

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**Karl Kohut (ed.): *Narración y reflexión. Las crónicas de Indias y la teoría historiográfica*. México: El Colegio de México/Cátedra Guillermo y Alejandro Humboldt (Cátedra Jaime Torres Bodet. Serie de Estudios del lenguaje, 10) 2007. 268 páginas.**

Karl Kohut, entonces profesor de la Cátedra Humboldt de El Colegio de México y editor de este libro, ha impartido en la primavera del 2005 un seminario sobre el análisis comparativo de diferentes textos y formas historiográficas de los siglos XVI y XVIII. Se trataba de observar la problemática de las teorías históricas de los humanistas y de compaginarlas con la metarreflexión de los cronistas de Indias. Es un tema muy pertinente en la investigación contemporánea porque permite evaluar no solamente la calidad histórica de las crónicas, sino también su relación con la metahistoricidad y con el sistema literario. El libro ofrece siete contribuciones repartidas en tres capítulos –“Teorías”, “Crónicas” y “Utopías”–, un prólogo y una introducción sustancial de la pluma del editor. Una bibliografía y un índice onomástico cierran el volumen.

El corazón del libro se encuentra en el artículo de introducción de Karl Kohut bajo el título “Las crónicas de Indias y la teoría historiográfica: desde los comienzos hasta mediados del siglo XVI”.<sup>1</sup> Se trata de una presentación de la problemática,

de qué manera la crónica de Indias representa un subgénero de la historiografía española; es decir, un subgénero que empezó –según Kohut– con los textos de Colón y terminó con las relaciones de los jesuitas expulsados a finales del siglo XVIII. Por el otro lado, y de manera paralela, se desarrollarán los tratados de historiografía, cuyos modelos influyeron en la escritura de las crónicas. La idea de esta interdependencia viene de Walter Mignolo, cuyo estudio de la relación entre las crónicas y las teorías historiográficas atrajo un gran interés investigativo.<sup>2</sup> El libro de Kohut se basa en aquel enfoque. Kohut constata el hecho de que las primeras crónicas se hicieron en un tiempo, en el cual no existían todavía muchas teorías humanísticas sobre la historiografía. Sin embargo, hay dos autores, cuyos textos influyeron tal vez la escritura de algunas crónicas: por un lado la obra de Juan Luis Vives, escrita en latín, y, por el otro lado, las *Cartas* del bachiller Pedro de Rhua.

Comparando la metarreflexión teórica de los cronistas con las teorías contemporáneas, Kohut establece un panorama rico y detalladamente presentado de las crónicas. Empieza con una descripción de los modelos historiográficos potenciales en las primeras décadas del siglo XVI. En el centro de su atención se encuentra la obra de Luis Vives, reciclando las escuelas antiguas y la influencia italiana. Para Vives la retórica tiene una posición muy importante en la representación de la realidad en los métodos historiográficos.

<sup>1</sup> Como indica el autor en una nota, el artículo es una versión actualizada del texto publicado en Robert Folger/Wulf Oesterreicher (eds.): *Talleres de la memoria. Reivindicaciones y autoridad en la historiografía indiana de los siglos XVI y XVIII*. Hamburgo: Lit 2005, pp. 125-159.

<sup>2</sup> Walter Mignolo: *Las crónicas de Indias como expresión y configuración de la mentalidad renacentista*. Granada: Diputación Provincial de Granada 1997, p. 432.

Desde sus primeros tratados de la *Veritas fucata*, publicados en la época de la conquista de México, el humanista español se ocupó de la separación problemática de la historiografía de la poesía por el criterio de la verdad. Así le sería posible distinguir las novelas de caballerías, tan apreciadas en su tiempo, de los escritos históricos. Pero al mismo tiempo distinguía también la historia antigua de la historia moderna, insistiendo particularmente en los escritos que no tocaban el período de los mitos. El concepto de no mezclar la verdad y la mentira, Kohut lo sitúa también en los escritos de López de Gómara, sugiriendo que el texto de *De disciplini libri* (1531) de Vives podía haber sido reciclado por la escritura de los cronistas. Finalmente, en el texto de su *De arte dicendi* se encuentra la predominación de la retórica en relación con la historia y la poesía. Kohut subraya aquí la historia analizada “en el contexto de la narración, concretamente, de la narración verdadera” (p. 20), poniendo a Vives indirectamente como predecesor de la corriente teórica de la metahistoria, desarrollada por Hayden White. Importa ver aquí la influencia de estos conceptos en un género como la cronística de las Indias, particularmente la idea de que el estilo o la *proprietas verborum* entra por mucho en la construcción de la realidad. Para Vives cuenta también la dimensión del tiempo.

La segunda persona clave en el desarrollo de las teorías de la historiografía es el bachiller Pedro de Rhua, quien interpretó las concepciones de Luis Vives de una manera muy práctica. Sus *Cartas* (1540), dirigidas al cronista oficial de Carlos V, Antonio de Guevara, ofrecen una buena perspectiva de la puesta en escena de dichas teorías. Kohut se concentra sobre todo en la tercera carta del bachiller, donde ha encontrado una pequeña teoría de la historia, muy útil a los cronistas de la épo-

ca en la observación de su influencia. Según Pedro de Rhua, la verdad no debería de ser vista con los ojos de los escépticos, cuya duda en captar la realidad está rechazada. Según él, la historia tiene que ejercer la función ciceroniana de *historia magister vitae*, cuyo orador se destaca por ser –según Luciano– un “vir bonus bene dicendi expertus” (p. 23).

Después de Vives, Kohut reconoce en Pedro de Rhua el mejor representante del “estado de la teoría historiográfica en la España de la primera mitad del siglo XVI” (p. 25). Sus reflexiones fueron retrazadas en la cronística de la época, en tanto que haya habido influencia directa entre ellas. Entre su teoría y las crónicas Kohut señala las correspondencias siguientes: “La oposición entre elocuencia y verdad histórica y la preferencia incondicional por esta última. Su refutación del escepticismo radical de los pensadores griegos [...] es de primera importancia para el tópico de ‘lo visto y lo vivido’ que constituye la base teórica de las crónicas tempranas, en las cuales, por otra parte, no encontramos sombra de duda sobre lo certero de nuestras impresiones sensoriales. Finalmente, la insistencia en el carácter ético del historiador se hace eco en las protestas de probada moralidad de los testigos repetida por los cronistas” (p. 25). Compaginando la cronística con las teorías de la historiografía contemporánea, la formulación de los tópicos nos parece ser un punto clave de la obra. Kohut subraya la importancia de los textos de Pedro de Rhua también por el hecho de que López de Gómara era alumno del bachiller, integrando muchos de sus ideas en su crónica, aunque fue uno de los cronistas, que nunca habían participado personalmente en la empresa de la Conquista.

En la segunda parte de su artículo, Karl Kohut se dedica a caracterizar –uno por uno– a los autores y sus crónicas lla-

madras “fundacionales”. Para las *Décadas* de Pedro Mártir de Anglería, el cronista de los Reyes Católicos, no existen todavía modelos teóricos españoles. Se supone que la obra se nutre de textos históricos antiguos o italianos. El período observado se refiere a la entrada de Pedro Mártir a España, en 1488, hasta el año precedente a su muerte, acaecida en 1525. Igual que la obra de Gómara, su narración se basa en los relatos sobre sus contemporáneos, de manera que se distingue de la mayoría de los cronistas siguientes, quienes participaron personalmente en las empresas colonizadoras. Pedro Mártir es un precursor importante de la crónica porque se interesa en la divulgación de las noticias y de su coordinación narrativa, con el objetivo de llegar a una veracidad nueva. Una de sus ideas fue elegida para el epígrafe del artículo —y del libro—, introduciendo al lector a la esencia de la problemática: “[...] y no se puede guardar orden en estas cosas porque acontecen sin orden”<sup>3</sup> (p. 15).

La *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo es otra obra híbrida por excelencia. Kohut vislumbra en este texto la presencia del hombre moderno, que busca su autoafirmación frente a las autoridades clásicas. El autor construye su persona alrededor de un tópico importante para las crónicas, es decir, de la instancia de un autor soldado, cuya experiencia literaria hace falta en la escritura del texto. Sin embargo, Fernández de Oviedo es el “primer cronista en enfrentarse a su tarea de modo sistemático, debiendo dicha actitud ser vista dentro de la evolución que ha sufrido la con-

ciencia general de su tiempo” (p. 35). Según él, el tópico de ‘lo visto y lo vivido’ le parece muy importante, tanto como las tareas de situar las regiones descritas de manera geográfica y de describir las poblaciones bajo una perspectiva etnológica *avant la lettre*. Así, Fernández de Oviedo sigue algunas pautas de Pedro Mártir, orientándose por lo tanto en ciertas autoridades clásicas, como Cicerón, Tucídides o Flavio Josefo.

