

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Sabine Lang/Jutta Blaser/Wolf Lustig (eds.): “Miradas entrecruzadas”. Diskurse interkultureller Erfahrung und deren literarische Inszenierung. Beiträge eines hispanoamerikanistischen Forschungskolloquiums zu Ehren von Dieter Janik. Frankfurt/M.: Vervuert (Bibliotheca Ibero-Americana, 87) 2002. 330 páginas.

El enfoque de este homenaje a Dieter Janik, catedrático de la Universidad de Maguncia, reanuda con diversas publicaciones del homenajeado, quien se ha dedicado justamente a desentrañar los “discursos de experiencias interculturales y su escenificación literaria” a que se refiere el título. En su introducción, Sabine Lang intenta esbozar un marco general, trazando modelos de identidad cultural latinoamericana en tanto “relacionalidad” y elaborando tres tipos de relaciones culturales con múltiples diferenciaciones teóricas al respecto, desde Leibniz y Herder hasta Welsch.

El primer acápite está reservado a la contribución de Ottmar Ette (“De la aparición de América a la desaparición de Europa”, pp. 19-44) quien, guiándose siempre por sus lecturas de Humboldt como de otros viajeros, hace hincapié en los conocidos caminos de los “sueños americanos”, desde el “descubrimiento” de las “Indias”, la Conquista de los Imperios y los *Naufragios* –un ejemplo entre otros de cómo los sueños se convierten en ensueños o pesadillas en el sur– hasta el cambio de rumbo del siglo XVIII, que traslada hacia el norte del continente estos “sueños americanos”¹. En una tercera par-

te de su contribución, Ette recoge “sueños” (norte)americanos en textos franceses, aleatoriamente combinados, de Butor, Le Clézio y Baudrillard: descubre en estos autores unos Estados Unidos en los que, por fin, se desvanece y desaparece todo lo “otro”, incluso Europa y su historia, en los espejismos de lo inmenso.

En el segundo acápite del libro, dedicado a la época de la Conquista y la Colonia bajo el lema de “la imposición de lo propio contra la hermenéutica de lo ajeno”, se encuentran cuatro contribuciones. Las de Winfried Wehle y de Monika Walter tienen en común su enfoque filosófico-teológico-antropológico. Wehle reflexiona sobre la “conquista de la antropología por los pastores del Renacimiento (italiano)” (pp. 47-71) en cuanto antipolo humanista de la conquista mesiánica y militar en América, contemporáneas ambas. Basándose en las ideas de Pico della Mirandola sobre la dignidad del hombre y los conceptos neoplatónicos del amor de Marsilio Ficino, Wehle describe la *Arcadia* de Sannazaro, del Tasso y otros como el territorio experimental de la nueva antropología: los pastores –personajes “racionales”– y las ninfas –“naturales”– confiarían en la realización discursiva de un ideal de *animal rationale* humano. Así hubiesen podido presentar, según Wehle, un acceso alternativo para tratar con los “seres naturales” del Nuevo Mundo.

Como Wehle en su sugerente argumentación, Monika Walter también se refiere a la filosofía del Renacimiento abogando en favor de una hermenéutica

¹ Las citas de la mayoría de los artículos, redactados en alemán –sólo tres (Floek, Meyer-

Minnemann y Echenique Elizondo) están escritos en castellano– son traducidas por la reseñadora.

histórica como clave para entender, entre otros cronistas, al extraordinario Sahagún (pp. 113-131). Reprochando a Todorov y otros teóricos su facilidad en transferir a vivencias de la Conquista experiencias de individuos ubicuos posmodernos, la autora demuestra que está equivocado Todorov al ver en Sahagún un intelectual intercultural extraordinariamente moderno. Reimplantándolo en su ambiente epistemológico, el del Renacimiento, y basándose en la obra de Ramon Llull, Pico della Mirandola y Petrus Martyr desenvuelve la complejidad y la coexistencia de varios modelos disponibles para percibir, concebir y comunicar con lo “otro”, descifrando Sahagún hasta saberes “que nuestro Dios no es servido que sepamos” (p. 128). De este modo Wehle y Walter dan a entender que la “conquista de América” nos invita a una nueva lectura más atenta y profunda del Renacimiento europeo —una lectura como la de Serge Gruzinski, a quien sorprendentemente sólo se cita en la contribución de Monika Walter—.

