textos franceses sirven al autor en los capítulos V, VI y VII para adentrarse en los modos de representación de la realidad en los primeros siglos de la Edad Media, y por lo tanto, del nacimiento de las literaturas en lenguas románicas. El examen del *Cantar de Roldán* le lleva a detenerse en el uso de la parataxis en esta obra perteneciente al alto estilo, en oposición, por tanto, a la relación existente en las lenguas antiguas entre la parataxis y el estilo bajo. La comparación entre la epopeya y el *roman courtois* (ilustrado a partir de un fragmento de Chrétien de Troyes) evidencia una perspectiva distinta hacia la realidad objetiva en ambos géneros, al darse en el segundo limitaciones de contenido, pues solo los caballeros son dignos de

aventura, mientras que el resto de capas más bajas de la sociedad son simples comparsas; este hecho convierte al *roman cortois*, en cierto modo, en “vacío de toda realidad” (p 133).

Dante representa con la *Divina Comedia* (de la que será el canto décimo del Infierno el seleccionado para el comentario) un momento clave en la mezcla de sublimidad y bajeza en la literatura. Su expresión supone un punto de inflexión con respecto a todo lo anterior, y representa una mirada nueva a la manera de configurar el estilo elevado. La *Divina Comedia* (cap. VIII) es definida, entonces, como “obra de arte imitadora de la realidad, dentro de la cual tienen cabida todos los campos imaginables de lo real” (p. 180). El *Decamerón* de Bocaccio continuará este mismo camino que rompe las barreras entre la separación de estilos, e introducirá en sus cuentos –como concluye Auerbach en el capítulo IX– todas las capas y clases sociales de su época, propiciando que “la narración de sucesos reales de la vida que pasa” proporcione “un entretenimiento culto” (pp. 204-205).

Tras los análisis de *Le Réconfort de Madame de Fresne* de Antoine de la Sale, que con su carga realista servirá de contrapeso a la imitación humanista del Renacimiento, y el análisis del *Pantagruel*, del que destaca Auerbach su estilo y tratamiento del lenguaje, que todo lo convierten en estilo elevado, llega Auerbach al análisis de Michel de Mountaigne en el capítulo XII, cuyos *Ensayos* desvelan el interés del hombre por descubrir su problemática individual, y llegar a entender “la vida propia 'cualquiera' en su integridad” (p. 291). En opinión del autor de *Mímesis*, sin embargo, la presencia de la ironía impide que en este análisis del *yo*, “lo trágico cobre expresión en él” (p. 291).

Shakespeare será objeto de estudio en el capítulo XIII. A través de sus textos Auerbach alumbrará la mezcla de lo alto y lo bajo, lo noble y lo vulgar, lo trágico y lo cómico, fusiones que contribuirán a seguir reafirmando la eliminación de los límites estrictos entre lo elevado y lo cotidiano-realista. El autor aludirá, si bien de forma mínima, a la literatura del siglo de oro español (citando a Calderón y Lope) para subrayar que el realismo ibérico se caracteriza por “un mayor contenido en vida del pueblo que el realismo inglés de la misma época” (pp. 311-312). Desgraciadamente, con excepción del capítulo XIV dedicado al Quijote, obra que Auerbach elogia sobremanera por su insuperable oposición entre la locura del protagonista como caballero andante, y su enfrentamiento con el “mundo cualquiera, real y vulgar” (p. 133) en el que vive, *Mímesis* dedica muy poco espacio a la representación de la realidad en la literatura española, sin alcanzar a mencionar siquiera, verbigracia, un género tan típicamente realista e idiosincrásico como es la picaresca.

La presencia de fuentes francesas vuelve a dominar los capítulos XV y XVI, donde se examinan las implicaciones que tuvo la hegemonía del teatro clásico francés (poética de Boileau) en Europa en cuanto al freno que supuso a la evolución en la fusión de estilos, impidiendo que la vida que pasa entrara a formar parte del estilo elevado, y alargando la espera para ver reunidas de

nuevo “la gravedad trágica y la realidad cotidiana” (p. 371). Tras ocuparse –en el recorrido por la trayectoria de la representación de la realidad– de Voltaire, o Saint-Simon, *Mimesis* centra su atención en Schiller y su *Luisa Miller*, que valora por considerar que el ambiente burgués que se presenta en sus obras está estrechamente enlazado con la actualidad política del momento en que surgen.