El adversario de Fernández de Oviedo era Bartolomé de las Casas, quien criticó a Fernández de Oviedo por su descripción negativa de los indios. En el paradigma de Kohut, su *Historia de las Indias* ocupa una posición bastante paradójica. Es sorprendente que la obra de Las Casas, muy crítica en sus temas tratados, vaya muy conforme con las concepciones escolásticas de la época. Las Casas sigue el modelo aristotélico en lo que toca a la composición lógica de los historiadores, es decir, las cuatro causas: final, material, formal y eficiente. Según este análisis, la posición del autor dominicano difiere de la mayoría de las valorizaciones actuales: “Las Casas no ha asimilado aún el pensamiento contemporáneo del humanismo, y las cuestiones de estilo y lenguaje carecen para él de todo interés” (p. 44).

Después de la sustancial introducción siguen los estudios particulares de los participantes del seminario. Pablo Sol Mora entra en el pensamiento historiográfico de Juan Luis Vives, para elaborar las ideas claves anunciadas en el artículo introductorio. En el estudio detenido de los textos de Vives se nota que hay que leer su teoría sobre la verdad *cum grano salis*, dado que no excluye sistemáticamente la función de la retórica en el proceso de la historiografía. Resulta que su concepto de la historiografía es altamente moralista, porque intenta mejorar al hombre por la vía de los buenos ejemplos. Así se convierte en “una

<sup>3</sup> “[...] neque potest in his ordo seruari, quia inordinate acciduunt [...]” (Pedro Mártir de Anglería: “De orbe novo decades”, en: Id.: *Opera*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1966 [1530], pp. 35-273).

fuente de prudencia, virtud indispensable para la vida humana” (p. 78). En el mismo capítulo, intitulado “Teorías”, se encuentra un estudio sobre el contexto y la estructura del “Prólogo” a la *Historia de las Indias* de Bartolomé de las Casas. Hugo Hernán Ramírez Sierra analiza los aspectos escolásticos de la concepción de Las Casas bajo la forma de las cuatro causas de la historiografía y la referencia a sus autoridades.

Bajo el capítulo “Crónicas” se encuentra el estudio de Jorge Zepeda sobre la metarreflexión en los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Es interesante en la medida que Zepeda desarrolla un cuadro de referencia metarreflexiva por el aspecto autobiográfico del texto, dado que el autor de la crónica se construye como narrador y participante a la vez. Dann Cazés por su lado, se dedica a la metarreflexión histórica en la obra de López de Gómara, analizando la historia como biografía y subrayando la influencia de Pedro de Rhua en el procedimiento de la obra. Cazés compara dos textos de López de Gómara, *La crónica de los Barbarrojas* y la crónica sobre Cortés, con el objetivo de demostrar su composición. En los dos casos se trata de una narración de la vida y de las hazañas de los protagonistas, tal como lo practicó Plutarco en sus escritos: “Las crónicas de Gómara son en general lo que él entendía que debía ser un texto historiográfico: narraciones de los grandes hechos de un gran capitán, mediante las que se preservan en la memoria y se dan a conocer hazañas memorables y actitudes ejemplares” (p. 161).

Jimena Nélica Rodríguez ofrece un análisis de la reflexión historiográfica en la *Historia verdadera* de Bernal Díaz del Castillo. Es muy revelador en el sentido de que demuestra las estrategias que utiliza el narrador cuando se pone en escena cuando desarrolla sus reflexiones conti-

nuas sobre la escritura de la historia y las características de sus discursos. Otra preocupación de la autora es la presentación de las estrategias del narrador en ganarse la confianza de sus lectores. Según este estudio, Bernal Díaz del Castillo se revela como un representante de los cronistas cuya meta era valorizar el lema del “yo lo he visto y vivido”. Con esta estrategia se opone al texto de López de Gómara, cuyo lema fue “todos dijeron”, pero quien en realidad careció de la experiencia del viaje. “Con una estrategia discursiva que privilegia la superioridad de la experiencia como forma de conocimiento, es la *auctoritas* la voz autorizada para narrar lo sucedido en el Nuevo Mundo en la primera mitad del siglo XVI. Para ello construye un discurso que se apoya en la mirada del expedicionario [...]” (p. 188). Como cuarta contribución, encontramos un estudio de Manuel Pérez sobre la reflexión histórica de Fray Agustín de la Madre de Dios.

Termina el libro con el tercer capítulo bajo el lema “Utopías”. Adriana Rodríguez Torres ofrece un análisis muy pertinente alrededor de la problemática “Utopía y crónicas de Indias: una construcción recíproca”, en el cual da un repaso a la temática central del libro. Intenta establecer las construcciones textuales entre las crónicas y las obras de ficción más importantes de la época. Resulta un análisis muy esclarecedor sobre la relación entre los dos géneros, el histórico y el literario, que es la meta más importante del libro editado por Karl Kohut. Como ya nos sugiere el título *Narración y reflexión*, el libro desvela implícitamente no sólo la parte historiográfica de las crónicas, sino también sus estructuras literarias o, mejor dicho, sus relaciones con el sistema literario de la época.

Klaus-Dieter Ertler

**Ignacio Arellano/José A. Rodríguez Garrido (eds.): *El teatro en la Hispanoamérica colonial*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Indiana, 10) 2008. 474 páginas.**

El volumen reúne las ponencias presentadas en el encuentro sobre teatro hispanoamericano colonial, celebrado en Lima del 5 al 7 de abril de 2006, organizado por el Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú y el “Grupo de Investigación Siglo de Oro” de la Universidad de Navarra, dirigido por el profesor Arellano. Hay que felicitar inmediatamente a los organizadores de dicho encuentro, por la categoría y el interés de las ponencias reunidas. El volumen queda cual punto de referencia y de profundización en torno al teatro hispanoamericano de la Colonia, del cual ya teníamos útil, aunque somera, información a través de la labor investigativa de varios estudiosos, entre los cuales el benemérito José Juan Arrom, a cuyo *Teatro de Hispanoamérica en la época colonial* (1956) hemos acudido todos los hispanoamericanistas en nuestras tentativas de saber más, panorámicamente, sobre la producción dramática en América durante la época. Han seguido luego otros estudios que aquí sería largo mencionar, por otra parte bien conocidos, y que han investigado el teatro mexicano, argentino, colombiano, chileno, o sacado a luz aisladamente, con el tiempo, obras y autores de toda Hispanoamérica. Pero la especial categoría del volumen del que doy noticia, consiste en que permite profundizar en el fenómeno teatral acerca de obras y autores, no solamente conocidos y tratados, sino casi del todo ignorados y en regiones de América cuya existencia como centros teatrales el hispanista conocía vagamente o desconocía del todo.

Éste es el verdadero valor de la obra presentada por los profesores Arellano y

Rodríguez Garrido: ampliar los conocimientos acerca de un género que durante mucho tiempo se ha considerado como una especie de Cenicienta dentro de la literatura hispanoamericana, salvo la producción mexicana y argentina contemporánea, amén de los novohispanos Sor Juana y Fernán González de Esclava. Así, por ejemplo, me parecen en este ámbito de valor inestimable el trabajo de Pedro Guibovich Pérez acerca del teatro jesuita en el virreinato del Perú, del que había dado, hacía tiempo, algunas noticias Guillermo Lohman Villena, el de Miguel Zugasti sobre el teatro de Charcas, el de Ignacio Arellano sobre entremeses potosinos de los siglos XVII y XVIII, el de Andrés Eichmann Oehrli acerca de una colección de manuscritos musicales de Sucre, y el de Carlos García-Bedoya a propósito de dos obras dramáticas peruanas, cuyo tema es la conquista del Perú.

No menos interesantes son los estudios que dedican Julio Alonso Asenjo a la obra del padre Juan de Cigorondo, María Palomar Vereá a dos comedias sobre la vida de San Francisco de Borja, Margaret Greer a la caza sacro-política en *El bosque divino*, de González de Esclava a Calderón, Beatriz Aracil Varón al *Usca Paucar*, sin que naturalmente falten estudios específicos dedicados a la gran artista del Barroco mexicano, Sor Juana Inés de la Cruz, de la que Susana Hernández Araico trata los antecedentes calderonianos en el espacio escénico de *Los empeños de una casa*, mientras Carmela Zanelli estudia la interpretación de América en su teatro. Dalmacio Rodríguez Hernández analiza de Juan Ruiz de Alarcón *La verdad sospechosa*, y José A. Rodríguez Garrido estudia el teatro de Pedro de Peralta como práctica de poder. Del modelo trágico en el teatro colonial peruano se ocupa Eduardo Hopkins Rodríguez, del *Ollantay* profundiza las relaciones entre comedia ilustrada y leyenda popular y su trasfondo

político Ari Zighelboim, del drama heroico *La lealtad americana*, de Fernando Gavila se ocupa la estudiosa mexicana Margarita Peña, de la renovación teatral en las postrimerías del virreinato novohispano Dalia Hernández Reyes.