Los artículos de Dietrich Briesemeister (pp. 73-90) y Wilfried Floeck (pp. 91-111) analizan las cartas de Amerigo Vespucci y los *Naufragios* de Núñez Cabeza de Vaca, respectivamente. Briesemeister hace patente las bases retóricas y las estrategias narrativas que conforman la representación de la “terra nuova”. Floeck observa que Núñez vive ocho años entre varias tribus indígenas sin convertirse en un aculturado, sino salvaguardando intacta su identidad configurada en la “superioridad” europea y cristiana; el mediador afectivo, sin embargo, sugiere, a la par de los misioneros cristianos, un cambio del modelo de conquista dominadora y represiva.

Los tres artículos del tercer acápite se dedican a temas de la Independencia, presentando textos interpretados como componentes de una literatura “fundacional”. Al iniciar Klaus Meyer-Minnemann sus

reflexiones sobre “La escenificación del paisaje en las *Silvas americanas* de Andrés Bello” (pp. 135-156), desorientan por de pronto tres páginas que pormenorizan la historia editorial; posteriormente estas páginas se revelan, no obstante, como elementos del análisis intertextual por el que el autor enmarca las *Silvas* de A. Bello entre Ovidio, Virgilio, el abate Delille, James Thomson y Alejandro de Humboldt, para resaltar en conclusión la proclama específicamente americana en “La Agricultura”. Wolf Lustig expone la “construcción de la identidad guaraní-paraguaya” (pp. 157-183) en y por la prensa paraguaya: durante la guerra de la Triple Alianza ésta se sirvió del guaraní para evocar la resistencia indígena contra los conquistadores españoles, para luego proyectarla —con algunas fallas lógicas e ideológicas— hacia el siglo XIX y dirigirla contra los “negros por matar” de Brasil (p. 170). Un episodio de la Conquista es el tema de una de las “tradiciones de Buenos Aires” de P. S. Obligado que discute Walter Bruno Berg (pp. 185-199), puntualizando cómo esta “tradicción”, por su modo específico de funcionalizar el género, pone en tela de juicio la diferenciación entre “civilización” y “barbarie”, ya normativa en Argentina.

Completan el libro siete artículos, de calidad diversa, sobre “(re)visiones” de la descolonización. La única lectura “intermedial” en este homenaje se debe a Vittoria Borsò, que enfoca los “Espejismos en la literatura y la pintura de los *Contemporáneos*” (pp. 203-221) ofreciendo estimulantes observaciones no sólo acerca de este grupo vanguardista. Analiza su imaginario y sus visualizaciones para explorar y sistematizar así estructuras intermediales barrocas, modernas y vanguardistas en la literatura y pintura europea y (sur)americana, siempre en busca de experiencias extremas con el “examen de la vista” (p.

221). Estas reflexiones se sitúan en un alto nivel teórico y calzan el coturno de un lenguaje metatextual sofisticado, lo que complica las diferenciaciones y múltiples relaciones ya complejas. Karsten Garscha presenta la revisión de algunas tesis suyas a propósito de Alejo Carpentier (pp. 225-238); critica la “imagen fundamentalmente negativa de Europa” opuesta a una escenificación “voluntarista, ideológica y exotista” (p. 236) de América Latina en algunas novelas del autor. María Teresa Echenique Elizondo, en su “discurso etimológico” (pp. 239-250), reflexiona acerca de “la interculturalidad lingüística como parte de la tarea universal del vivir” (p. 245). Frank Leinen reseña la recepción de la novela policíaca en lengua española por la crítica, para plantear las calidades de la obra de Paco Ignacio Taibo II, quien inscribiría “los paradigmas literarios internacionales a sus novelas según las necesidades específicas de la cultura mexicana” (p. 255).

Los tres artículos restantes giran en torno a la “América ajena vista desde Europa”, enfocando a Henri Michaux, Ramón Gómez de la Serna y Arnold Stadler. Un viaje a Ecuador en 1927 sirvió al joven Henri Michaux para mostrar lo que él llama el “mimétisme des choses” y que resulta ser en sus textos la “resonancia del mundo dentro del sujeto” (p. 285): Eberhard Geisler discute estas proyecciones subjetivas que reemplazan en Michaux el exotismo tradicional de tales descripciones de viajes (pp. 281-297). Mechthild Albert vuelve a tratar textos de Ramón Gómez de la Serna sobre América: dos artículos de 1922 y 1923 publicados en revistas francesas y *Explicación de Buenos Aires*, de 1948 (pp. 299-312). Apoyándose en abundantes citas expone cómo a la América imaginada por el vanguardista sigue en esta prosa la España recordada en Buenos Aires por el emigrante, hasta el

extremo de percibir todo lo porteño a través de lentes españolas. Christian Wentz-laff-Eggebert, finalmente, presenta bocetos sobre una novela de Arnold Stadler, *Feuerland*, de 1992: apuntes sobre las experiencias de un yo narrador que sale de su pueblo en Alemania en busca de miembros de su familia en Patagonia, especie de utopía para él, donde encuentra empero a la muerte (pp. 315-325).