La novela del siglo XIX, período al que Auerbach dedica los capítulos XVIII y XIX, romperá con las limitaciones con las que el realismo contaba hasta entonces. Stendhal y Balzac (con su famosa “Avant-propos” a la *Comédie humaine*) son considerados por el autor de *Mimesis* los creadores del realismo contemporáneo, seguidos de cerca por Flaubert, y los novelistas rusos. Los caracteres, las situaciones, las actitudes se entretejen en sus creaciones con las circunstancias históricas de la época; y la novela es vista, según célebre cita de Stendhal, como “un espejo que se pasea a lo largo de un camino”. Los hermanos Goncourt seguirán avanzando en la representación de la realidad contemporánea, quejándose, en su prólogo a *Germinie Lacerteux*, de la injusticia de que “las llamadas clases bajas, el pueblo, queden excluidas de un tratamiento literario serio, como está sucediendo todavía, manteniendo en la literatura una aristocracia de temas que no concuerda ya con nuestra idea de la sociedad.” (p. 466), hasta llegar al punto culminante de la evolución con Zola, cuyos logros se materializan en *Germinal*.

Dejado atrás el siglo XIX, el capítulo con el que se cierra el vasto estudio de *Mimesis* parte de un fragmento perteneciente a *To the Lighthouse* de Virginia Woolf, punto de partida de la exposición de Auerbach acerca de los rasgos de la novela del siglo XX. En su opinión, se percibe un mayor interés por captar la realidad objetiva a través de la subjetividad de múltiples personajes, de manera que hay una mayor preeminencia del interior de los personajes que del exterior, que solo interesa en la medida en que desvela su efecto sobre los caracteres. A través de las experimentaciones de Proust, Joyce (cuyo *Ulyses* y su *fluir* de la conciencia plantea, a juicio de Auerbach, “altas exigencias a la cultura y a la paciencia del lector” [p. 513]), Thomas Mann o Gide, *Mimesis* traza las características definitorias de la novela contemporánea y su representación de la realidad. Destacan, entre otros, la agrupación de varios personajes y la multiplicidad de sucesos; el gusto por concentrar los relatos en tiempo breve; o el múltiple reflejo de la conciencia, de lo que resulta la representación confusa, e incluso hostil, de la realidad. Así, con el esbozo de la novela del siglo XX, llega Auerbach al final de su recorrido, cuya argumentación le ha desvelado, y con él al lector, las íntimas relaciones entre la representación de la realidad en la literatura de Occidente, y “las diferencias entre las formas de vivir y pensar de los hombres” (p. 521), por lo que se cumple el objetivo principal con el que nació el volumen.

Debido a su importancia capital dentro del ámbito de la literatura comparada y la crítica literaria, *Mimesis* ha sido –desde su aparición en 1946– ampliamente reseñada y comentada; frecuentemente con motivo de cada nueva