Tampoco faltan profundizaciones acerca de la difusión del teatro del Siglo de Oro en América: Claudia Parodi se dedica al teatro indianizado en náhuatl de Lope y Calderón; Milena Cáceres, a Lope de Vega en los Andes; Gonzalo Santonja Gómez-Agero, a Tirso de Molina en Santo Domingo y Celsa Carmen García Valdés, a la tradición oral y la elaboración literaria de *La cueva de Salamanca*, de Cervantes, en América. De notable interés son también los estudios de Frederick Luciani, quien ilustra el teatro de “máscara” en el convento mexicano de San Gerónimo, aclarando una vez más cómo eran la vida conventual en los grandes monasterios de la capital novohispana y las diversiones teatrales en ocasiones especiales de regocijo u homenaje a personajes políticos. Finalmente, aunque sabemos de cual fama negativa gozaban las comediantas, es de interés seguir la historia, ilustrada por Pilar Latasa, de una “farsanta” en la Lima del siglo XVII y su tentativa de obligar a cumplir su promesa de casamiento a un joven adinerado, a través de pleitos varios, que sin embargo concluyeron con el fracaso de la mujer, debido a las artimañas de causídicos bien pagados por la familia del joven.

Todo el libro es fuente, como he dicho, de enriquecimiento, también bibliográfico, para el especialista, pero lo es también para el curioso lector que se interesa por el mundo americano en sus orígenes culturales, antes y después de la penetración española: un texto que bien figura en la ya rica “Biblioteca Indiana”, dirigida por el profesor Arellano.

*Giuseppe Bellini*

**Dieter Janik: *Hispanoamerikanische Literaturen. Von der Unabhängigkeit bis zu den Avantgarden (1810-1930)*. Tübingen/Basel: Francke 2008. 154 páginas.**

Una visión general como ésta de las “literaturas hispanoamericanas” entre 1810 y 1930, dirigida explícitamente a un público alemán “al que le interese la literatura y la cultura de Hispanoamérica y que posea conocimientos básicos del español” (p. 137), sólo puede atreverse a ofrecerla un especialista de la talla de Dieter Janik. Si no se tienen en cuenta la introducción y los minuciosos cuadros compilados como anexo (pp. 140-154) –cuadros esquemáticos sobre estancias europeas de personalidades dirigentes del movimiento de Independencia, sobre la producción de periódicos en Argentina y Chile (1800-1830), sobre la administración y las universidades de la época colonial, la literatura gauchesca, la poesía modernista y, finalmente, sobre los manifiestos y programas del Mundonovismo y las Vanguardias– cuya utilidad es más evidente para un público especializado que para los lectores a los que el autor dice dirigirse, el breve volumen de 116 páginas, sea dicho por anticipado, alcanza sus pretensiones. También la renuncia a una bibliografía y su fundamentación (pp. 137 y ss.) es audaz, pero justificada.

El texto denota una gran dosis de madurez y autonomía, por no decir: originalidad; por ejemplo, cuando Dieter Janik deja fuera de su corpus la literatura dramática con el argumento de que pertenece a la historia del teatro, y no a la historia de la literatura (p.12); y aún más cuando rechaza la práctica corriente de muchas historias de la literatura de alargar el marco temporal más allá de lo que él propone: “La ficción de una historia de la literatura hispanoamericana homogénea y continua, comenzando con el *Diario* de Colón (o

aun incluyendo las diversas tradiciones poéticas prehispánicas), que caracteriza numerosos manuales disponibles, debe ceder ante una perspectiva más adecuada y razonable” (pp. 18 y ss.). Queda no obstante un largo camino por recorrer, aun cuando seguimos su argumentación absolutamente concluyente acerca de la división temporal, que va de la lucha por la independencia y el proceso de construcción nacional (1810-1830) –“literatura al servicio de la Ilustración”– hasta el capítulo final, “Camino separados: Mundonovismo y Vanguardias o: Americanismo literario *versus* Contemporaneidad internacional de la Vanguardia (1916-1935)”. En la introducción, que comprime sus amplias experiencias con las literaturas hispanoamericanas y el discurso científico dedicado a ellas, Janik plantea a ese respecto una serie de reflexiones: acerca de la delimitación temporal, del término de “literatura hispanoamericana”, de la comunicación literaria en Hispanoamérica y de lo que ese factor conlleva para el que describe la praxis literaria.

El primer capítulo del libro está dedicado, conforme al marco temporal propuesto por Janik, a los literatos hispanoamericanos que aparecieron en un primer momento, durante los movimientos de Independencia y a los géneros cultivados por ellos, como el ensayo, la poesía patriótica y neoclásica. El capítulo II –“Opciones literarias en la sociedad patricia criolla (1830-1888)”– explica brevemente la situación histórica, la dedicación al Romanticismo europeo, así como el género del cuadro de costumbres y su introducción en textos narrativos como la novela histórica y la novela romántico-sentimental, con un subcapítulo dedicado a la novela indigenista y a la poesía gauchesca argentina, respectivamente. Al comienzo del denso capítulo III –“El modernismo. Literatura entre la tendencia hacia la auto-

nomía del arte y la responsabilidad de crítica social”– se halla un subcapítulo acerca de su figura principal, Rubén Darío, seguido por el análisis de los géneros narrativos, como el cuento, el ensayo, la crónica y la novela, en sus manifestaciones modernistas. El capítulo IV –“Impulsos naturalistas en la novela y el cuento”– está dedicado (como ya indica el título) exclusivamente a textos narrativos; y si tenemos en cuenta que el primer subcapítulo del capítulo final está dedicado esencialmente a la “novela criolla”, podemos constatar que la narrativa está representada de modo no muy equilibrado.

Completa la visión de conjunto una breve mirada retrospectiva al recorrido realizado, que aclara en qué medida éste contribuye a la comprensión de las épocas posteriores a 1930, no tratadas aquí, y a la literatura del *boom*. Los puntos fuertes de la obra de Dieter Janik se revelan sin duda en estudios de casos concretos –por ejemplo el de Rubén Darío en cuanto figura central del modernismo y su influencia en la poesía modernista hispanoamericana e internacional– en los que se ilustran aspectos de historia literaria con la ayuda de citas textuales de gran valor informativo, estudios ejemplares que hubiera deseado ver en mayor número.

*Angelica Rieger*

**Ute Seydel:** *Narrar historia(s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa (un acercamiento transdisciplinario a la ficción histórica)*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Teoría y Crítica de la Cultura y Literatura, 37) 2007. 540 páginas.

**Magdalena Perkowska:** *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 19) 2008. 371 páginas.

El *boom* de la (nueva) novela histórica continúa en América Latina, tanto en la producción literaria misma como en la crítica académica. Prueba de ello son estas dos nuevas y sustanciosas contribuciones, que se añaden a la ya nutrida bibliografía sobre este subgénero novelesco. Las dos obras tienen en común el hecho de que interpretan un número limitado de novelas a partir de una teoría expuesta en un extenso capítulo inicial, teoría que vincula las novelas con las teorías posmodernas de corte poscolonial. Aparte de estos elementos comunes, los senderos de las dos autoras se bifurcan, siendo diferentes las metas que persiguen.

El estudio de Ute Seydel reivindica la valorización de la novela histórica escrita por mujeres, con protagonistas femeninas, dentro de un contexto mexicano. La elección de tres novelas —*Los recuerdos del porvenir* (1963) de Elena Garro, *La corte de los ilusos* (1995) de Rosa Beltrán y *Duerme* (1994) de Carmen Boullosa— le permite tematizar tres épocas de la historia nacional: la de la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera, la de Iturbide y la Emancipación, y, finalmente, la novohispana

(hacia 1571-1572). El estudio pretende llenar un vacío en la crítica literaria actual, puesto que la autora considera que “falta aún un estudio sistemático en torno a la ficcionalización de temas del pasado en la narrativa escrita por mujeres en América Latina”. Tal vacío es, sin embargo, matizado por el juicio más certero de Magdalena Perkowska, quien considera que la participación de autoras “en la (re)escritura de la historia (tanto científica como ficcional), marginada y marginal hasta hace poco, se ha intensificado considerablemente en la última década”<sup>1</sup>. Seydel pone particular énfasis en el referente histórico y en la literatura escrita durante la época en la cual se desarrolla la acción de las tres novelas elegidas. De este modo, la obra ofrece, en largos subcapítulos, una historia política y literaria de México que, a veces, no está a la altura de la pretensión de la autora. Esto vale, sobre todo, para el subcapítulo dedicado a la época colonial donde, curiosamente, resume la cronística bajo la etiqueta de “Épica” (pp. 408-413), mientras que la épica propiamente dicha ni siquiera se menciona. El largo capítulo introductorio trata del “cambio de paradigmas teóricos en la historiografía, en los estudios culturales y la crítica literaria”, y aspira —como lo deja ver el título— a ir más allá de la reflexión sobre

<sup>1</sup> Perkowska, p. 43; véase también p. 225, nota 5. En efecto, el aporte de escritoras al campo de las novelas históricas ha encontrado un interés creciente en la investigación. Así, Luz Marina Rivas (citada por Perkowska) ha realizado un estudio análogo sobre la literatura venezolana: *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana* (2000, 2004). Otras obras que podrían citarse son los siguientes volúmenes colectivos: Gloria da Cunha (ed.), *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas* (2004); Sara Beatriz Guardia (ed.), *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas* (2005).



la nueva novela histórica (que, por lo demás, prefiere llamar “novela histórica posmoderna”, con tintes poscoloniales). En efecto, su trabajo pretende sobrepasar los límites de la teoría y la crítica literarias y se concibe como “transdisciplinario”, es decir, en el cruce entre el discurso ficcional y “los de la crítica literaria y de la ciencia de la historia, los discursos posfeminista, posmoderno y poscolonial y sobre las identidades nacionales, étnicas, sociales y de género —y se inscribe por tanto en el campo de los estudios culturales” (p. 15)–.

