

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Gonzalo Aguilar: *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ensayos críticos) 2003. 457 páginas.

Marco Thomas Bosshard: *Ästhetik der andinen Avantgarde. Gamaliel Churata zwischen Indigenismus und Surrealismus*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin 2002. 189 páginas.

Yanna Hadatty Mora: *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 10) 2003. 165 páginas.

Katharina Niemeyer: *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 11) 2004. 494 páginas.

En los años setenta se publicaron los primeros artículos sobre la vanguardia de América Latina y, a partir de entonces, aparecieron con regularidad estudios detallados sobre sus manifiestos, contenidos y efectos. Esto implica que ahora es posible recurrir a una base sólida y seria de publicaciones panorámicas y reflexiones críticas con respecto a los experimentos vanguardistas en muchas regiones del continente de habla iberoamericana. Sin embargo, cada uno de los cuatro estudios aquí comentados trata aspectos poco conocidos.

El libro del argentino Gonzalo Aguilar, *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*, es el más novedoso. Toma como tema la obra de tres paulistas: Haroldo de Campos, su

hermano Augusto de Campos y Décio Pignatari. Estos autores formaron un grupo que publicó la revista *Noigandres* (enigmática palabra del poeta provenzal Arnaut Daniel, aplicada por Ezra Pound) de 1952 a 1962 y, luego, *Invenção. Revista de arte de vanguardia*, de 1962 a 1966, al introducir una orientación espacial que abarca la tipografía, la arquitectura y el arte plástico. El concepto de “poesía concreta” deriva de su preferencia por los movimientos innovadores del norte de Europa, como la Bauhaus, el Estilo (de Stijl), y la Escuela de Ulm. El concepto fue acuñado por Van Doesburg en 1930, designando los objetivos del diseño de acuerdo con la utilidad, la abstracción y la experimentación material que no permite detenerse en ornamentos superfluos y testigos de una selección anticuada.

Aguilar analiza el desarrollo de este “arte concreto” en Brasil entendiéndolo como una actuación de prácticas culturales sobre el fondo de sus cuatro periodos históricos: 1) la imposición, de 1956 a 1960; 2) el triunfo de un nuevo tipo de cultura o la ‘revolución’ de 1960 a 1966; 3) la presencia de los concretos en el trópico, de 1967 a 1969; y 4) su continuidad a partir de 1969. Eran años de la fundación de museos nuevos, de exposiciones de artes plásticas espectaculares, de la construcción de la nueva capital Brasilia, así como del golpe de Estado de 1964. Los paulistas son los exponentes del impacto del modernismo brasileño y su debate sobre el optimismo tecnológico, en decadencia súbita cuando la dictadura pone todas las expectativas en torno a un progreso incompatible con un sistema democrático. El interés del grupo concretista se vincula, asimismo, con el *modernism* en los Estados Unidos a través de

traducciones, referencias y amistades personales como además, en el caso de la vanguardia latinoamericana, con la relación con el proceso de modernización. El efecto de la “poesía concreta” en Brasil fue causa de un trauma expresado en una fuerte polémica: “o se está a favor o en contra”. Sin embargo, su continuidad tanto en la producción literaria como en la crítica durante por lo menos treinta años se debe a los logros de “las vanguardias [que] cuestionan el estatuto tradicional de la obra de un modo integral y [...] este rasgo implica modificaciones en la recepción, circulación, producción y recepción de los productos artísticos” (p. 21).

Marco Bosshard se concentra en el período clave de la vanguardia latinoamericana en los Andes. Bajo el título *Ästhetik der andinen Avantgarde. Gamaliel Churata zwischen Indigenismus und Surrealismus* (Estética de la vanguardia andina. Gamaliel Churata entre indigenismo y surrealismo), Bosshard introduce al autor peruano Gamaliel Churata, pseudónimo de Arturo Pablo Peralta Miranda (1897-1969). Churata creció en la ciudad de Puno, en las cercanías del lago Titicaca, una región con fuertes tradiciones antiguas. Churata fue uno de los vanguardistas más activos en Puno y miembro del grupo “Orkopata”, editores del *Boletín Titikaka* (1926-1930), la contraversión andina de *Amauta*, publicada en Lima. La política puso fin a este período tan productivo de la vanguardia peruana en Puno, y Churata se vería forzado a exiliarse en Bolivia, donde vivió de 1932 a 1964.

Bosshard ubica su análisis de *El pez de oro. Retablos de Layhakuy* (escrito de 1927 a 1930; publicado en 1957) dentro del marco de su recepción, de las corrientes indigenistas, de su principio constructor mónada y de su visión del mundo en relación con el conocimiento mitológico bajo puntos de vista etnológicos. Otra vez el

problema de la modernización, ahora enfocada desde una ciudad provinciana, desempeña un papel prioritario. La llegada del ferrocarril en 1875, la reorganización de las haciendas en la “Peruvian Corporation” y el fenómeno del gamonalismo provocan una serie de rebeliones, que demuestran la fragilidad de su justicia social. Al cuestionar los logros de este proceso de innovación violenta, Churata remite a los mitos más remotos en la historia de los Andes, que señalan la precariedad de la armonía entre cuerpo y alma en momentos de Apocalipsis y de creación de un mundo nuevo.

Yana Hadatty Mora, en *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*, explica su título como una narración que se devora a sí misma, como la expresión de una crisis en la representación que se desarrolla de acuerdo con las características de un símil, un fenómeno asociado a una actitud autorreflexiva clave por producir un efecto de extrañamiento y abrir la búsqueda de correspondencias entre el campo real y el figurado. El símil, o la similitud, opera con la diégesis, con la sintaxis interrumpida, que se corrige en el texto y se cuestiona, dándole su carácter moderno en cuanto a su efecto estético de una interrupción continua. El libro reúne un “corpus” de narrativas de 27 escritores que publican de 1922 a 1935, incluyendo a autores de Brasil y de España. Desde la elaboración de un aparato analítico para sus lecturas, Hadatty Mora intenta comprobar que, pese a las diferencias de lengua o circunstancias, las coincidencias constructivas entre estas narraciones son tan ostensibles que es posible hablar de una narrativa de vanguardia iberoamericana con rasgos diferenciadores propios.

También Hadatty Mora se alinea con la tesis general de que lo particular de la

crisis de la modernidad iberoamericana responde al hecho de que las propias fuerzas revitalizadas surgen abriéndose paso, lo que las lleva a una permanente autorrevisión. Los autores vanguardistas reaccionan a la invasión de objetos mecánicos en sus relatos, como el ascensor, la película, la radio, los vehículos, el cine, la tipografía, el vapor o el telégrafo por sólo mencionar algunos. Esta situación de una posibilidad infinita de automatización demanda una interrupción constante, para la que sirve un repertorio de motivos predilectos. El más destacado es el amor desprovisto de su contenido emocional y tratado en una narrativa –la cenicienta de las vanguardias– predominante metaficticia (o metafictiva) y autorreflexiva.

La dedicatoria del libro del Hadatty Mora lleva una cita de Antonio Espina (uno de los autores más radicales de la nueva poesía en España), tomada del primer número de la *Revista de Occidente* (1923), la revista española de más influencia en los países hispanoamericanos por aquel entonces. Mientras que esta autora ecuatoriana obviamente no tiene problemas con la referencia directa a la vanguardia española, Katharina Niemeyer insiste en un comienzo latinoamericano con la publicación de la novela estridentista *La señorita etc.* (1922) por el joven autor mexicano Arqueles Vela. El título del libro de Niemeyer, “Subway” *de los sueños, alucinamiento, libro abierto*, ya sugiere la conexión subterránea (*subway*) entre los textos presentados y discutidos. Se comprueba en dos capítulos voluminosos: 1) La novela vanguardista hispanoamericana: primeros deslindes (1922-1928); y 2) La novela vanguardista hispanoamericana: diferenciación, diseminación, radicalización (1929-1940). Niemeyer es, sin duda, la autora más ambiciosa de los estudios aquí reseñados, ya que no sólo desenvuelve el panorama de los estudios sobre

la vanguardia latinoamericana hasta esta fecha, sino que critica también con frecuencia las limitaciones de sus planteamientos en sus notas a pie de página.

Partiendo de la lectura de cuatro ‘novelas ejemplares’ –la de Vela, mencionada arriba; *Escaleras melografiadas* (1923), de César Vallejo; *Dama de corazones* (1925-1926, publicada en 1928), de Xavier Villarrutia; y *Débora* (1927), de Pablo Palacio– Niemeyer va preparando el terreno para sus observaciones agudas de obras muchas veces apenas conocidas fuera de su propio medio ambiente intelectual. Pese a la abundante información histórica sobre los procesos políticos e históricos de modernización, la autora se centra en la discusión teórica sobre los diversos aspectos de la narratividad y su enfoque en la modernidad, para la que el libro de Cornelia Klinger, *Flucht – Trost – Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten* (Fuga – Consuelo – Revuelta. Lo moderno y sus mundos contestatarios estéticos, 1995) parece desempeñar un papel particularmente orientador. La amplitud de las orientaciones presentadas, sin embargo, converge con los rasgos de contenido, expresión y sentido correspondientes al proyecto de las vanguardias latinoamericanas. Al referirse a sus publicaciones anteriores sobre el tema, Niemeyer configura cuatro metarrasgos: la experiencia de la modernidad urbana/suburbana, la interioridad del individuo moderno, la orientación americanista como preocupación central, y la problematización e innovación de la realización ficticia. La combinación de todos ellos efectúa el *discursive turn*, indicando “la confluencia entre este cambio de perspectiva/intención de sentido de la vanguardia y las nuevas direcciones epistemológicas de la filosofía de la época” (p. 139).