reedición de la obra. La mayor parte de los estudiosos no ha dudado en reafirmar y destacar la gran erudición que se desprende de un volumen cuyo corpus arranca desde los inicios de la historia de la literatura de Occidente; y se ha elogiado, asimismo, la lectura atenta y rigurosa de los textos seleccionados por Auerbach. Las críticas de las que ha sido objeto *Mímesis* se han centrado por lo general en cuestionar precisamente la selección de los textos (Wellek); en poner en duda algunos aspectos metodológicos, como la configuración de su discurso a partir de la separación de los estilos bajo y elevado (E.R. Curtius fue especialmente severo con la obra de Auerbach);⁴ y en las motivaciones de carácter político-ideológicas ligadas a su forzoso exilio en Estambul (Eagleton) que se entreveían en la exposición de sus tesis. Resulta interesante esta última revisión de la obra de Auerbach (de lecturas e interpretaciones prácticamente inagotables), porque pone de relieve cómo el contexto en el que se gestó, así como la situación de exiliado del autor, se filtra en el discurso de *Mímesis*. En efecto, una de las impresiones que tiene el lector de *Mímesis* cuando va recorriendo sus más de quinientas páginas es la de que Auerbach, en su búsqueda de la representación de la realidad, dirige su mirada exclusivamente a aquellos autores que se preocupan de reflejar lo que Unamuno denominaba la "intrahistoria", la vida silenciosa, diaria, de los "hombres oscuros"; la cotidianidad del hombre que lucha. De esta idea, que queda patente en varios de los pasajes de la obra, se desprendería que hay un mayor realismo en la representación de la vida mundana (que en la Antigüedad Clásica solo se encontraba en las obras de estilo bajo) que en la representación de escenas de la corte, o de personajes de la aristocracia. Aquí radican los reparos de Terry Eagleton cuando, con motivo de la edición conmemorativa del cincuenta centenario de la traducción al inglés de *Mímesis*, escribe una sugerente reseña para la *London Review of Books*.⁵ En opinión de Eagleton, para quien el criterio en la selección de los textos "is more political than formal or epistemological", la intención última de Auerbach, a quien define como "romantic populist", es rastrear el realismo en lo mundano, pues el romanista parte de la idea de que el arte, y así lo muestra *Mímesis*, tiene sus raíces "in the depths of the workaday world and its men and women"; o como hemos dicho nosotros más arriba, en la "intrahistoria" unamuniana.

La selección de los textos y la mirada con la que Auerbach se acerca a ellos está mediatizada por el peso que tiene lo social en el análisis, y que determina que el valor de las obras vaya ligado en cierto grado y medida al espacio que

⁴ Erich Auerbach expuso su réplica al otro gran romanista alemán en "Epilegomena zu *Mimesis*" (1953), publicada en *Romanische Forshungen*, 65, 1-18; la misma revista en la que había aparecido la reseña de Curtius.

⁵ Eagleton, T., (23/10/2003), "Pork chops and pineapples. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, by Erich Auerbach, Princeton, 2003, 579 pp.", *London Review of books*, vol. 25, núm. 20, [Consulta 28 junio 2012]. Disponible en: <http://www.lrb.co.uk/v25/n20/terry-eagleton/pork-chops-and-pineaples>.

dediquen esas obras al hombre y al pueblo. Esta presencia de “humanismo”, que sin duda está patente en Auerbach, fue una de las razones del entusiasmo que teóricos como Edward W. Said (autor de la introducción a la edición conmemorativa de *Mimesis* en 2003) mostraron por su obra. Este quiso ver concomitancias en las experiencias de exilio que ambos vivieron, y evocó los textos del romanista alemán en sus estudios postcolonialistas. Si bien Auerbach no pareció mostrar interés por la cultura que lo acogió en el exilio –y así lo admitió el propio Said–, ese componente le dio a *Mimesis* la carga principalmente humanista: “his entire attitude while there seems to have been one of nostalgia for the West, which gave him the spirit to sit down and write this great saving work of Western humanism, *Mimesis*”⁶.

Tanto la perspectiva de Said como la de aquellos que censuraron esta “apropiación” por parte del autor de *Cultura e imperialismo* representan la muestra patente de que la obra de Erich Auerbach se abre a multiplicidad de ángulos y perspectivas que siguen haciendo de la obra de *Mimesis* un clásico revivido de consulta imprescindible, que con cada nueva lectura amplía sus posibilidades de significación.

RAQUEL VELÁZQUEZ VELÁZQUEZ

⁶ Said, E. W. (2001), *Power, Politics, and Culture: Interviews with Edward W. Said* (Ed. Gauri Viswanathan), New York, Pantheon Books, p. 127. Citado por Lindenberger, H. (2004), “Appropriating Auerbach: From Said to Postcolonialism”, en *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies*, Vol. 11, núm. 1-2, pp. 45-55.