Magdalena Perkowska, por su parte, aspira a elaborar una teoría general de la nueva novela histórica bajo el signo de la posmodernidad y del poscolonialismo. “El estudio que presento en estas páginas [...] —escribe— examina la novela histórica como un *locus* ficcional de la reflexión acerca de la historia y el discurso histórico, producido en el contexto de las crisis actuales de las sociedades redemocratizadas y en la encrucijada de los debates posmodernos sobre la historia y el conocimiento histórico, tanto los globales (norteamericanos y europeos) como los específicamente latinoamericanos” (p. 36). “Esta exploración [...] —continúa diciendo algunas páginas más adelante— se desarrolla alrededor de seis novelas: *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* de Homero Aridjis (México, 1985), *Castigo divino* de Sergio Ramírez (Nicaragua, 1988), *Maluco. La novela de los descubridores* de Napoleón Baccino Ponce de León (Uruguay, 1989), *Tinísima* de Elena Poniatowska (México, 1992), *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez (Argentina, 1995) y *La tierra de fuego* de Sylvia Iparraguirre (Argentina, 1998)” (p. 43). En su obra, sin embargo, la autora ordena las novelas según el período novelado, es decir, que empieza con *1492* y termina con *Santa Evita*. La elección del corpus se justifica sobre todo por la relación de las novelas seleccionadas con los deba-

tes sobre la posmodernidad, que se desarrollaron en los mismos años de su publicación. Perkowska no ofrece interpretaciones propiamente dichas de las novelas sino reflexiones sobre éstas en el marco de la posmodernidad y el poscolonialismo. Dichas reflexiones se hallan estrechamente vinculadas con el primer capítulo, en el cual la autora presenta una discusión bien informada y argumentada sobre los debates posmodernos en América Latina y las consecuencias de éstos para la concepción de la historia. El capítulo inicial se cierra con la tesis algo escondida de que “la novela histórica latinoamericana posterior a la redemocratización participa en esta tendencia construyendo *historias híbridas*” (p. 105), hibridez que Perkowska vincula con el concepto elaborado por García Canclini de “culturas híbridas”.

A pesar de la coherencia argumentativa de la obra, a lo largo de la lectura surge un vago malestar ante la desproporción entre la aspiración de la autora de proponer una teorización sobre la novela histórica y un corpus limitado de novelas. Quedan otras dudas puntuales: Perkowska sitúa la escritura de las obras elegidas en “las sociedades redemocratizadas” (p. 36), lo que vale para Argentina, Uruguay y Nicaragua, pero no para México; en cuanto a las épocas noveladas, sostiene que el corpus elegido “recorre todos los períodos de la historia latinoamericana” (p. 43), pretensión desmesurada, puesto que faltan épocas clave de la historia latinoamericana: la Conquista misma y el período colonial, las Guerras de Emancipación, la Revolución Mexicana, etc. Finalmente, Perkowska vincula las *historias híbridas* “a todas las técnicas asociadas generalmente con el discurso posmoderno [...], como la meta-ficción, la intertextualidad y la parodia” (p. 343). Ahora bien, estas técnicas no son nuevas ni particularmente posmodernas sino que caracterizan la novela del siglo

xx en general (por no remontar más lejos). Lo nuevo es su introducción en la novela histórica y el hecho de que, con consecuencia de ello, ésta adquiera un cariz que la distingue radicalmente de la novela histórica tradicional. Tal vez habría que repensar la relación entre la nueva novela histórica y la posmodernidad.

A pesar de estas críticas o dudas, las dos obras enriquecen nuestra visión y comprensión de la nueva novela histórica, sea posmoderna, poscolonial, posfeminista, híbrida o todo a la vez.

*Karl Kohut*

**John King: *The Role of Mexico's Plural in Latin American Literary and Political Culture. From Tlatelolco to the "Philanthropic Ogre"*. New York/Houndsmill: Palgrave Macmillan (Studies of the Americas) 2007. 242 páginas.**

La revista *Plural*, fundada y editada por Octavio Paz, con 58 números publicados entre octubre de 1971 y julio de 1976, no representa, como sugiere el autor de esta monografía valiosísima, sólo un *Who's Who* de la cultura internacional durante la primera mitad de los años setenta; permite vislumbrar, amén de eso, los intersticios y fisuras de una escena intelectual, donde en suelo latinoamericano se produjeron fricciones y desencuentros motivados tanto por disensiones ideológicas como por susceptibilidades y rivalidades. John King, quien anteriormente había realizado un proyecto similar respecto a la revista argentina *Sur*<sup>1</sup>, invirtió

unos veinte años en esa empresa; y como gracias a sus contactos personales con Octavio Paz tuvo acceso al archivo de la revista y a la correspondencia privada del mismo Paz, estaba en condiciones de llevar a cabo lo que se había propuesto: presentar la "vida secreta" de la revista, sus estrategias para imponerse nacional e internacionalmente; las exigencias y reparos que dificultaron el dar coherencia a la revista sin traicionar el compromiso de ser un órgano de expresión abierta y "plural"; las alianzas que se formaron (con no pocas dificultades) para atraer a la revista a colaboradores mexicanos y hacer frente a órganos tan prestigiosos como *La Cultura en México*, el suplemento de la revista *¡Siempre!*, dirigido (a partir de 1972) por Carlos Monsiváis; y, con particular atención (y admiración respetuosa) el papel que desempeñó Paz, a través de sus múltiples contactos internacionales promotor infatigable de la revista, quien desde Estados Unidos (donde permaneció la mayor parte de esos años como *visiting professor*) se preocupó hasta de aspectos formales y de tipografía.

En la parte central del libro (capítulos 3 a 5) John King desarrolla, a través de una relectura de contribuciones particulares y números especiales, los debates y las posiciones sostenidas según las secciones que la propia revista propuso: política, crítica cultural y creación literaria. Son también de particular interés los primeros dos capítulos, donde junto a una biografía intelectual de Paz se ofrece una vista panorámica del clima político-cultural en México a partir de los años sesenta alrededor del *boom* hispanoamericano y las varias iniciativas de crear una revista cultural latinoamericana, que precedieron la fundación de *Plural*, así como el último capítulo, donde se narran las circunstancias que llevaron al cese de *Plural* y a la creación de *Vuelta*, revista que debía con-

<sup>1</sup> *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and its Role in the Development of a Culture, 1931-1970*. Cambridge: Cambridge University Press 1986.

tinuar en la línea ideada por Paz. Para este último, los años de *Plural* fueron indudablemente decisivos para afirmar su “derecho a la disidencia” (p. 96) frente al marxismo en general y a la Revolución Cubana en particular, viendo los acontecimientos en América Latina “through the prism of Soviet ‘totalitarianism’ and the need to explore the abuses of the Soviet system” (p. 106). El famoso “caso Padilla” contribuyó a una confrontación y cisión entre los intelectuales latinoamericanos, que aumentó el número de los “ausentes” en *Plural* (entre otros, Julio Cortázar), como declarara Juan Goytisolo, quien había estado involucrado, antes de la fundación de *Plural*, en un proyecto similar, junto con (entre otros) Paz y Carlos Fuentes: “Hatred, aggression and attacks would henceforth transform the Spanish cultural community into a world of goodies and baddies worthy of a Wild West film”.<sup>2</sup>

Junto con las divergencias ideológicas hubo otros terrenos, tanto estético-literarios como relativos a la posición que debía ocupar (o que ocupaba efectivamente) el intelectual en el campo literario y social: divergencias que Paz alimentaba, entre otros, con Pablo Neruda, “one of Paz’s bêtes noires” (p. 70), cuyo Premio Nobel fue punto menos que ignorado por *Plural*, y, en el entorno mexicano, con Fuentes y Monsiváis, los cuales representaban junto con Paz “three different ways of seeing Mexican and international culture, and each had his own strong ideas that would not readily blend or coexist with those of the other two” (p. 45). El haber expuesto —en un estilo ameno, que no resta a la investigación el debido rigor científico y

que aporta más de una anécdota divertida— ese trasfondo de la historia cultural latinoamericana en una época particularmente conflictiva y trascendente, no es el menor mérito que se le puede atribuir a ese sugerente libro; queda por esperar, entonces, que su autor vuelva al empeño y continúe su labor con *Vuelta*, la revista que Paz publicó hasta su muerte en 1998 y que dio lugar a polémicas aún más reveladoras para la comprensión del clima intelectual de la América Latina de los años ochenta y noventa del siglo pasado.