El *discursive turn* de la vanguardia hispanoamericana, en el primer capítulo

de Niemeyer, se traduce en una poética de vanguardia, en una difícil modernidad de contradicciones y rupturas. El horizonte se hace más grande e incluye visitas a ciudades de Europa y Estados Unidos. Al mismo tiempo, el encuentro con el ritmo de la modernización en el país nativo se hace complejo y el esfuerzo de construir un diálogo entre polos tan excluyentes exige una relativización humorística de las normas aplicadas a la comunicación, así como una burla perpetua del gusto propio. Este tono de autoironía, de parodia, y de “ingeniosa y cómica ruptura de la ilusión ficcional capta al lector quedándose atrapado en el juego del arte, del lenguaje artístico, y sus posibilidades de plurivocidad, de invención de absurdos y de distancia frente a la racionalidad cotidiana” (p. 179 s.).

En el segundo capítulo, Niemeyer se concentra en el debate con el surrealismo a partir de 1929, el año del “viernes negro” de la Bolsa de Wall Street. Durante esta época se cerró en casi toda América Latina el ciclo de los movimientos de vanguardia. La recepción de *Nadja* (1928), de André Breton, tuvo un efecto catalizador y encuentra su eco en el debate con la historia que concentra algunas de las páginas más fascinantes del estudio de Niemeyer. Las novelas *Cubagua* (1931), del venezolano Enrique Bernardo Núñez, publicada en París, *Mío Cid Campeador. Hazaña* (1929), de Vicente Huidobro, y *Pez de oro* (1957), de Churata, le exigen lecturas extensas en las que combina referencias a la cultura universal con un mundo mitológico en plena existencia. Por lo tanto, en el caso de Churata, Niemeyer habla de uno de los textos más radicales e insólitos de toda la vanguardia (no comparto su ortografía con letra mayúscula) latinoamericana. Churata se basa en el mito del Khorichallwa para dar acceso al mundo andino de habla quechua y aymara en su combate

con las tradiciones estéticas contemporáneas. Este detalle distingue su obra de manera radical del movimiento indigenista de la época y la coloca en el centro de la discusión sobre la narrativa vanguardista latinoamericana.

La intertextualidad de Niemeyer con el enfoque de Bosshard sobre Churata sacan a la luz las diferencias en el planteamiento de ambos. Bosshard enfatiza el tema de lo mítico explicando que para el grupo “Orkopata” lo sobrenatural era un fenómeno completamente natural y familiar a la sensibilidad propia. Los mitos ofrecen el material para indicar los espacios precarios en el camino hacia la construcción de la utopía de un mundo nuevo y están tratados a través de un método parecido al *bricolage*, señalando la falta de autenticidad de la literatura latinoamericana hispanófila. Los debates sobre estos temas, en un sentido cultural, alcanzaron un grado tan violento en Lima que en 1926 el poeta José Santos Chocano mató a un periodista que se había atrevido a criticarle.

El libro de Bosshard es una exploración sugestiva de caminos interpretativos, que logran ubicar la obra maestra de Churata dentro de un horizonte que va más allá del de la narrativa vanguardista latinoamericana. Esta perspectiva aspira a participar en las discusiones sobre la época poscolonial y, de esta manera, Bosshard compara la interpretación del concepto surrealista de Churata con la recepción del surrealismo en China o Japón, donde la discusión sobre el sentido trascendental de las obras se desarrollaba en relación con prácticas tradicionales propias. Bosshard observa en este hecho un campo de estudio abierto para el futuro, ya que la crítica de la literatura latinoamericana hasta ahora se ha concentrado fundamentalmente en los ámbitos más familiares de la cultura occidental.

La autofagia obsesiva de Hadatty Mora ofrece otra intertextualidad con el estudio de Niemeyer. Ambas autoras aplican en sus aproximaciones teóricas los términos discutidos en *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme* (1977), de Lucien Dällenbach. *Mise en abyme* se emplea a partir de una reflexión de André Gide y proviene originalmente de la heráldica: en “el interior del escudo puede hallarse otro escudo, que se encuentra ‘puesto en abismo’ o ‘abismado’ en relación con el primero” (Hadatty Mora, p. 51). El traspaso de los límites, la sinonimia de abismación y especularidad o la metanovela sirven como instrumentos para indicar las características típicas de una narrativa vanguardista latinoamericana. De un modo más condensado que Niemeyer, también Hadatty Mora se dirige a un repertorio de motivos, y al “repertorio del amor sincero” en particular. El amor, tema tan personal, se vuelve tabulable, objeto de registro y, como tal, cobra un carácter fáctico. Dentro de este contexto, la interpretación de *Amar, verbo intransitivo. Idilio* (1927), de Mário de Andrade logra obtener un nivel muy lúcido. Andrade interrumpe la historia de Fräulein para dirigirse a sus cincuenta lectores, imaginándose las cincuenta versiones que ellos tienen –y con él mismo 51– de lo contado (pp. 57-58, 80-81, 106-115). Se trata del enamoramiento de Carlos, un muchacho (¡y no una muchacha!) de quince años, cuya identidad está registrada por los ángeles en el cielo, lo que concede a esta historia un carácter bíblico. Su amada es la Fräulein Else, institutriz alemana, contratada por los padres adinerados para iniciarle al joven en el amor, en una época en que la Sociedad de Eugenia de São Paulo estuvo en pleno desarrollo. Andrade cuenta que esta Sociedad propuso “la instauración de una salud pública que facilitase el casamiento precoz entre individuos

considerados ‘eugenizados’ y que imposibilitase la unión entre personas con ‘malos genotipos’ o degeneraciones ‘físicas y morales’ que pudiesen poner en riesgo la pureza racial de la nación” (Hadatty Mora, p. 114).

Las características de este amor sincero se hacen particularmente amargas al leer la novela después de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial. La obra explica que la continuidad de los registros de los vanguardistas es uno de los temas más repetidos en los estudios con respecto al tema. Los registros construyen un vínculo con la realidad posterior, hasta la pronostican precediéndola en algunos casos. Otro ejemplo ilustrativo de esta capacidad de constancia es la novela *Op Oloop* (1967), del argentino Juan Filloy. Se trata de un “maniático de la estadística que lleva fichas sobre sus coitos y que invita a sus amigos a un banquete para celebrar su coito número mil” (Niemeyer, p. 282). La trama consigue su tono de burla tanto debido a la práctica sexual absurda como a la inclusión de la carrera profesional del mismo autor, juez en Río Cuarto desde 1921 hasta 1969. En este período se inició la automatización de los juicios de acuerdo con el Código Penal de la justicia argentina, de una manera tan radical que hoy en día constituye uno de los problemas más significativos, analizados a nivel internacional.

La continuidad es prioritaria para Aguilar, al conectar la vanguardia latinoamericana con los concretistas brasileños, como señalábamos anteriormente. Aunque los ideogramas están desempeñando un cierto papel en los otros estudios, en este caso la espacialidad es absolutamente una *conditio sine qua non* para explicar las intenciones lógicas de la “poesía concreta”. Sus representantes declaran el fin del verso y la llegada del ideograma para un arte rigurosamente constructivo, obje-

tivo, concreto, útil, a favor de una estructura matemática. Este planteamiento explica en parte su recepción traumática por la crítica brasileña, que la identificó con el optimismo tecnicista de la dictadura. Sin embargo, Aguilar observa su identificación con la explosión de los medios de 1967 a 1969, cuando Augusto de Campos sale en defensa de los músicos del Tropicalismo. Ellos eran los prototipos de una vanguardia crítica hacia la industria cultural y sus imágenes arcaizantes o desarrollistas. Para escenificar el choque violento con la realidad, los tropicalistas inventan el espectáculo presentando su cuerpo y su música como objetos de consumo críticos. Era una provocación tal que, muy pronto, Caetano Veloso y Gilberto Gil se encontraron en el exilio londinense.

Los representantes de la “poesía concreta” han intervenido activamente en la opinión pública de Brasil con sus manifiestos, debates polémicos, o exposiciones de objetos y textos. De esta manera, provocaron una autorreflexión sobre los valores estéticos puestos en escena a partir de los modernistas brasileños. Aguilar presenta un material rico de testimonios de las relaciones personales con autores y artistas en los otros países de América Latina. Esta red de comunicaciones aparece como una característica lógica de la vanguardia que se apropia de las inspiraciones de cualquier lugar en el mundo, hasta en el caso de los encuentros personales, de las lecturas, de los viajes voluntarios o involuntarios, o de la reflexión sobre nuevos desarrollos modernos.

Los cuatro estudios, leídos de manera paralela, ponen de manifiesto la fascinación de las prácticas de este laboratorio estético que se llama poética de la vanguardia latinoamericana. No se basa en la búsqueda de manifestaciones masivas, sino en un diálogo que se realiza en el en-

cuentro íntimo de lectura y observación con el lector. Los planteamientos de sus intérpretes ofrecen un rico material de reflexiones teóricas, conexiones históricas y lecturas minuciosas, lo que convierte la atención hacia este tema en un deleite. A pesar de una serie de divergencias, estos libros hacen pensar que la crítica de la literatura latinoamericana está entrando en una etapa en que el ‘placer’ de la lectura constituye una de sus cualidades intrínsecas. No es que desaparezcan la historia, la ideología, la teoría o la orientación didáctica, sino que los conocimientos y el dinamismo de sus construcciones abren el horizonte de un diálogo comunicativo que ya no permite su encarcelamiento en un esquema reductor.