Las *Miradas entrecruzadas* ofrecen enfoques muy diversos sobre “experiencias interculturales”. Los aportes sobre todo de los acápites II y III del homenaje son los que entran en un diálogo profundizado con la obra del homenajeado y que convencen tanto por su sólido fundamento teórico como por la fuerza de su reflexión.

Barbara Schuchard

Stephan Kronenburg: ‘Emancipación cultural’ und ‘Renacimiento literario’ im Spannungsfeld zwischen Liberalismus und Konservatismus. Mexikanische Literatur vom Bürgerkrieg zur Republik (1857-1875). Frankfurt/M. etc.: Lang (Trierer Studien zur Literatur, 37) 2002. 303 páginas.

En una época en la que se da la tendencia hacia una especialización en las filologías, escasean los estudios que se proponen esclarecer un contexto cultural y literario más extenso. Esta observación es suficiente como para fijar la atención en la tesis doctoral de Stephan Kronenburg, que propone una reflexión más amplia sobre la relación entre el desarrollo político de México en los años que van de 1857 a 1875 y la evolución de la literatura nacional. En este sentido, el autor quiere aclarar la medida en que el diálogo entre los mundos políticos y literarios contribuyó, en la segunda mitad del siglo XIX, no sólo a la

definición de una literatura nacional sino también a la formación de la nación mexicana (p. 14). Es por eso que los dos conceptos de “emancipación cultural” y “renacimiento literario” sirven como hilo conductor, que valoriza las discusiones de los intelectuales mexicanos en busca de un camino hacia una (presunta) autenticidad cultural y literaria. Kronenburg comprueba su tesis de que los acontecimientos políticos influyeron directamente en la producción literaria mediante el estudio de una impresionante cantidad de artículos, novelas y poemas publicados en revistas literarias, periódicos y monografías, relativizando la opinión de algunos críticos, además de Octavio Paz, que afirman que los principios de una literatura y cultura mexicanas se sitúan en el contexto de la Revolución. Kronenburg refuta, además, la anticuada e ilusoria idea nacionalista de una literatura independiente de corrientes extranjeras, mostrando la importancia de las ideas europeas y especialmente francesas para la civilización mexicana.

Es obvio que estos objetivos exigen un estudio en el que se tenga en consideración un contexto político y cultural más amplio, para describir el ambiente en el cual se sitúa la literatura. Al mismo tiempo, es imprescindible hacer una reflexión teórica sobre unos temas centrales, como lo son la identidad y el concepto de nación, antes de examinar una selección de textos representativos. De esta necesidad se deduce el orden metódico y temático de la tesis. Kronenburg propone en su introducción una visión dialógica de la literatura mexicana, que describe la emancipación nacional y la autodefinición cultural como un proceso interactivo, integrado en el contacto con la civilización europea. En el siguiente capítulo añade algunas informaciones básicas sobre las investigaciones más importantes y el corpus del estudio

que refuta, tan sólo mediante la lista de los textos tenidos en cuenta, el prejuicio de que la literatura muera en tiempos de guerra. Para el lector habría sido útil encontrar en esta fase del estudio más informaciones detalladas sobre los criterios que orientaron la selección de los textos, contentándose el autor con criterios bastante generales, como las fechas de publicación entre 1857 y 1875, las tendencias políticas conservadoras o liberales, la “relevancia” de los textos (falta la definición de este criterio, p. 40) y su disponibilidad (“las revistas debían ser disponibles sin problemas”, p. 40) para justificar la composición del cuerpo de su estudio. Este procedimiento genera el problema de que los textos citados se caractericen por cierta heterogeneidad genérica y estética. Por otro lado, es verdad que esta heterogeneidad permite un acceso más amplio a la producción literaria de la época examinada.