Frauke Gewecke

**Werner Mackenbach (ed.): *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. I: Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica. Ciudad de Guatemala: F&G Editores 2008. XXIX, 312 páginas.***

Es éste el primer tomo de una empresa que se prospecta en seis volúmenes, de los cuales el segundo abarcará el período del modernismo al realismo; el tercero, “(Per)versiones” de la modernidad; el cuarto, literatura y compromiso político; el quinto, el siglo XIX; y el sexto, “Textualidades indígenas y discursos y escrituras coloniales”. Una empresa realmente notable, que se desarrollará a través de la contribución de varios estudiosos, cuyos ensayos, reunidos en los citados volúmenes, serán coordinados cada uno por un editor distinto.

El proyecto, promovido y dirigido por el profesor Mackenbach, es sin duda ambicioso, además de meritorio. Muy poco todavía conocemos de la literatura centroamericana, además de ser limitado a figuras señeras que han superado las fronteras nacionales y se han impuesto en el ámbito

<sup>2</sup> En *Realms of Strife. The Memoirs of Juan Goytisolo 1957-1982*. London: Quartet Books 1990, p. 132 (cit. por King en p. 55); en español: *En los reinos de taifa* (1986).

internacional, como Darío, Asturias, Cardenal, Pablo Antonio Cuadra y, en tiempos recientes, Gioconda Belli, Sergio Ramírez, Dante Liano y pocos más. Pero la orientación general del proyecto, del que se publica el primer volumen, pone toda una serie de cuestiones desde las cuales enfocar el trabajo, a partir de cómo y para qué escribir la historia de una literatura que se presenta múltiple bajo infinitos aspectos, y de la cual, por ejemplo, Dante Liano en su ensayo duda claramente que pueda ser considerada como un todo único.

En su estudio introductorio Werner Mackenbach trata de “intersecciones y transgresiones”, plantea toda una serie de problemas que preliminarmente habría que resolver entre historia y ficción, historia literaria y creación artística, para afirmar finalmente que, una vez hecha la reflexión sobre todo ello, la historia de una literatura centroamericana tiene que basarse en un concepto “pragmático y dinámico de Centroamérica/América Central como región cultural-lingüístico-literaria en varios sentidos”, y explica que “pragmático” debe entenderse como extensivo a todos los países centroamericanos, y “dinámico” porque “toma en cuenta las intersecciones y transformaciones entre espacio y literatura” y “se ocupa de las construcciones de pertenencia y sus representaciones en la literatura analizando la historia desde la actualidad y con vista al futuro”. Por eso, el presente primer tomo reúne propuestas metodológicas y teóricas, encaminadas a desarrollar el proyecto: una historia literaria de Centroamérica de carácter pluralista y transdisciplinario; historia de la historiografía literaria, relaciones entre historia como ciencia, literatura como ficción e historia literaria, problemas de periodización y clasificación, cuestiones de género, procesos de globalización y su impacto en la práctica literaria.

Apoyándose en los textos canónicos de teoría literaria, enriquecidos con sus propias ideas personales, cada uno de los autores de los ensayos presentes en este tomo formula sus propuestas para el desarrollo del programa. Hay quien, como Francisco Rodríguez Cascante, propone abandonar el paradigma historiográfico fundado en nociones de géneros, períodos, generaciones y autores, sustituyéndolo por el análisis de las “formaciones discursivas, operacionalizadas metodológicamente con base en las nociones de totalidad contradictoria, heterogeneidad no dialéctica e hibridación”, el estudio de los “mecanismos textuales de asentamiento”, “tránsito teórico-metodológico desde una perspectiva archivística hacia una concepción hipertextual de la historia literaria”; y quien, como Patricia Alvarengo Venutolo, considera un “reto crucial” la creación de una “óptica analítica adecuada que permita establecer la relación entre la producción y los procesos sociales”, rescatando la producción bibliográfica existente y partiendo de ella con una lectura nueva desde una perspectiva regional, “profundizando en ciertos cánones y generando interrogantes y propuestas para trabajar en el futuro corrientes literarias poco exploradas”. Viene luego Dante Liano con su posición problemática acerca de la posibilidad de una historia literaria unitaria de Centroamérica; sigue Héctor M. Leyva con sus “elementos conceptuales” para una historia de “las” literaturas centroamericanas, propuesta para “nuevos conocimientos [...] que sean interesantes para los futuros estudios literarios”. Como se ve, las orientaciones y propuestas son ya varias: se trata de encontrar el camino para una síntesis.

Enriquecen la problemática las reflexiones de otros estudiosos, como Claudia Ferman, la cual propone tres “definiciones operacionales de *literatura* en el ejercicio crítico contemporáneo”: de la definición

transhistórica a la definición histórica, llegando a una definición “poscolonial”/ “subalternista”, abogando por el estudio de los “saberes ancestrales de los pueblos originarios”, dialogando con “el estudio de su contemporaneidad”, de modo que “el testimonio *informa* el análisis de la narrativa contemporánea, sus nuevas tendencias, porque es en su tremenda efectividad que la nueva literatura latinoamericana se devela”.

De los géneros literarios “como espejos distorsionantes” se ocupa Valeria Grinberg Pla, denunciando “la violencia que imprime a la materialidad de dichas literaturas la imposición de las categorías de la historiografía literaria tradicional”; la apuesta sería “agudizar” la sensibilidad para determinar y comprender los usos de los géneros literarios productivos y abrir la puerta “a aquellas textualidades que respondan a otras lógicas”. De estudios comparados y literatura centroamericana discute Bernal Herrera, quien sostiene que dichos estudios podrían contribuir a visualizar mejor la complejidad del sistema literario, y darían la posibilidad de “una mejor interlocución frente a sistemas de otras regiones, sean ellas metropolitanas o periféricas, intra o extracontinentales”.

A “Mapas de melancolía: la literatura como medio para la homogeneización del sujeto nacional” dedica su ensayo Beatriz Cortez, denunciando el travestismo que hace caso omiso del discurso indígena, mientras Ligia María Bolaños Varela trata de “Narraciones y temporalidades en la producción colonial centroamericana”, proponiendo el estudio de la “intergeneración”, medio idóneo para identificar, a partir de las “escrituras fundantes”, de las expresiones orales y prácticas indígenas, “cómo va articulándose no sólo una producción reconocida como parte fundante de la ciudad letrada, sino aquellas producciones que van elaborándose a sus márgenes”.

Por su parte, Alexandra Ortiz Wallner trata el problema de la periodización de las literaturas centroamericanas contemporáneas, desafío entre el “oficialismo de la transición y las necesidades de no olvidar la memoria, de recobrar sensibilidades”, con la posibilidad de “presentar y representar el presente desde lugares distintos, diversos, divergentes e incluso contradictorios”. Acerca de El Salvador, Ricardo Roque Baldovinos también trata de la “periodización literaria”, denunciando la pobreza de los modelos historiográficos vigentes y su deuda con una visión eurocentrista, que oscurece la dinámica de los procesos culturales nacionales y propone una emarginación respecto a la “verdadera literatura”; para el estudioso “el problema de la periodización es el problema de la historia literaria”, y una historia de la literatura centroamericana “deberá adoptar una estructura polifónica”, en la cual se pueda “percibir la simultaneidad y la discontinuidad”, y propone “subsistemas literarios pertinentes” que permitan “comprender la dinámica de su funcionamiento en el tiempo”.

Magda Zavala interviene acerca del problema “globalización y literatura” en América Central, ensayo utilísimo para comprender la situación del escritor, el papel de la política y de los consorcios editoriales en el apoyo y la afirmación de autores: la globalización es negativa en cuanto a la difusión de valores verdaderos, cambia la dinámica del campo literario y, como consecuencia, las relaciones del escritor con el proceso de escritura, provocando también una “distorsión de las solidaridades ideológicas y gremiales” entre ellos. También interesante es el ensayo de Consuelo Meza a propósito de “La conformación de una tradición de la narrativa de mujeres centroamericanas”, reconstrucción de gran valor histórico, que proporciona también una atenta lista, ordenada por países, de escritoras centroa-

mericanas, destacando su característica comprometida: narrativa de tema guerrillero y de la guerra, narrativa de tema histórico, narrativa que reflexiona acerca de la identidad femenina, advirtiendo que “frecuentemente la temática de la identidad cruza las fronteras de las otras”.