Ineke Phaf-Rheinberger

Rosa Perelmuter: *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz: estrategias retóricas y recepción literaria*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 29) 2004. 170 páginas.

José Antonio Rodríguez Garrido: *La Carta Atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*. México: Universidad Nacional Autónoma 2004. 192 páginas [con un disco compacto con una reproducción fascimular electrónica de los textos antiguos].

Los estudios de género, puestos tan de moda en la década pasada, han revelado en breve tiempo lo reducido y repetitivo de su campo de estudio al agotarse en aplicar los mismos reproches contra el patriarcado y sobre-interpretar metáforas tratando de comprobar con ellas supuestas transgresiones al discurso patriarcal. La

obra de Sor Juana tuvo que sufrir de modo particular tales excesos, sin que tales estudios aportaran nueva luz a raíz del ensayo de Octavio Paz, que interpretaba el final de la vida de Sor Juana como consecuencia de una maquiavélica intriga de preladados. Los estudios feministas aplicaron luego tal idea novelística a la interpretación de la obra literaria, con recursos biográficos que se creían superados por las investigaciones literarias. En este contexto han aparecido dos obras: por una parte el estudio de Perelmuter, por otra parte, los importantes resultados de Rodríguez Garrido, que terminan con la novela dictada por Octavio Paz. Pero vayamos por partes.

El libro de Rosa Perelmuter no es, en rigor, una novedad. La autora recoge ocho artículos, casi todos anteriormente publicados. Cada uno se aplica a un aspecto diferente. Pero a diferencia de los repetitivos y estériles estudios de género, la autora logra obtener, al respecto, mejores resultados y agotar tal tipo de estudios. Si bien cada capítulo merece ser comentado, quisiera llamar la atención, en particular, sobre el segundo, donde la autora analiza la “función retórica en la organización y contenido de la *Respuesta [a Sor Filotea de la Cruz]* usando como punto de partida las discusiones sobre el discurso forense que se encuentran en los manuales de retórica de la tradición clásica o greco-romana” (p. 29). La autora aplica sus conocimientos de los clásicos para estudiar la construcción de la *Respuesta* proponiendo un estudio estructuralista, que supera con creces las anteriores interpretaciones del texto dedicadas a leerlo como reproche contra el patriarcado. En el capítulo 5, la autora estudia los déicticos personales, organizadores y espaciales en *Primero Sueño*, iluminando la calculada construcción de la obra que revela el espacio que media entre el narrador con res-

pecto a lo narrado. El último capítulo estudia la recepción de Sor Juana y, en particular, la persona de Dorothy Schons que, en últimas fechas, ha sido objeto de diversos estudios y hasta de una obra de teatro debida al sor-juanista Guillermo Schmidhuber. Un aspecto negativo del libro es que la autora da con frecuencia traducciones sin ofrecer el texto en su lengua original. Pero esta deficiencia es consecuencia de las costumbres del mundo “científico” anglosajón, donde se siguen modos decimonónicos, sin considerar los parámetros adoptados en Europa o Latinoamérica. La publicación en el presente volumen de los textos infantiles de los hijos de la autora escritos sobre Sor Juana y la reproducción de retratos contemporáneos de pésima manufactura no es materia para ser comentada aquí, pero por su caso es necesario llamar la atención del lector para que no se deje espantar por tales desviaciones del gusto y se concentre en el buen trabajo de Perelmuter.

De índole mucho más serio es el libro de José Antonio Rodríguez Garrido, que recoge dos textos escritos en enero y febrero de 1691 en la Ciudad de México. Ambas obras se conocen tan sólo por un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional del Perú supervivientes, aunque no sin notables daños, del incendio de 1943. (Tales daños se pueden observar en una reproducción electrónica en formato de disco compacto que acompaña la edición.) La primera obra, la *Defensa del Sermón del Mandato del padre Antonio Vieira*, se debe a Pedro Muñoz de Castro, que la inició hacia el 9 de enero de 1691, fecha deducida por Rodríguez Garrido. La segunda obra, el *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un soldado sobre la Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz*, conservada de modo anónimo, está fechada el 19 de febrero del mismo año de 1691. Así, am-

bos textos fueron redactados en un momento crucial de la vida de Sor Juana. El amplio estudio introductorio de Rodríguez Garrido ofrece una detallada descripción del manuscrito. Luego siguen datos biográficos de Muñoz de Castro, un poeta contemporáneo de Sor Juana que aún espera la edición de sus obras completas conservadas. El caso de Muñoz de Castro es interesante. Rodríguez Garrido afirma (p. 36) que con probabilidad participó en las reuniones del locutorio de San Jerónimo, lo cual le permitió conocer a Sor Juana como intelectual. Además, Rodríguez Garrido rastrea documentación que muestra que Sor Juana y Muñoz de Castro coincidieron en una transacción, donde la monja firmó en su calidad de contadora del convento y Muñoz de Castro como escribano.

El siguiente inciso del libro, dedicado al estudio del segundo manuscrito conservado en Lima, el *Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un soldado sobre la Carta atenagórica de la madre Juana Inés de la Cruz*, de autor anónimo, es de extraordinario interés. Rodríguez Garrido, con pleno conocimiento de todas las investigaciones realizadas hasta el momento, logra desentrañar una sorprendente cantidad de datos ocultos en el texto. La obra está fechada el 19 de febrero de 1691, pocos días antes de que Sor Juana terminara su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. El *Discurso* es de interés, entre otras muchas cosas, porque habla de diversos textos redactados en relación con la disputa provocada por la *Carta Atenagórica*. Además, el *Discurso* comenta e ilumina los textos de Muñoz de Castro y la *Carta de Serafina de Cristo*. Finalmente, este texto anónimo ofrece una refutación detallada de un escrito, hoy perdido, debido a un impugnador de Sor Juana. Gracias a tal refutación es posible reconstruir las ideas principales de aquel

escrito que, según lo hoy conocido, fue el inicio del problema relacionado con la *Carta Atenagórica* y la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Sabemos de su existencia porque Sor Juana lo menciona en la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, y también hace referencia a él el autor (aún anónimo) de la *Carta de Serafina de Cristo*. Ahora, gracias a la detallada refutación presentada en el *Discurso* es posible reconstruir las ideas de aquel escrito desconocido. En la parte final, el libro de Rodríguez Garrido contiene una transcripción cuidadosa de ambos manuscritos.

Entre muchos datos novedosos que ofrece el sensacional descubrimiento realizado por Rodríguez Garrido, sabemos ahora, de por lo menos ocho obras redactadas entre los primeros días de enero y el 19 de febrero de 1691 en relación con la polémica provocada por la *Carta Atenagórica*. Con estos descubrimientos recientes queda definitivamente descartada la adscripción hecha a Sor Juana de la *Carta de Serafina de Cristo*. Pero, cosa importante, el hallazgo también termina con la idea, propuesta por Dorothy Schons y difundida por Octavio Paz, de que Sor Juana fue víctima de una conspiración prelaticia.

En resumen: el descubrimiento realizado por Rodríguez Garrido ilumina de manera significativa nuestro conocimiento de los sucesos relacionados con la publicación de la *Carta Atenagórica*. El estudio realizado por el investigador peruano no dicta especulaciones infundadas cuando, con sapiencia, analiza los escritos e ilumina las obscuridades de las alusiones cifradas en el texto. El trabajo es valioso tanto por la importancia del descubrimiento de dos documentos, como por el estudio introductorio del autor. Finalmente, la inclusión de un disco compacto con un facsímil del manuscrito aumenta el interés de la publicación que, indudablemente, debe contarse entre lo

más granado realizado en los últimos años en relación con Sor Juana.

Alberto Pérez-Amador Adam

Werner Mackenbach: *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Frankfurt/M.: Vervuert (Ediciones de Iberoamericana A, 33) 2004. 579 páginas.

Formas literarias diferentes han sido dominantes en épocas diferentes en países diferentes. En Nicaragua, durante la mayor parte de su historia literaria, la poesía ocupó el primer lugar. “La poesía es hasta ahora el único producto nicaragüense de valor universal”; este aforismo de José Coronel Urtecho fue, hasta hace poco, aceptado de manera general. Pero los sistemas de géneros literarios cambian con las transformaciones de las sociedades a que pertenecen. Los cataclismos sociopolíticos producen cambios profundos en la cultura, el arte y la literatura. La hora de la revolución es también muchas veces la hora de los narradores. De esa manera, en Nicaragua, durante la década revolucionaria (1980-1990) y la primera década posrevolucionaria (1990-2000), se pudo observar un auge extraordinario del género narrativo y sobre todo novelístico. Werner Mackenbach, que vivió en Managua como docente universitario en los años 1995-1999 y ahora reside en Costa Rica, afirma que la novela es actualmente el género preponderante dentro de las letras nicaragüenses. Y explica que la novelística nicaragüense de los años 1980-2000 debería ocupar un lugar legítimo en los estudios hispánicos internacionales.