En un ensayo final el editor interviene nuevamente acerca del problema desde qué categoría él y sus equipos de investigadores piensan las literaturas centroamericanas contemporáneas, tarea no fácil frente a tantas observaciones y propuestas como las señaladas, y aboga por “repensar las periodizaciones propuestas”: “nuestra tarea será profundizar los estudios sobre tradiciones y rupturas sin referirse principalmente a datos extraliterarios, es decir, de índole ideológico-política”; y claro está que se requiere la “ardua labor de estudios comparados basados en el cuerpo cuantitativamente significativo de la producción literaria en América Central”. Pero, frente a tanta materia de discusión propuesta por los autores de los ensayos reunidos en este tomo, el profesor Mackenbach opina justamente que “todavía no es la hora de llegar a conclusiones definitivas”. Una reflexión profunda es sin duda necesaria para llegar a una línea unitaria que seguir, éxito final que deseamos sinceramente al autor de este interesante proyecto investigativo y de gran alcance, para proporcionarnos nuevas luces acerca de la actividad creativa en Centroamérica.

*Giuseppe Bellini*

**Virgilio López Lemus: *El siglo entero. El discurso poético de la nación cubana en el siglo xx (1898-2000)*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente 2008. 341 páginas.**

Esta historia de la lírica cubana del siglo xx destaca por el listado exhaustivo de

todo poemario aparecido entre 1898 y 2000. Virgilio López Lemus, conocedor competente de la materia, ilustra por el análisis de centenares de volúmenes la asombrosa cantidad y calidad de la poesía del país. Según él, a partir de los años treinta aparecieron anualmente entre 40 y 50 poemarios, además de muchos poemas publicados en revistas, periódicos y antologías.

El método del autor casi es único en la historia de las historias de la literatura: registra año tras año la cosecha poética. Por consiguiente, las obras de cada autor son separadas entre ellas por su distinta ubicación en el eje temporal, juntándose a las obras de otros autores publicadas el mismo año. Así, las obras ocupan el centro, mientras que sus autores son reducidos al papel de productores de los textos. Hechos biográficos y extraliterarios escasean. El libro se acerca al ideal de Roland Barthes (*Le degré zéro de la littérature*, 1953) de una historia literaria sin autores. Este acercamiento mutuo entre las obras produce la impresión de que la poesía cubana constituye un solo libro colectivo, lo que apoya la tesis del autor de que exprese ante todo la identidad cubana, identidad que él entiende 1) por cohesión política de la nación al comienzo del siglo; 2) por la identidad cultural en tiempos más recientes; y 3) como conciencia, praxis y repertorio de una ininterrumpida tradición bicentenaria en temática y medios expresivos, continuada incluso por los más jóvenes poetas. López Lemus la descubre en el cultivo de antiguos géneros como la décima espinela, cantada y recitada hasta en nuestros días tanto en la poesía popular como, junto al soneto, por la poesía “cultura”. Otras tradiciones vivas y recurrentes son el (neo)romanticismo y el bucólico canto decimonónico del Cuculambé al paisaje tropical insular.

Esta tendencia identitaria es afirmada por la misma realidad extraliteraria a la que alude de paso el autor. La larga lucha por la

independencia y la injerencia norteamericana al comienzo del siglo provocaron una poesía patriótica militante, impidiendo el auge del modernismo. La Revolución Cubana, iniciada en 1959, que cubre casi la mitad del siglo, tan única en sus dimensiones política, económica y cultural, confirió un carácter igualmente único a la poesía del país. Hay que tomar en cuenta también el relativo aislamiento de los cubanos insulares, con pocas posibilidades de viajar y conocer otras realidades. Todo esto condicionó el localismo y la autoinspección prevalente, mostrados por López Lemus. Hasta la lírica de los disidentes emigrados, más que reflejar su situación en el exilio, expresa según el autor una fuerte nostalgia por el “paraíso perdido” del país natal. De ahí que su poesía sea, en temática y en escritura, en contenido y en forma, predominantemente identitaria, como demuestra convincentemente López Lemus.

Las muchas influencias extranjeras, sobre todo latinoamericanas, españolas y francesas, a veces anglosajonas, italianas, rusas y alemanas, las de García Lorca, Neruda, Vallejo, Whitman, Rilke, Mayakovski, Breton, significan importantes aperturas, pero no conllevan para los cubanos —como el surrealismo para el chileno Neruda, la cultura euro-occidental para el argentino Borges, y la vanguardia moderna para los mexicanos Novo y Maples Arce— cambios fundamentales en el proceso poético, sino que afirman y robustecen tendencias ya preexistentes en la lírica cubana: la “poesía pura”, tan decisiva para los originistas, tenía en Mariano Brull un cultivador con anterioridad a la estancia cubana de Juan Ramón Jiménez. El grupo más cosmopolita de toda la literatura cubana, los originistas José Lezama Lima, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Gastón Baquero *et alii*, cultivaban según el autor una poesía conscientemente criolla, hasta hogareña: Vitier, no por casualidad, publi-

có en 1958 su obra maestra crítica *Lo cubano en la poesía*, libro precursor del de López Lemus. La aparente contradicción entre el carácter identitario de la poesía cubana y el destacado lugar de Guillén y Lezama Lima en la literatura universal la resuelve el autor al mostrar en cada capítulo las “influencias” latinoamericanas y universales, que impiden cualquier provincialismo.

El autor concibe la poesía en primer lugar como fenómeno literario, relegando, al contrario de muchas obras críticas marxistas, los contextos extraliterarios al trasfondo. La lírica publicada entre 1959 y 1979 no aparece bajo el acostumbrado título “Poesía de la revolución”, sino que es rubricada como “poesía coloquial”, según la praxis literaria dominante en ambas décadas. La Revolución misma es tratada por López Lemus, desde luego, como tema trascendental de la poesía tanto de la isla como de la diáspora, no sin fustigar las consecuencias en parte nefastas de la política cultural: la “represión”, la “autocensura”, la persecución de autores homosexuales. Los “disidentes”, callados o difamados durante mucho tiempo por la crítica insular oficialista, son tratados con objetividad y hasta respeto, no olvidando a ninguno con libro publicado (no faltan ni Eugenio Florit ni Heberto Padilla ni Raúl Rivero ni Zoé Valdés). López Lemus funde, dada la “identidad” y las semejanzas sorprendentes de escrituras, la poesía isleña con la del exilio en una sola poesía cubana, que resiste a los efectos culturales demoleedores de la globalización.

El libro presentado es la más completa y equilibrada historia disponible de la poesía cubana del siglo pasado, aunque López Lemus se contenta, dado el espacio limitado, con calificaciones a veces bastante telegráficas.

Hans-Otto Dill

**Anne Lambright: *Creating the Hybrid Intellectual. Subject, Space, and the Feminine in the Narrative of José María Arguedas*. Lewisburg/Cranbury: Bucknell University Press/Associated University Presses (The Bucknell Studies in Latin American Literature and Theory) 2007. 308 páginas.**

Tras una exposición resumida de la biografía de Arguedas y una sucinta contextualización de su obra tanto en su dimensión histórico-literaria (indianismo, indigenismo, neoindigenismo) como relativo a su referente político y social, Anne Lambright, destacada especialista de la literatura peruana, procede a lo que ella misma califica de “close, detailed reading” (p. 38) de toda la obra narrativa de José María Arguedas cotejándola, para probar su “autenticidad”, con los estudios antropológicos del mismo Arguedas y de tantos otros investigadores del mundo andino. Siguiendo en lo esencial un orden cronológico —y con ello la distensión espacial progresiva del mundo narrado— la obra se divide en seis capítulos, organizados en dos partes (“The Narrative Set in the Highlands” y “The Narrative Set on the Coast”), que examinan no sólo las grandes novelas sino también, con particular atención y provecho, los cuentos de Arguedas (con las citas en inglés y español, lo que no es cosa corriente en publicaciones estadounidenses). Pero Lambright va más allá de un mero *close reading*, enfocando a través de su análisis (como anticipan el título y el subtítulo del libro) tres conceptos o dimensiones que considera esenciales para toda la narrativa de Arguedas: el espacio como lugar tanto de lo *unhomely* como de resistencia; el “intelectual híbrido” que en la tradición del Inca Garcilaso y Guamán Poma de Ayala propone visiones alternativas del espacio de la nación y del sujeto nacional;

y “lo femenino” como soporte principal de lo que sería en Arguedas “lo nuevo”: “the feminine as an agent of change and a voice for his vision, opposing it to the masculine, which supports and sustains the predominant power structures and works to subordinate the feminine” (p. 23).

El considerar detenidamente la configuración de los espacios geográficos y socioculturales del mundo narrado no sorprende para la obra de José María Arguedas; y el análisis correspondiente del espacio en cuanto “resisting geography” (p. 81) aparece particularmente logrado, por ejemplo, para los dos primeros capítulos de *Yawar Fiesta*. Tampoco sorprende aquí el concepto de “lo híbrido”, cuando Lambright califica a Arguedas de “consummate hybrid intellectual”, “visionary of an alternative national culture based on the indigenous-mestizo culture of the Peruvian Sierra” (p. 20). Sin embargo, el aplicar constantemente ese epíteto del *intelectual* híbrido a los personajes-narradores de los cuentos y novelas no lleva muy lejos, insistiendo la autora —tanto para el joven narrador-protagonista de *Agua* como para el Ernesto de *Los ríos profundos*— en su condición de “hybrid intellectual in formation” (pp. 61, 66, 72, 105, etc.). Resulta poco concluyente, además, la conceptualización de “lo femenino” como “feminine as code”, concepto con el cual Lambright abarca “in broad terms” todo lo que considera esencial para la obra de Arguedas: tanto lo indígena y la cosmovisión andina en cuanto representación de lo “subalterno” y “oprimido” como la música, la danza y la naturaleza, y finalmente “lo semiótico” (término este último que a pesar de profusas remisiones a Julia Kristeva me sigue pareciendo, en ese contexto, incomprensible).

Al final de la larga Introducción la autora llega entonces a esa definición: “Thus,



nature, music, dance, the semiotic in language, indigenous peoples, and female characters join to form a feminine ‘code’ in Arguedas’s work through which Arguedas finds his most powerful voice” (p. 36) —o, en versión abreviada, reiterada a través del libro a modo de fórmula convenida, “the feminine, understood as woman and as the semiotic (in music and dance)” (p. 71) o “the feminine, as indigenous culture, as music and dance, and as the semiotic” (p. 145), etc.—. Recurrir en tales “broad terms” al concepto de “lo femenino” no convence; son contundentes, en cambio, los análisis de las figuras femeninas, particularmente en *Los ríos profundos*, donde representarían, junto con los indios, “the forces of mediation, action, and progress, set in opposition to the masculine voices of fragmentation, impotence, and stagnation” (p. 151). Así resulta obvio que Anne Lambright privilegie esa novela frente a *Todas las sangres*, obra en la cual el tratamiento de “lo femenino” sería “ambivalent, or perhaps insecure”, siendo el texto “marked by a prevalence of the masculine discourse of the dominant fiction” (p. 185). Sin embargo, la autora llega a salvaguardar también esta novela para afirmar, referente a la totalidad de la obra del peruano, “a ‘feminine’ project”, y referente al autor “[a] somewhat ‘feminized’ role within national literature”, identificando “lo femenino” con lo marginal *tout court* (p. 38). Lambright bien admite que con esa definición lleva su argumentación “to the extreme”; prescindiendo no sólo de tales “extremos” sino también de su conceptualización de *lo femenino* “in broad terms” hubiera sido más prudente y avisado, ya que la autora convence donde se centra en el análisis textual sin atenerse a tales conceptualizaciones previas.

Frauke Gewecke

**M. Edurne Portela: *Displaced Memories. The Poetics of Trauma in Argentine Women’s Writing*. Lewisburg: Bucknell University Press 2009. 202 páginas.**

A treinta años de distancia de la dictadura militar argentina, no sólo ha surgido una importante “literatura de la dictadura” que trata de elaborar los traumas históricos con diferentes métodos y técnicas literarias (testimonio directo, autobiografía, ficcionalización, dramatización, etc.), sino que empiezan a surgir los correspondientes y necesarios estudios académicos acerca de este tópico. El libro de M. Edurne Portela (*assistant professor at Lehigh University en Bethlehem, Pennsylvania*) enfoca tres obras literarias de autoras argentinas: de Alicia Partnoy, *The Little School: Tales of Disappearance and Survival* (1986; 1998) y su versión española, *La escuelita: relatos testimoniales* (2006); de Alicia Kozameh, *Pasos bajo el agua* (1987; 2002); y de Nora Strejilevich, *Una sola muerte numerosa* (1997; 2006).

Al análisis literario, la autora antepone un breve repaso de los hechos históricos bajo el subtítulo de “State Terrorism, (Post) Exile, and the Politics of Oblivion”, así como un capítulo acerca de las bases teóricas para el estudio de la narrativa de prisión escrita por mujeres, donde pone énfasis sobre “mapping the imprisoned and tortured body” (p. 28), “prison space [...] as a theater of domination, but [...] also resistance” (p. 30), y los límites de “narratability” de experiencias de tortura. También dedica varios párrafos a la discusión de las nociones de exilio y supervivencia, así como a una reflexión sobre memoria, trauma y testimonio. Aquí destaca conceptos psicoanalíticos como “acting out” y “working through” (p. 40), basándose en Freud, Caruth, LaCapra, y otros.

En cuanto a la categorización de “testimonio”, Portela hace hincapié en el

hecho de que las obras estudiadas se distinguen del género habitualmente considerado como tal, en el sentido de que “the narratives are not products of a ‘subaltern’ that must speak through the voice of a scholar, as it is usual in testimonios, but rather the response of three highly educated women (Partnoy and Kozameh were writers before the experience) who faced horror and felt the imperative to tell the story” (p. 44). Además, constata que el discurso “factual”, tan común en autores como Jacobo Timerman o Miguel Bonasso, está ausente en las tres autoras, quienes tampoco representan la violencia a través de una simulación mimética de “realidad” (p. 45-46).

En el capítulo sobre Alicia Partnoy (“desaparecida” durante más de tres meses en 1977, encarcelada durante otros dos meses en un campo de concentración en Bahía Blanca y en prisión “legal” hasta 1979, exiliada política en los Estados Unidos desde entonces), Portela destaca la naturaleza colectiva y fragmentada de la obra analizada: “Indeed, the book is written as a set of twenty tales narrated by different voices, which represent not only the author but also some of her disappeared prison mates” (p. 53). Se compara también la versión original inglesa, con su mayor grado de ficcionalización, con la castellana, publicada muchos años después, donde los tonos ficticios no están tan presentes, de modo que incluso pudo ser usada como testimonio en un juicio sobre la represión política en Bahía Blanca en 1999.

El libro *Pasos bajo el agua* de Alicia Kozameh (presa política de 1975 a 1978, primero en “El Sótano” de la Alcaldía de Mujeres de la Jefatura de Policía de Rosario, después en Villa Devoto en Buenos Aires, exiliada política en México y en los Estados Unidos) constituye, según Portela, una de las primeras novelas autobio-

gráficas de una mujer que había sufrido encarcelamiento político y represión durante la “Guerra Sucia” (p. 90). La autora lo caracteriza como “narrative in process” (p. 92), subrayando la transgresión de fronteras entre realidad y fantasía, ya que “[t]hrough fiction the author avoids looking straight at horror and searches for other strategies that allow both memory and survival” (ibíd.). También aquí llama la atención la estructura fragmentaria, dispersa en distintos géneros, tales como cartas, entradas de diario, diálogos y diferentes voces narrativas. En este capítulo, la autora acentúa la estructura literaria circular y el énfasis en el tema del retorno como “traumatic loop” (p. 125), así como las imágenes recurrentes de los gatos como emblemas del horror y representación simbólica del trauma, pero también el humor negro y las innovaciones estilísticas característicos de Kozameh.

El apartado sobre Nora Strejilevich (“desaparecida” durante algunos días en 1977 en un centro clandestino de detención llamado “Club Atlético”, donde murieron su hermano Gerardo y dos primos suyos) se titula “From Victim to Agent” y enfatiza el proceso de elaboración del trauma mediante diálogo con los muertos en un texto fragmentario y polifónico, en parte escrito en segunda persona. El título, “Una sola muerte numerosa”, constituye una cita del libro *Lugar común la muerte* (1978) de Tomás Eloy Martínez y trata de expresar tanto la experiencia colectiva como singular que vivió la autora. Portela hace hincapié en la inscripción del dolor en el cuerpo de la víctima, que aparece mutilado, destrozado, como “wounded space” (p. 135), lo que repercute en numerosos sinécdoques y asíndeton a nivel textual. También desempeña un papel importante la no-pertenencia del exilio, que la misma Strejilevich vivió en su vida nómada entre Israel, España, Italia, Brasil, Gran

Bretaña y Canadá, hasta que terminó viviendo en San Diego, experiencia que repercute en un símil interesante: “El exilio es como los hijos, una vez parido, crece hasta que uno se muera” (citado p. 147). La escritura deviene no sólo medio de contar o dar testimonio sino también de liberación del trauma, tal como la autora dijo en una lectura en Lehigh University en 2007: “Through my writing, I went from being a victim to being an agent” (citado p. 159).

Como conclusión del libro reseñado se podría citar a la misma Portela: “Memory is a Weapon Loaded with Future” (p. 161) en el sentido de que los tres textos analizados constituyen un contrapunto para la resistencia, dignidad y solidaridad, pero que también necesitan, para hacerse efectivos como armas contra la represión, de un lector empático, quien se hace responsable de su mensaje.