Su libro, que en su forma actual se dirige a un público de hispanistas alemanes, es un estudio impresionante y nove-

doso, tan enciclopédico como sutil. El cuerpo del estudio está formado por 96 obras, de las cuales apenas doce se han traducido al alemán. Mackenbach presenta, interpreta y analiza estas obras, basándose en un fondo sólido de conocimientos en teoría, metodología, historia y crítica literarias. Se apoya en las investigaciones más recientes sobre narratología y específicamente sobre la narración intertextual, desde Roland Barthes y Gérard Genette hasta Tzvetan Todorov y Julia Kristeva; en los trabajos sobre la literatura latinoamericana de Karsten Garscha, Ottmar Ette y Barbara Dröscher; en los estudios sobre la novela centroamericana de Magda Zavala y Arturo Arias; en las investigaciones sobre la novela nicaragüense de Jorge Eduardo Arellano, Nicasio Urbina, Isolda Rodríguez y Leonel Delgado. Parte de la relación compleja entre mundos novelescos y la realidad extraliteraria facticia, que trata de captar por medio del concepto de “apropiación”. Su concepto de novela es amplio, ya que abarca también el testimonio y diversas formas (auto)biográficas y periodísticas. Incluye, a parte de las “obras maestras”, también obras marginadas, poco conocidas o poco apreciadas, que pueden ser más elocuentes sobre la realidad cultural en que se producen, que las grandes obras.

El libro está estructurado en cinco grandes capítulos. El primero trata del testimonio, género literario antaño menospreciado, después canonizado, glorificado por Eduardo Galeano, convertido casi en un dogma por Margaret Randall. Con el testimonio, voz de los oprimidos, expresión espontánea de la verdad que siempre se nos oculta, se pensaba poder superar las contradicciones entre realidad y ficción, entre literatura y política. Estos textos son auténticos, militantes, sin ambiciones literarias, como lo subraya Daniel Ortega en su presentación al libro de Carlos José

Guadamuz sobre el héroe de la guerrilla urbana, Julio Buitrago. Pero Mackenbach demuestra que “las casas quedaron llenas de humo”, con toda su autenticidad, es un texto complejo, y más todavía lo son los grandes testimonios fundadores del sandinismo, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas y *La marca del Zorro* de Sergio Ramírez. Lejos de ser expresiones espontáneas, emplean artificios literarios múltiples para alcanzar sus objetivos. Lejos de ser voz de los oprimidos, se inscriben en el discurso del sandinismo recién instalado en el poder. Con *La paciente impaciencia* de Tomás Borge, el testimonio entra en una crisis que coincide, curiosamente, con las primeras negociaciones entre sandinistas y *contras* en Sapoá; y en los años noventa, el testimonio “posrevolucionario” se dedica a deconstruir la historiografía sandinista oficial. Sergio Ramírez, Ernesto Cardenal y Gioconda Belli escriben libros de memorias que no se dejan subsumir fácilmente bajo ningún denominador, ni siquiera el de la revolución. La referencia a los grandes mitos fundadores –Sandino, el Che, Carlos Fonseca– desaparece de los testimonios, junto con la fe en una sola verdad unificadora, aunque fuese la de los oprimidos. Lo que surge son múltiples verdades individuales.

El segundo capítulo, “Magia y realidad”, parte de las valiosas investigaciones sobre mitología nicaragüense llevadas a cabo por Eduardo Zepeda-Henríquez y Milagros Palma. En la novelística, el gran texto fundador es *La mujer habitada* de Gioconda Belli, libro que combina el testimonio revolucionario con la magia, y que mezcla los mitos indígenas y cristianos para legitimar la lucha armada de los héroes y mártires sandinistas. En *Sábado de gloria*, de Orlando Núñez, el mito funciona de manera parecida. Pero ya en *Sofía de los presagios*, segunda

novela de Belli, en *El vuelo de las abejas* de Núñez, y en las obras de Milagros Palma, el pasado mágico y mítico se emplea para otra cosa: para expresar y definir los anhelos de liberación de la mujer, y de esa manera entra en contradicción con una revolución que perpetuó el machismo más tradicional. En otras tres novelas, *Vida y amores de Alonso Palomino* de Carlos Alemán, *Un baile de máscaras* de Sergio Ramírez y *Entre altares y espejos* de María Gallo, las tradiciones míticas y mágicas sobreviven como substratos en la vida cotidiana popular, desligados de cualquier “mito grande” y mezclándose con las formas modernas de vida y de pensamiento. Y en *Réquiem en Castilla de Oro*, Julio Valle-Castillo narra, entre otras cosas, la pérdida de los idiomas indígenas y de la cultura prehispánica. El mito que antes se empleaba para definir la nueva identidad nacional, representa ahora la fragilidad de la misma.

El tercer capítulo aborda el tema “Género y nación”. En los testimonios clásicos de Cabezas, Ramírez y Borge, la nación nueva se construye a base de un discurso exclusivamente masculino, en el cual investigadoras como Ileana Rodríguez han detectado elementos homoeróticos y necrófilos. Respondiendo a ese discurso, Gioconda Belli reclama, en su primera novela, la participación de la mujer en el proyecto revolucionario. Muchos otros narradores, como Enrique Alvarado, Ricardo Pasos Marciacq, Rosario Aguilar, Milagros Palma, etc., cuestionan también el discurso masculino, reivindicando el papel de la mujer en la historia nicaragüense. La obra más importante e influyente en este sentido es sin duda la segunda novela de Belli, *Sofía de los presagios*, cuya protagonista, renunciando a la idea inicial de envenenar a su marido, logra, con la ayuda de una bruja indígena y de una cajita de anticonceptivos, su

emancipación completa, incluyendo el rechazo del matrimonio y de la familia, la maternidad libremente asumida y la independencia económica como productora agrícola. El proceso iniciado por Belli continúa, incluyendo novelas como *Vida y amores de Alonso Palomino* y *Managua* de Carlos Alemán y *Salsa City* de Franz Galich.

La novela histórica, tema del quinto capítulo, es el fenómeno destacado en la novelística latinoamericana de los últimos años. También en Nicaragua, muchas de las novelas de los años ochenta y noventa se ocupan de acontecimientos y temas históricos, y lo hacen bajo la influencia de la nueva historiografía. La deformación de la historia por medio de omisiones, exageraciones y anacronismos, la metaficción, la reescritura o sobre-escritura de textos que ya existen, y el carácter dialogante, carnavalesco, paródico y polifónico son algunos rasgos de la nueva novela histórica nicaragüense que, por lo demás, presenta una amplísima gama de variedades. Clemente Guido se sirve de elementos innovadores para confirmar, en el estilo de la novela histórica tradicional, los mitos nacionales. Ricardo Pasos Marciacq recurre a técnicas de la nueva novela histórica para narrar la historia “como realmente fue”, pero desde abajo y desde los márgenes. Otros, como Jorge Eduardo Arellano y Enrique Alvarado Martínez, cuentan la historia desde la perspectiva de los olvidados, pero sin mantener, como lo hace Marciacq, el postulado de un conocimiento histórico totalizador. En la obra de Sergio Ramírez, y en menor grado en la de Rosario Aguilar, Julio Valle-Castillo y Gloria Guardia, la reconstrucción de la verdad histórica, incluso en su forma alternativa, se cuestiona de manera fundamental. Estos autores prefieren formas antimiméticas o incluso formas que ironizan la representación literaria como tal.

La nueva novela histórica rechaza el nacionalismo, ya no pretende contribuir a la construcción de una identidad nacional, y se inclina cada vez más a la heterogeneidad cultural y a las identidades posnacionales.

En el sexto capítulo se trata del tema “Espacio y texto”, y específicamente de la percepción y representación del espacio y su relación con el problema de la búsqueda de identidades. La geografía de Nicaragua es un elemento importante en la novela nicaragüense contemporánea, y sus oposiciones y tensiones internas se abordan en *Boarding House San Antonio* de Carlos Alemán, *Como piedra rodante* de Krasnodar Quintana, *Un sol sobre Managua* de Erick Aguirre, *Vuelo de cuervos* de Erick Blandón y *Columpio en el aire* de Lizandro Chávez, entre otros. Lo que se critica más en estas novelas es el trato o maltrato que la revolución ha dado a las contradicciones entre la ciudad y el campo, entre el Pacífico y el Atlántico. Sin embargo, a medida que avanzan los años noventa, los espacios interiores parecen sustituir a los exteriores. El espacio geográfico ha perdido su papel primordial en la construcción de identidades. Parecería que la búsqueda de un espacio que constituye identidad, bajo las condiciones del poscolonialismo, la posguerra y la globalización, pueda encontrar su única solución en un viaje por espacios interiores, imaginarios, anónimos, lugares del ensueño.

El tema del séptimo y último capítulo es “Literatura y revolución”. Según afirma el autor, la novela grande de la revolución sandinista, la que presenta el panorama global de los acontecimientos, su crítica y sus motivos subyacentes, no existe, quizás no llegue nunca a existir. Pero sí, la revolución sigue siendo el punto de referencia principal de muchas novelas recientes. Predominan entre ellos los adversarios de siempre y los revolucionarios

desencantados, de manera que los diez subcapítulos de este capítulo se leen como un compendio de todos los errores cometidos en nombre de la revolución. En *Waslala*, tercera y más ambiciosa novela de Belli, el mito de la Edad de Oro se mantiene, pero ya nadie habita en las casas de aquel utópico lugar.

Para finalizar, destaquemos algunas de las conclusiones del libro de Mackenbach. A causa de su estrecha relación con la realidad extraliteraria, la literatura nicaragüense fue considerada, durante mucho tiempo, como prototipo de una representación mimética, basada en “correspondencias”. Hoy, al contrario, su interpretación de la realidad es determinada por un sinnúmero de hipotextos, los cuales sobre-escribe de manera afirmativa, distanciadora, crítica, fragmentaria, autorreferencial. La novela nicaragüense actual es un palimpsesto, una “literatura de segundo nivel”, como dice Gérard Genette. No ha abandonado ni su relación estrecha con la realidad extraliteraria ni su anhelo para representarla. Pero sí abandonó la ambición de totalidad, suplantándola por una conciencia de fragmentación, de individualización, de relativización y de pluralización. Otro cambio fundamental es que la literatura, en Nicaragua, ya no anhela contribuir a un proyecto de identidad nacional. Las representaciones literarias de identidad se han vuelto precarias, temporarias, individualizadas, fragmentarias, imaginarias, contradictorias. Ni los mitos, ni el hombre, ni la mujer, ni la historia, ni el espacio geográfico, ni mucho menos la revolución sirven ya para la construcción de una identidad nacional nueva. La literatura como institución ha perdido su función privilegiada para la construcción de la nación y se ha convertido en un sistema de representación entre otros.

Günther Schmigalle

Linda S. Howe: *Transgression and Conformity. Cuban Writers and Artists after the Revolution*. Madison: The University of Wisconsin Press 2004. 222 páginas.

El objetivo del presente volumen es, como explica la autora en su introducción, un estudio de la relación entre la política cultural cubana después de la revolución y la producción artística en la isla. La política cultural del régimen revolucionario ha establecido para la expresión artística unos límites claramente marcados: los artistas e intelectuales han de producir obras que revelen un espíritu revolucionario, que sean de utilidad didáctica o que, por lo menos, se abstengan de tonos críticos ante la política y la sociedad revolucionarias. Entre los que aceptan estas pautas para poder seguir publicando y los que, abiertamente, se oponen al discurso oficial están los que emplean tácticas como la autocensura, el camuflaje o el cauteloso tanteo. En cuatro capítulos la autora intenta acercarse a esta temática ofreciendo en el primero una especie de visión de conjunto, estudiando en el segundo la política y el arte afrocubanos y dedicando los dos últimos a dos escritores, Nancy Morejón y Miguel Barnet, respectivamente.

El primer capítulo, que lleva como título “Art in Revolutionary Cuba”, presenta los hitos de la política cultural de la revolución en sus épocas más rígidas, como el famoso “caso Padilla” o la polémica en torno a la película “P.M.” de Sabá Cabrera Infante. En este contexto refleja también la hasta ese momento poco estudiada historia de la editorial privada “El Puente”, que fue clausurada en 1965 por motivo de su estética marcadamente no revolucionaria. El lector encuentra, además, un panorama bastante amplio del arte dramático (con excursiones al ámbito de la danza y la pintura) en la década de

los noventa, cuya decadencia económica y moral dio lugar a un auge de expresiones artísticas iconoclastas.

En el segundo capítulo, que se encarga de la temática afrocubana, la autora parte de la constatación de que la desaparición del racismo en la Cuba revolucionaria es un mito, para concluir que los afrocubanos no tienen su lugar fijo dentro de la revolución, ni en su representación artística ni en su representación política como grupo étnico, aunque sí reconoce que su nivel social ha mejorado considerablemente desde el triunfo de la revolución. Critica la impuesta “egalitarian rhetoric” (p. 69) del régimen que, conscientemente, intenta nivelar las características étnicas para cimentar la unidad política de los cubanos. Cualquier identificación étnica, resume, es considerada como peligrosa debido a su poder divisorio, y por lo tanto los límites de expresión política y artística son estrechos. En este contexto la autora atribuye a la burocracia cultural un concepto meramente folclorista de la identidad afrocubana, y destaca la estrategia contradictoria que adoptó el régimen revolucionario en los años sesenta al apoyar abiertamente a los movimientos afroamericanos en su lucha contra el racismo en los Estados Unidos, negando al mismo tiempo a los afrocubanos cualquier manifestación política.

El capítulo tres ofrece un estudio detenido y escrupuloso del proceso artístico de la poetisa y ensayista afrocubana Nancy Morejón, cuya obra despliega una gran variedad de temas y estilos que reflejan su constante intento de compaginar su propia estética poética con las pautas político-didácticas exigidas por la burocracia cultural. Así pasamos de una primera fase metafísica y surrealista en los primeros años sesenta a un discurso social y políticamente comprometido, que la autora del libro atribuye al tenso clima político-cul-

tural de aquella época. Este cambio es ilustrado con un poema, “Amor, ciudad atribuida”, que después de una revisión de contenido y forma adoptó un espíritu claramente revolucionario. Los años noventa marcan una nueva fase en la que Nancy Morejón empieza a emplear un tono más crítico para dar testimonio de los síntomas del declive general del llamado “Período especial”, aunque procura no alejarse demasiado del discurso oficial: “[...] she demonstrates an ability to say and mean things without saying and meaning them too explicitly” (p. 141).

El escritor y etnólogo Miguel Barnet, en el que se centra el capítulo final, ha adaptado una actitud parecida a la de su colega Nancy Morejón, actitud que la autora plasma en la expresión “chameleon-like littérateur” (p. 143). En su intento de adaptarse a los parámetros oficiales de expresión artística también él recurre a una amplia gama de discursos esforzándose, eso sí, por preservar una auténtica cultura afrocubana dentro de la retórica oficial. A la difícil realidad de los años noventa reacciona con nuevos experimentos estilísticos como la parodia y también con un tono crítico como el que se manifiesta en su cáustico cuento “Miosvatis” sobre el “jineterismo”, la nueva prostitución en Cuba.

La presente obra estudia de manera concienzuda los procesos culturales y la expresión artística en la Cuba revolucionaria dentro de su contexto histórico-político, y su gran valor informativo no se ve disminuido seriamente por el empleo ocasional de frases reiterativas, algunos títulos demasiado llamativos y polémicos y una cierta falta de estructura que se pueden observar en el primer capítulo.

Astrid Böhringer

Magali Roy-Féquièrre: *Women, Creole Identity, and Intellectual Life in Early Twentieth-Century Puerto Rico*. Philadelphia: Temple University Press (Puerto Rican Studies) 2004. XI, 310 páginas.

El propósito del libro consiste en considerar las implicaciones a nivel de género, raza y clase de los proyectos de nacionalismo cultural elaborados por la “Generación del Treinta”. Suele estar asociada con hombres como Pedreira y su ensayo seminal *Insularismo*, que defiende un Puerto Rico masculino, blanco e hispánico. En el libro se concede un lugar privilegiado a las voces femeninas dentro de la formulación de este proyecto de definición identitaria, en particular a Margot Arce de Vázquez, crítica literaria, una de las fundadoras del Partido Independentista Puertorriqueño, directora del Departamento de Estudios Hispánicos, a quien se dedican cuatro de los ocho capítulos.

En el primer capítulo, Roy-Féquièrre da un repaso claro y estructurado del contexto histórico-político-social en el que surgió la “Generación del Treinta”. Para ilustrar la importancia de lo hispánico, Arce muestra en su ensayo “Raíces” (1956) la visión “fetichista de la cultura española” (p. 45, mi traducción) como estrategia para contrarrestar el materialismo y consumismo de Estados Unidos tal como se percibía en Puerto Rico en los años cincuenta. En el segundo capítulo Roy-Féquièrre estudia de modo convincente la manera en que las mujeres blancas de la clase media y alta llegaron a participar en la producción intelectual a partir de las luchas sufragistas, sin que esto generara un cuestionamiento de raza o clase y sin que se produjeran choques con los patrones tradicionales de la mujer como buena ama de casa y buena madre. Lo ilustra mediante el feminismo conservador de Mercedes Solá. En el tercer capítulo la

autora se detiene en la revista *Asociación de mujeres graduadas de la Universidad de Puerto Rico* (1938-1944), una suerte de contrapeso de la revista *Índice*, bastión de los hombres, aunque las ideas tampoco difieran tanto: “As the examination of its contents shows, the many voices that comprised the journal helped to formulate a particular critique of imperialism by offering a Spanish, *criollo* Latin-American, and *criollo* Puerto Rican exemplification of high culture, much as *Indice* had done a decade earlier” (p. 108). Me parece el capítulo menos logrado, ya que el resumen de los diferentes artículos en las revistas de manera taxonómica aburre al lector. Tal vez hubiera sido mejor añadir un anexo y retener únicamente las tendencias esenciales y algunos análisis de artículos pertinentes. En el capítulo 4, “The New Creolism: Three Responses to Pedreira”, la autora discute primero “Elogio de la plena” (1934), donde Tomás Blanco blanquea este género musical de indudables raíces africanas para poder reivindicarlo como expresión nacional afín a lo hispánico. En el ensayo “Los problemas de la cultura puertorriqueña” (1935), Emilio Belaval aboga por un nacionalismo cultural por parte de una élite joven criolla y no por un Puerto Rico puente entre Estados Unidos y América Latina. En parte se corresponde con las ideas de Pedreira, aunque presenta una veta menos pesimista. En su ensayo “El paisaje de Puerto Rico” (1939) Margot Arce de Vázquez presenta de manera poética la isla de Puerto Rico como una mujer y un niño vulnerable (p. 149). La singularidad de la isla se encontraría en el paisaje y en el pueblo de hondas raíces españolas/blancas, que no ha sido capaz de oponerse al colonialismo agresivo de Estados Unidos. El mestizaje (Blanco), el criollismo (Belaval), el telurismo (Arce) son tímidas respuestas a Pedreira y no lo cuestionan de

manera radical, a mi modo de ver. En el capítulo 5, “The Nation as Male Fantasy: Emilio S. Belaval’s *Los cuentos de la Universidad*” (1935), Roy-Féquièrre estudia algunos cuentos de este autor en los que aparece la mujer, la mulata o el mulato, cuya imagen a veces ambigua finalmente resulta en una visión tradicional que los sojuzga y excluye en la configuración de la identidad nacional por parte de la élite. El capítulo 6 se concentra en la estudiosa del folklóre, María Cadilla de Martínez. Integra en *Hitos de la raza* (1945) de manera muy limitada al indígena, a la mujer y al negro continuando así la polémica generada a partir de los textos de Palés Matos en los treinta, que son objeto de los dos últimos capítulos. En estos dos capítulos Roy-Féquièrre retoma el debate de la dificultad de escribir poesía negra. Hace hincapié en las ideas de Arce quien en su análisis de la poesía de Palés Matos admite referencias culturales del negro, una visión poética o idealizada, pero no acepta al negro en su dimensión histórica y concreta como parte constituyente de lo puertorriqueño. Roy-Féquièrre muestra la vacilación en Arce al comparar distintas versiones (1933 y 1950) de sus análisis de Palés, aunque sigue predominando una visión eurocentrista. Roy-Féquièrre muestra la brega con este problema espinoso en el mismo Palés y se introduce en el último capítulo como voz en este debate interminable al proponer sus análisis de algunos poemas de Palés en diálogo con Díaz Quiñones, Anibal González, Kubayanda, entre otras voces.