*Erna Pfeiffer*

**José Manuel González Álvarez: *En los “bordes fluidos”. Formas híbridas y autoficción en la escritura de Ricardo Piglia*. Bern, etc.: Lang (Perspectivas hispánicas, 27) 2009. 309 páginas.**

A estas alturas del siglo XXI puede afirmarse, sin ninguna duda, que la obra de Ricardo Piglia ha superado ya la tónica dialéctica entre desconocimiento y descubrimiento, que marcó su recepción en Europa hasta los últimos años del siglo pasado. El cambio de siglo ha reportado un consenso mayoritario acerca del lugar insoslayable que esta obra ocupa en el canon de la narrativa hispanoamericana más valiosa. Pero, aunque la bibliografía sobre Ricardo Piglia empieza a ser ya difícilmente manejable, todavía son pocos los

estudios monográficos extensos en los que un solo crítico se haya atrevido a enfrentarse a la totalidad de esos textos, deteniendo (ficticiamente) la fluidez y la mutabilidad que los caracteriza. Piglia se ha preguntado en ocasiones hasta cuándo se puede ampliar o reducir o variar una historia, antes de que se convierta en otra. Para percibir ese momento privilegiado, en un contexto de movilidad perpetua, pueden aprestarse múltiples miradas y confiar en el azar (es el modelo del “libro colectivo”, necesario también, y que ya comienza a abundar entre los estudios piglianos); o puede optarse por algo más raro y más arriesgado, lo que podríamos llamar una mirada hiperlenta. Sólo un crítico paciente, con todos los terminales de su sensibilidad coordinados, puede acercarse a ese objetivo. El libro de González Álvarez, que aquí nos ocupa, lo hace, y está llamado a ser, por ello, uno de los puntales más sólidos sobre los que se afianzará el conocimiento y la valoración de la obra de Piglia.

Si con la metonímica fluidez del borde (que se contagia de lo que contiene), se quiere apuntar en realidad a la disolución de los límites (intergenéricos e interdiscursivos), ésta constituye una condición apriorística de la “narrativa futura”, que Piglia preconiza. Los otros dos conceptos que inscribe el título del estudio de González Álvarez (la “hibridez” y la “autoficción”) aclaran los componentes que precipitan esa disolución. Son herramientas teóricas, también, consolidadas en el análisis literario de las últimas décadas, que el crítico maneja con destreza: detectan, respectivamente, el carácter *degenerado* de esta nueva narrativa que Piglia practica y la vocación experimental, que se apoya en un sujeto del discurso no menos inventado que sus enunciados (o, mejor, inventado por ellos).

Con esas herramientas construye González Álvarez una interpretación de bri-

llante coherencia, organizada en seis capítulos y un anexo constituido por la transcripción (probablemente resumida) de dos entrevistas (curiosamente, no datadas), que el autor realizó a Piglia y que no son mero “complemento” del estudio, sino corroboración de su coherencia y apertura hacia cuestiones inéditas (en éstas o en otras páginas: el trabajo sobre “escenas de traducción” en obras de ficción; la conexión del método del “caso falso” con el modo de argumentar de ciertas tradiciones filosóficas; el rechazo explícito del concepto de posmodernidad ...). Quizá, por ello, las diez páginas de las entrevistas sirven para dar la medida de los logros pragmáticos de este estudio, a los que contribuye también la más exhaustiva bibliografía de y sobre el autor disponible hasta el momento.

Pero no reside en esos logros pragmáticos el mayor valor del estudio de González Álvarez, sino en el ejercicio hermenéutico de singular elegancia, que ha desarrollado a lo largo de los anteriores seis capítulos. El primero repasa la producción de Piglia y revela otra de sus herramientas de análisis (la teoría de la “transtextualidad” de Gérard Genette), que resultará inmediata y ampliamente desbordada en las páginas subsiguientes. A partir de la profusión de citas que caracteriza lo que González Álvarez considera el “cerebralismo” narrativo de Piglia (pp. 25-26), se ponen en evidencia los mecanismos que el argentino utiliza para realizar el nexo entre crítica y ficción, que constituye la fuerza más poderosa de su proyecto: la entrevista ficticia, el llamado “caso falso”, y el sofisticado uso de los paratextos “aparentes” o “ficticios” (pretendidos prólogos que, venido el caso, se convierten en ficciones). La cita (real o simulada) y la difuminación de la frontera entre los géneros convierten la obra de Piglia, como demuestra González Álvarez, en un ejemplo privilegiado de

la “poética del entrevero”, pretexto que el crítico utiliza, además, para ofrecer una utilísima síntesis de la tradición de la “miscelánea” en Hispanoamérica (p. 39 y ss.).

A partir del segundo capítulo, se inicia el análisis minucioso de las obras. Para cada una de ellas nos da González Álvarez toda la información editorial disponible, lo que es especialmente pertinente (y, de nuevo, útil) en el caso de un autor como Piglia, que se ha caracterizado por una difusión abundante y compleja de sus textos (se echa de menos, por ello, una mayor atención al juego de variantes o a las cuestiones propiamente filológicas, de las que, sin embargo, hay algunas muestras muy acertadas). El discurso no va a regirse por una cómoda organización cronológica, sino que adopta una disposición lógica. Por ello, comienza por el volumen más “entreverado”: *Formas breves*. En el contexto del comentario sobre obras ajenas, emerge, y recibe la consideración que merece, uno de los excipientes clave de la creación pigliana, el diario íntimo o personal, como magma del que surge la escritura, pero también como patrón para la creación de diversos efectos especulares o “torsiones” autoficcionales, como las analizadas en el capítulo tercero, dedicado al análisis de dos de los relatos más extensos y complejos de Piglia, “Prisión perpetua” y “Encuentro en Saint-Nazaire”. El análisis de estas dos *nouvelles* permite a González Álvarez señalar (p. 129) otra clave, quizá poco atendida, de la obra pigliana: la relación de la escritura (y luego también de la lectura) con el enclaustramiento.

Si en los tres primeros capítulos González Álvarez ha desplegado ya un discurso iluminador en muchos sentidos (descubriendo no pocas citas apócrifas o conexiones insospechadas), es en el cuarto cuando el estudio alcanza una densidad ensayística y erudita que lo convierte en texto imprescindible. El análisis de la

novela más experimental y, en cierto sentido, arriesgada, del corpus pigliano, *La ciudad ausente*, permite al crítico señalar algo que esta obra lleva al extremo: “Piglia hace de sus relatos auténticos cuerpos móviles potencialmente escindibles en otros, en un circuito narrativo irrestricto” (p. 161). Plantea en esas páginas la relación entre ficción y política o las posibilidades de la narrativa contemporánea para dar cuenta del caos (mediante una consideración filosófica del lenguaje), y todo ello mediante un excepcional trabajo de ubicación de la obra pigliana en el cruce de las tradiciones que la sustentan: por un lado, la de la literatura “nacional”, tanto la de los “escorados” (Filloy, Marechal, Vanasco, Bioy, Di Benedetto, o —como a González Álvarez le interesa subrayar reiteradamente— Libertella), como la de los “canónicos”, al menos según las estrategias del propio Piglia (Arlt, Macedonio Fernández y, de un modo más elusivo, que González Álvarez disecciona adecuadamente, Borges); por otro, la tradición de la narrativa contemporánea más viva y comprometida en proyectos semejantes, tanto en América (Pitol, Pynchon o Delillo), como en Europa (Magris, Berger o Vila-Matas).

Establecida semejante genealogía, el penúltimo capítulo se concentra en la tarea “específicamente” crítica del autor, considerada, no obstante como “lateral”, porque uno de sus objetivos principales es “preparar” la recepción de su propia obra (p. 215). Para ello, realiza un exhaustivo análisis de la tercera *nouvelle* del autor (“Nombre falso. Homenaje a Roberto Arlt”) y dedica atención privilegiada al modelo de lectura que Piglia propone en su último volumen hasta el momento, *El último lector*. A partir de ahí, González Álvarez re-inscribe a Piglia en la tradición de la literatura argentina, pero ahora ya, podría decirse, como autor de un canon

futuro, que revela las afinidades —de nuevo— entre Borges, Arlt y Macedonio, pero señala el parentesco entre éstos y Gombrowicz, Puig y Oswald Lamborghini, con Piglia como catalizador, que está pasando ya, como personaje, a las ficciones de algunos autores contemporáneos, acaso como signo de una poética plenamente reconocible.

El acertado título del último capítulo, “Inspiraciones artificiales” (que alude a *Respiración artificial*, la obra quizá menos explorada de forma orgánica en este ensayo), le sirve a González Álvarez para recoger en haz las conclusiones de todo lo expuesto hasta el momento, con un tenor explícito: “la utopía de Piglia parece cifrarse en un universo hecho texto donde asistimos a la libre circulación de los relatos” (p. 258). Esa utopía es el “simulacro narrativo”, feliz fórmula para designar la “mimesis de la literatura” o la abismación vertiginosa del discurso, que sólo podemos detectar en obras tan singulares como las del argentino y que tan bien entendidas y explicadas resultan en un ensayo de escritura tan “fluida” como el que nos ha entregado González Álvarez.

Daniel Mesa Gancedo