El libro compagina por tanto lúcidos análisis textuales con reflexiones sobre el capital cultural en el sentido de Bourdieu. La autora pondera de manera acertada los olvidos y los silencios que constituían amenazas para la visión homogénea de la identidad de Puerto Rico, pero a medida que vamos avanzando en el libro, se hacen

cada vez más previsible estos mecanismos reduccionistas. Integra ideas ya archiconocidas respecto al *gender* y las tretas del débil y la actitud ambivalente hacia el negro que Ludmer y Stuart Hall ya discutieron. El título “Early Twentieth Life in Puerto Rico” es un tanto engañoso, ya que el libro sobrepasa el marco de las primeras décadas. El plural en “Women” también es un tanto traicionero, ya que el énfasis está en Margot Arce. El libro constituye una aportación interesante, aunque no tan innovadora, al manido debate de la identidad puertorriqueña, la impronta de la “Generación del Treinta” y las cuestiones de género, nación, clase, raza.

Rita De Maeseneer

Javier de Navascués: *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2004. 125 páginas.

Eva María Valero Juan: *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*. Alicante: Universidad de Alicante 2003. 303 páginas.

La valoración de la obra de Julio Ramón Ribeyro, evidentemente uno de los más importantes cuentistas hispanoamericanos del siglo xx, ha crecido en las últimas dos décadas en España y otros ámbitos internacionales, auspiciando nuevas investigaciones e interpretaciones. A los señeros aportes de Wolfgang A. Luchting, Efraín Kristal o Julio Ortega y a los recientes libros de Peter Elmore o Giovanna Minardi, ambos de 2002, se suman ahora los de dos jóvenes académicos españoles, preocupados por ofrecer un análisis textual exhaustivo siguiendo líneas muy

específicas para encarar la interpretación de las redes estéticas, simbólicas y sociales que articulan la narrativa, especialmente los cuentos, de Ribeyro.

Javier de Navascués elige una clave temática, el sentimiento de carencia de un espacio propio, para desarrollar su estudio guiado en parte por las ideas bajtinianas del cronotopo y ceñido al análisis detenido de cada texto, de modo de volver rigurosamente claras la trama de significaciones y (posibilidades) de la apelación infructuosa a la memoria para conjurar la decadencia y la destrucción del presente, apelación mirada con la ironía escéptica que se profundiza en las últimas obras de Ribeyro.

La trama de tres motivos directrices —la casa, el jardín y la torre— posibilitan al crítico un sagaz y muy bien articulado desarrollo de los cuentos analizados, que conduce al extenso tratamiento del espectro de significaciones de “Silvio en el rosedal”, nudo de las redes mencionadas. Navascués se detiene en el periplo cumplido por la escritura de Ribeyro, a través de la revisión de los sentidos que alcanza la conjunción del espacio y tiempo, si bien siempre cuidadoso de introducir las observaciones necesarias sobre la filiación realista. Acerca de ella considera la lección bien aprendida en los grandes realistas decimonónicos, ampliada con las lecturas de grandes narradores de este siglo, las cuales incidieron en la concreción del singular realismo del escritor peruano, exasperadamente crítico en “Los gallinazos sin plumas” y otras producciones de la primera etapa. Navascués va siguiendo el desarrollo y los lazos entre los textos de diferentes momentos para mostrar cómo la narrativa de Ribeyro irá personalizándolos y singularizándolos con la introducción en la madurez de lo autobiográfico, anclado en un espacio perdido, la Arcadia de la infancia y adolescencia en el barrio

limeño de Miraflores, en los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo.

Su trabajo crítico despliega todas estas cuestiones proyectadas en el trasfondo de tradiciones literarias universales, inteligentemente seleccionadas, que los textos actualizan y transforman para configurar sus proyecciones simbólicas, esas dimensiones existenciales que el narrador privilegia para enfrentar la representación de una Lima convertida en megalópolis, nuevo hábitat de migrantes campesinos a consecuencia de una modernización que agudizó los conflictos, las injusticias, la discriminación y otras experiencias alienantes tematizadas en los cuentos de Ribeyro. Estas puntualizaciones, ya consideradas por la crítica, son la base para encarar los sentidos de la nostalgia y el tono elegíaco predominante en ese haz de significaciones de pérdida, intensificadas por sentimientos de invasión, de amenaza a la intimidad por esos nuevos actores instalados en la ciudad. Éste es el trasfondo en que se recortan lo genealógico y los legados que impregnan obsesivamente la narrativa de Ribeyro, y que Navascués enmarca en las perspectivas generadas por un presente ligado a las clases medias liberales forjadas en el siglo XIX, a las que pertenece el escritor peruano.

Tales cruces ganan en claridad. Expositiva por la elección del tratamiento de algunas focalizaciones pertinentes por la importancia que tienen en la narrativa de Ribeyro, si bien el crítico las destaca sobre todo porque posibilitan ver cómo se profundizan sus significaciones a lo largo del tiempo, cómo en los últimos libros publicados se cargan de una reminiscencia que desemboca en el desencanto y en el escepticismo que compromete incluso la confianza en la palabra. Me refiero a la consideración de las miradas desde y hacia las ventanas y los espejos, en cuanto modos en que se perfilan e intersectan los

espacios exteriores e interiores. Éstos abren, a su vez, otro haz de significaciones simbólicas, que provienen de los contactos entre la naturaleza y lo humano, entre lo social y lo individual que en Ribeyro se vincula a temas como el de la familia y los ancestros. Ingresan entonces los motivos del jardín y del parque, espacios ideales, en los que el individuo ensaya alcanzar su realización, siempre en soledad y en medio de una naturaleza sometida a un orden, a un arte, muchas veces surgido de la herencia. Consigue así, mediante las singulares perspectivas brevemente expuestas, profundizar la riqueza de los cuentos de Ribeyro con nuevas líneas interpretativas, fundamentalmente de “Silvio en el rosedal”, cuento considerado extensamente y abierto en este estudio a muy diferentes posibilidades de significación.

“El trauma de la modernización socavó las bases de la sociedad peruana”. Esta afirmación enmarca las proyecciones de las subjetividades y de las vivencias de marginación, soledad, alienación, encierro que, entre otros temas primordiales en la producción del escritor peruano, ocupan el extenso trabajo crítico de Eva María Valero Juan, también a partir del análisis pormenorizado de los textos, sobre todo de los cuentos.

Las representaciones de la ciudad, como espacio en que se configuran esas subjetividades, es el punto de vista elegido, el cual se enriquece con la productiva consideración de las sugerencias provocadas por la lectura de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, que auspicia además la introducción de otros imaginarios urbanos fabulados por la narrativa, como la Brujas de Georges Rodenbach y su concepción de la ciudad “como un estado de ánimo”.

También Valero Juan inserta sus interpretaciones en contextos literarios universales afines a Ribeyro (además de valiosos

para sus interpretaciones) y, muy especialmente también, en los peruanos. La revisión del ámbito nacional se despliega, por una parte, a la representada en toda la obra, es decir, a la sierra y a la costa; pero por otra se detiene en la percepción de la experiencia urbana de la “ciudad monstruo” surgida de la violenta modernización, configurada según el realismo de nuevo cuño de la generación peruana del cincuenta que volvía por momentos a la mirada nostálgica de “la Lima que se va” —aquella de las primeras décadas del siglo XX, tematizada por José Gálvez— para acentuar la crítica del presente. Valero se interesa por consignar todas estas perspectivas, atenta tanto a los materiales proporcionados por las entrevistas o las lecturas a Ribeyro para enriquecer su lectura crítica, como aquellos textos que marcaron la percepción de la ciudad de entonces, especialmente del ensayo “Lima, la horrible” (1964) de Sebastián Salazar Bondy, que agudizaba las sombrías percepciones de los primeros libros de Ribeyro y de algunos de sus compañeros de generación.

Valero Juan insiste en los análisis de cada cuento con el fin de desplegar la singularidad del realismo de Ribeyro, dentro de las corrientes literarias con que puede vincularse, entre ellas, por ejemplo, el expresionismo. Lo define como “prisma refractario”, a partir de internarse en las modulaciones de las focalizaciones, de la preeminencia dada a lo no dicho, evidente, entre otros recursos, en el tratamiento del detalle que rehuye el inventario, escogido siempre para sugerir valores simbólicos, conformar la interioridad de los personajes, desplegar la incidencia de la memoria ante las pérdidas de la identidad o de la ciudad de antaño. Minucioso, riguroso y sugerente, el trabajo crítico de Valero Juan, así como el de Navascués, proporcionan al lector no sólo una valiosa orientación para la comprensión de la

excelencia del escritor peruano, sino también muy buenos modelos de análisis del cuento como género.

Susana Zanetti

José Delgado-Costa: *Binarración y parodia en las primeras tres novelas de Osvaldo Soriano*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellin Press (Hispanic Literature, 73) 2002. 184 páginas.

Oswaldo Soriano es uno de los escritores argentinos contemporáneos más leídos, pero poco estudiado por la crítica académica. Habrá que esperar a que una vez finalizada la revisión del *boom* y del *post-boom* que se viene realizando en los últimos años, Soriano obtenga más atención. Delgado-Costa sostiene que Soriano ha cambiado la literatura contemporánea en América Latina y que sin él no se puede comprender la literatura argentina. La condición posmoderna de su escritura se manifiesta, como demuestra detalladamente esta labor, en una abertura genérica. Sus textos híbridos mezclan los géneros populares con la “alta” tradición y especialmente con el teatro. El estudio de Delgado-Costa parte de esta base general para enfocar el uso de los procedimientos cómicos en las tres primeras novelas: *Triste, solitario y final*, *No habrá más penas ni olvido* y *Cuarteles de invierno*.

El primer capítulo resume el concepto básico de la “binarración”, el fuerte impacto del teatro y los elementos cómicos. El término binarración se refiere a la historia narrada (los personajes pareja, las acciones, las descripciones y otras multiplicaciones que parten del número dos) y a estructuras narrativas que surgen de la duplicidad/doblamiento. Entre las referen-

cias al teatro destaca el teatro del absurdo, el teatro épico y el teatro de la crueldad. Los elementos cómicos son la farsa y el carnaval. Los capítulos siguientes tratan de las tres primeras novelas de Soriano. Al final se presenta al lector una “conclusión”, que sitúa la obra de Soriano en el contexto del *post-boom* y de la posmodernidad.

La binarración es, según Delgado-Costa, el principio decisivo que Soriano utiliza “¿concientemente?” en la narración y en “el lenguaje mismo” (p. 2). Como principio alegórico, la binarración hace referencia a la Argentina en la época de la “guerra sucia”. Al analizar los personajes se remite exclusivamente al doble y a la pareja cómica (“odd couples”) sin diferenciar claramente las diferencias y analogías de ambos conceptos, y se limita a destacar el uso específico de la pareja en las obras de Soriano: dos seres dispares, que atraviesan una serie de adversidades y peligros fracasando finalmente, pero que en su derrota compartida encuentran la solidaridad. El encuentro de un humanismo sin rasgos heroicos y con mucho humor, es la función esencial de la binarración soriana.

A lo largo de los tres capítulos analíticos, Delgado-Costa pierde a veces de vista este mensaje central para buscar y enumerar todos los ejemplos de estructuras basadas en el número dos. Como también incluye estructuras lingüísticas y gramaticales, encuentra muchos ejemplos, a veces, incluso más de los necesarios, para sostener su tesis. ¿Será una ironía analítica que justamente en el capítulo dos se amontonen tantos ejemplos del principio binario que la calidad de la tesis principal corre el riesgo de ser debilitada? En el caso de los elementos teatrales y cómicos, sin embargo, el análisis es bien equilibrado. Reivindicando con cierta regularidad la referencia a los contextos históricos, el

hilo rojo queda claramente visible en los tres capítulos analíticos.

Las conclusiones resumen de modo algo general los aspectos de la posmodernidad y del post-*boom* en América Latina. Este resumen utiliza palabras claves que caracterizan estos dos fenómenos, sin profundizar los temas respectivos. Si se hubiera tomado en cuenta el concepto de la parodia de Linda Hutcheon –para nombrar a una autoría citada en la bibliografía– se podría precisar y profundizar más este aspecto general y sumamente interesante de la relación entre posmodernidad y lo cómico. La ubicación de Soriano dentro de estos contextos muy globales, sin embargo, es convincente.

Roland Spiller

Alejandro Solomianski: *Identidades secretas: la negritud argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo (Estudios culturales) 2003. 287 páginas.

Desde hace algún tiempo, el estudio de la esclavitud en la América hispanolusófona ha suscitado el vivo interés de los historiadores y también de parte de la crítica literaria y cultural. No obstante, aparte de las culturas esclavistas paradigmáticas, Cuba y Brasil, la presencia esclava y negra en otras culturas y regiones ha quedado relegada a un segundo plano. De manera que la monografía de Alejandro Solomianski sobre “la negritud argentina”, si bien no parte de cero (*cfr.* G. R. Andrews, M. Lewis, O. Natale, D. Picotti), abre un campo de estudio todavía poco explorado por los estudios culturales. Su objetivo es “desentrañar [...] las diferentes voces ocultas de la ‘negritud’ en el Río de la Plata y la comunidad nacional argentina” (p. 14). Después de una amplia discusión concep-

tual se analizan, en siete capítulos que corresponden cada uno a una determinada etapa histórica, dos grupos de textos: por un lado, textos canonizados de la literatura y ensayística argentina, en cuanto hagan o no mención de la presencia afroargentina; por otro, textos ficcionales y no-ficcionales de escritores afroargentinos, que no abundan (todavía) en el patrimonio cultural del país. A diferencia del estudio abarcador de Marvin Lewis (1996) sobre el *Afro-Argentine Discourse* como parte de la *Black Diaspora*, Solomianski busca ensanchar la perspectiva histórica hacia el presente y estudiar con más profundidad textos clásicos ‘blancos’ (p. 60). Se trata de un estudio cultural, por tanto, que combina diferentes géneros de textos, y que abarca disciplinas como la historiografía, la antropología, los estudios filológicos y sociales.

El estudio empieza con una extensa discusión teórica de conceptos relevantes, como “raza”, “blanquedad” y “negritud”, además de una revisión crítica de las causas de la invisibilidad de lo afroargentino en el imaginario nacional. A diferencia del indio, el negro fue “necesariamente incluido” en la geografía metropolitana, pero discursivamente excluido (p. 32). Recurriendo a Van Dijk, Mills y otros, Solomianski ilustra parte del discurso de la “raza” en América Latina (Martí, Vasconcelos) y Argentina (Ingenieros, Rojas), donde la ideología del blanqueamiento significa o negar la participación afroargentina, o bien relegarla a la época colonial. Sin embargo, pese al exterminio físico del negro en la “Campaña del desierto” y de la inmigración masiva europea, destaca la existencia, oficialmente minimizada, de un considerable colectivo afroargentino hasta las primeras décadas del siglo xx. La presencia negra en tiempos coloniales fue decisiva en el desarrollo de Buenos Aires como puerto de gran impor-

tancia, como señala el tercer capítulo: siendo primero mercancía, termina como base de la clase trabajadora (p. 72).

Otro apartado (cap. IV) analiza la representación del negro como héroe de la lucha independentista, yuxtaponiendo romances (Rivarola) y leyendas (Mitre) con la obra de gauchos negros como Ansina (Joaquín Lenzina) y Bartolomé Hidalgo. Especial mención recibe la leyenda del “negro” Falucho como visión falsificadora, que reúne la alabanza del héroe con su condenación al olvido.

La mayor parte del estudio se concentra en la producción literaria y ensayística del siglo XIX. La incorporación de las masas populares en el Estado de Rosas (cap. V) suscita la equiparación entre ‘tiranía’ rosista y ‘negritud’ por parte de los antirrosistas, que excluye a los “africanos” del proyecto liberal nacional. Frente al “genocidio discursivo” (p. 119) ejecutado por Sarmiento hacia los afroargentinos, Solomianski mantiene que la política racial de Rosas fue adelantada a su época. Por su parte, *Amalia* y *Martín Fierro* son analizadas como “narraciones antagónicas” en su visión de la población negra (cap. VI). Finalmente, se da lugar a las propias voces afroargentinas ¿de periodistas, poetas y payadores? (cap. VII), que constituyen un discurso alternativo, a menudo denunciador, que abarca todos los niveles del discurso público. Frente a la inmigración europea creciente, los autores afroargentinos demuestran una estrategia de “radicalización contradictoria” (p. 192) entre afirmación de identidad esencialista y apertura étnica.

La parte del estudio referente al siglo XX, lamentablemente algo puntual y desigual en su extensión, parece todavía un primer acercamiento a una vasta producción cultural. Durante las primeras décadas del siglo XX, con el protagonismo cultural de *Sur* y otras revistas, se van per-

diendo los rastros de la negritud argentina. Artistas afroargentinos como el cineasta Agustín Ferreyra o el pintor Pedro Figueri trabajan temas de identidad social más que étnica, mientras que la negritud llegar a ser un “tema de ‘blancos’” (p. 231). Solomianski destaca sobre todo las letras de tango (Manzi, Expósito) como testimonio y como añoranza de la presencia afroargentina.

A finales del siglo XX, la transculturación y sensibilidad poscolonial dan lugar a reivindicaciones marginales, que incluyen cierta recuperación de la tradición afroargentina tanto en el ámbito científico (Marcos de Estrada) como de cultura popular. Sin embargo, la ausencia del componente afroargentino en el imaginario colectivo es contrastada en sólo pocas obras (p. 257). El célebre cuento “Cabecita negra” de Germán Rozenmacher sienta las bases para resemantizar ‘negritud’ con marginalidad social y pertenencia política (peronista). Aparte de alguna película como *Camila* (María Bemberg), son sobre todo las novelas históricas de los ochenta y noventa las que contribuyen a cierta rememoración de la población afroargentina, como es el caso de *La revolución es un sueño eterno* (Andrés Rivera). Pero cabe conceder que “hablar de sujetos afroargentinos no necesariamente implica encarnar una actitud progresista” (p. 266) –advertencia válida no sólo para el ámbito argentino, por cierto?.

En suma, se trata de un estudio muy sugerente que abre el horizonte de análisis, sin pretender ser exhaustivo. Como síntesis de lecturas, puede suscitar otros estudios e investigaciones que se dediquen a rescatar los residuos de la “negritud argentina”, tan olvidados y borrados por la autodeclarada “nación europea de raza blanca”.

Burkhard Pohl

Gabriel Giorgi: *Sueños de exterminio: homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ensayos críticos) 2004. 198 páginas.

En la Argentina, “al menos desde el siglo XIX [...] la homosexualidad fue representada como un cuerpo *superfluo*, socialmente indeseable, extraño a las economías de (re)producción biológica y/o simbólica, en la encrucijada de lo raro, lo abyecto y lo ininteligible, un lugar en torno al cual se conjugan reclamos de salud colectiva, sueños de limpieza social, ficciones y planes de purificación total, y por lo tanto, interrogaciones acerca del modelado político de los cuerpos” (p. 11). Esta afirmación que recorre como su justificación las páginas de este libro –surrido de la tesis doctoral del autor, dirigida por Sylvia Molloy en la New York University– se sitúa junto a las dos premisas que orientan este trabajo: la de que “la ‘homosexualidad’ se constituyó como categoría y como identidad en torno a una *ficción normativa* que nombró e instituyó una clase de individuos cuya existencia definió como indeseable” (p. 9; subrayado del autor), con el consiguiente impacto en los modos en que estos individuos fueron representados en la cultura, y la de que “la imaginación y los lenguajes del exterminio como ‘guerra interna’ e ‘higiene social’ se juegan alrededor de la gestión de la ‘vida’ colectiva, entre lo biológico y lo social, entre lo ‘natural’ y lo ‘cultural’, entre lo animal y lo humano” (p. 10). En el lenguaje utilizado en la enunciación de ambas premisas pueden encontrarse rastros de los autores en cuyo trabajo se apoya Giorgi: Michel Foucault, principalmente, pero también Anthony Giddens y Giorgio Agamben. Su elección –tópica a estas alturas– no es justificada en ningún pasaje del libro, así como tampoco lo es la selec-

ción de textos de la literatura argentina que, a modo de demostración de las premisas ya enunciadas, son analizados por el autor.

Este grupo de textos es distribuido bajo dos epígrafes. Bajo el primero, “Desertores y fascistas: homosexuales en el ejército argentino”, el autor reúne “ficciones en torno al ejército argentino y su rol en la gestación del ‘cuerpo nacional’” (p. 13); específicamente, el cuento de Ricardo Piglia “La invasión” (1967), en el que un conscripto asiste a una escena amorosa entre hombres en una cárcel militar, y la novela del mismo autor *Plata quemada* (1997). El otro texto considerado bajo este epígrafe es la novela de David Viñas *Cuerpo a cuerpo* (1979) que, leída desde *Indios, ejército y frontera* (1983) del mismo autor, permite ver cómo Viñas narra un período de la historia del ejército argentino que va desde el exterminio de la población indígena hacia 1879 hasta su cierre simétricamente perfecto con el asesinato y desaparición de los opositores políticos tras el golpe de Estado de 1976. Bajo el segundo epígrafe, “Tierras de nadie”, se agrupan los ensayos destinados a “escrituras en torno a cuerpos que, constituidos en residuos de economías ‘biopolíticas’ [...] emergen como candidatos al exterminio” (p. 14): los ancianos del *Diario de la guerra del cerdo* (1969) de Adolfo Bioy Casares, los niños de *Segreboni retrocede* (1973), *El pibe Barulo* (1984) y *Tadeys* (1984) de Osvaldo Lamborghini, las “locas” de Nestor Perlongher y el anciano judío enfermo de SIDA de *Vivir afuera* (1998) de Rodolfo Fogwill.

Mientras que la afirmación del autor de que “las lecturas que trazan el itinerario de este trabajo exploran cómo la homosexualidad proporcionó a la literatura argentina producida a partir de mediados de los sesenta figuraciones de cuerpos alrededor de los cuales se replican retóricas, ideas,

discursos en torno al exterminio” (p. 11) encuentra plena justificación en varios de los textos analizados, es un hecho que esta premisa es desvirtuada al menos una vez; al fin y al cabo, si este es un libro sobre la representación de la homosexualidad en la literatura contemporánea argentina, ¿qué hace aquí el *Diario de la guerra del cerdo*? Si esta pregunta incómoda sólo encuentra una débil respuesta al decir Giorgi que la inclusión del libro de Bioy Casares es una “desviación” (p. 15), otras preguntas aún más incómodas quedan sin respuesta: así, como ya se ha dicho, no hay mención alguna a las razones que llevaron a que el corpus de textos analizados esté constituido por estos y no por otros que se suceden en la memoria de cualquier lector interesado en la literatura argentina contemporánea y cuya relación con la temática abordada es más directa y, probablemente, más “jugosa”. Es interesante y valioso el hecho de que el autor haya abordado textos a menudo desatendidos por la crítica, como las obras de Viñas y Fogwill, a quien la crítica argentina aún sigue sin saber dónde “meter”, pero la falta de novedad en la perspectiva teórica adoptada, la escasez de la bibliografía utilizada y lo extremadamente forzado de ciertos análisis, disimulado con el estilo de escritura “creativa” tan habitual en la crítica argentina reciente, llevan a plantear reparos ante este libro.

Patricio Pron

Luciana Teixeira de Andrade: *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: PUC Minas 2004. 208 páginas.

O presente estudo, resultado de uma tese de doutorado do IUPERJ (Rio de

Janeiro) enfoca as relações entre a Cidade de Minas e três escritores modernistas, Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos e Pedro Nava. A característica fundamental desta relação entre os modernistas e a cidade é a ambivalência.

Belo Horizonte, fundada oficialmente em 1897, só a partir de 1915 oferecia aos seus habitantes reais condições para o desenvolvimento de uma vida urbana. Os espaços de convivência eram o Bar do Ponto e o Café Estrela, as redações dos jornais na rua da Bahia, o café do Grande Hotel e a Livraria Francisco Alves. Comparada à uma “provinciana saudável de carnes leves” por Carlos Drummond de Andrade¹, a Cidade de Minas abria aos recém-chegados do interior o ambiente intelectual da universidade, os cafés e as livrarias, uma vida social diversificada, empregos nos jornais e nas repartições públicas e a possibilidade de participarem ativamente do movimento modernista. No entanto, os aspectos modernos da vida belo-horizontina não deixavam de ter um caráter precário, espúrio e artificial. Em 1930, passava de duzentos o número de jornais fundados desde os primórdios da capital: alguns brilhantes, quase todos mortos².

Cyro dos Anjos, no seu romance mais famoso, *O amanuense Belmiro* (1937), e, mais tarde, em suas memórias, é um espelho fiel desta fundamental ambivalência perante a nova capital mineira: moderna pelo traçado das ruas e a monumentalidade dos edifícios, ela esconde um fundo de tédio, frustração e falência (pp. 133-140). Nas memórias de Pedro Nava – *Baú de ossos* (1972), *Balão cativo* (1973), *Chão*

¹ Werneck, Humberto: *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Companhia das Letras 1992, p. 32.

² *Ibidem*, p. 82.

de ferro (1976) e *Beira-Mar* (1978)–, a Cidade de Minas ocupa uma posição privilegiada, muda com o tempo e degrada-se aos poucos (pp. 141-152). A atitude de Carlos Drummond de Andrade é francamente hostil. Recusando a cidade geométrica cuja característica fundamental é o tédio (*A cidade do tédio*, 1921), Drummond relembra com saudade as cidades do interior. Embora suavize sua postura no fim da vida, nos seus textos Belo Horizonte nunca deixará de ser uma cidade provinciana por trás de uma fachada de ruas retilíneas e edifícios pomposos.

Arrancados cedo às suas famílias do interior, os três representantes do modernismo mineiro desembarcam em Belo Horizonte cheios de ilusões e se defrontam com uma cidade aparentemente moderna, higiênica e saudável, mas fundamentalmente provinciana e fechada. Embora a rua da Bahia, as livrarias e os cinemas da nova capital lhes proporcionem a oportunidade de entrarem em contacto com as vanguardas européias, as atitudes de Pedro Nava, Cyro dos Anjos e Drummond são ambivalentes, senão hostis. Em vez de corresponder ao utopismo de sua arquitetura, a Cidade de Minas é dominada pelas tradicionais famílias mineiras, com escasas possibilidades de acesso para os recém-chegados. Nas obras dos modernistas, Belo Horizonte aparece como uma cidade composta de estudantes e funcionários, espelho fiel da visão limitada de seus autores que não tinham acesso à alta sociedade e não se aventuravam pelas vielas escuras dos subúrbios periféricos.

Em sua tese, Luciana Teixeira de Andrade mostra um aspecto pouco estudado do modernismo mineiro, sua relação com Belo Horizonte, uma cidade ao mesmo tempo moderna e tradicional, vivida com ambivalência e lembrada com saudade.

Albert von Brunn