La convicción de Kronenburg de que un análisis de la literatura mexicana del siglo XIX no debe centrarse en los aspectos formales y estéticos de los textos sino únicamente en su sentido político (p. 32; véase también p. 151), debería ser puesta en duda. Tal convicción sólo puede ser justificada en un mero estudio histórico, que se dedica exclusivamente al sentido político de los textos. En un libro que trata, sin embargo, la civilización y literatura mexicanas de una manera más global, se corre el riesgo de acercarse a una posición restringida y eurocéntrica, que tiende a negar el valor estético de la literatura hispanoamericana del siglo XIX. Por suerte, el mismo Kronenburg no renuncia del todo a categorías estéticas al confirmar que, en oposición a la tradición europea, la dicotomía estética entre romanticismo y neoclasicismo no coincide en México, necesariamente, con la oposición entre liberalismo y conservadurismo. Esta peculiaridad tan elemental de la literatura

decimonónica permite el rechazo de algunos estudios recientes sobre la literatura mexicana que todavía tienden a juzgar la realidad del país según normas europeas. Mediante la presentación de algunas concepciones básicas como “identidad”, “Latinoamérica”, “nacionalismo mexicano” e “independencia”, el tercer capítulo propone también una reflexión sobre la dificultad de definir la identidad mexicana e hispanoamericana sin alterar su esencia cultural e histórica adoptando una perspectiva ajena.

En el siguiente capítulo, Kronenburg se dedica al desarrollo de una conciencia política nacional en México, desde la independencia del Estado hasta las manifestaciones de una conciencia nacional entre 1867 y 1875, para describir el contexto histórico en el cual se sitúan los textos analizados. Estos datos básicos son complementados en el quinto capítulo por algunas indicaciones acerca del papel que desempeñaron la prensa y las sociedades literarias en el proceso de autodefinición. Una declaración de Francisco Zarco –“¿Quién no es en México literato?”– sirve después como punto de arranque para definir, en los capítulos seis y siete, las tendencias centrales del debate mediante una selección representativa de voces como Agüeros, Pimentel, Ramírez, Payno, Zarco, Altamirano, Cuéllar, Mateos, Roa Bárcena y Covarrubias. Dado que las reflexiones que un mismo autor expresa en sus publicaciones suelen ser a menudo contradictorias, Kronenburg demuestra la imposibilidad de diferenciar esquemáticamente entre románticos y neoclasicistas, como también entre progresivos y conservadores (p. 129). Esta observación confirma la necesidad con la que cumple el estudio, de respetar la diversidad y la pluralidad de las manifestaciones literarias y culturales de “otra” civilización. Gracias a esta sensibilidad interpretativa, Kronen-

burg puede descubrir en la teoría literaria, al igual que en la política, la existencia simultánea de “varios Méxicos” (p. 141). Al mismo tiempo se hace patente la dificultad que tienen los mexicanos de liberarse del discurso de superioridad que determinó la actitud de los europeos durante la época colonial. Tal y como lo prueba el autor, después de la independencia no se formó una alternativa a este discurso sino que se realizó la capacidad mexicana de dominar la decadente civilización europea (pp. 141, 182, 187 y 265). Mediante la combinación de textos novelísticos, periodísticos y poéticos, Kronenburg aclara las posiciones de los conservadores y liberales, presentando “Renacimiento literario”. De esta manera, rectifica la suposición tradicional de que este renacimiento empezó en 1867 y critica la ilusión de algunos intelectuales del siglo XIX de poder reunir armoniosamente a autores liberales y conservadores (p. 179) bajo la tutela de una misma revista.

El último capítulo del libro trata de las tensiones que existen entre los extremos del nacionalismo y el eurocentrismo que experimentaron los autores mexicanos en busca de su propia expresión. La discusión de las posiciones teóricas y las posiciones prácticas significativas (Zarco, Pimentel, Altamirano, Riva Palacio, Prieto y Ramírez) aclara las ambivalencias y paradojas prevalecientes en la literatura mexicana de este tiempo. De esta manera, el lector se ve confrontado con el problema de que los autores analizados casi nunca ponen en duda la superioridad de la “civilización” en el sentido de una “civilización europeizante”: para ellos fue impensable afirmar la existencia de una “barbarie” mexicana como alternativa al modelo europeo. Pero al mismo tiempo, la mayoría de los intelectuales mexicanos insistía en el modelo de la “*translatio imperii*”, haciendo hincapié en la superio-

ridad de la “civilización americana” sobre la “barbarie europea” (p. 219). Sin embargo, y esto constituye otra paradoja central, definieron esta “civilización americana” mediante criterios europeos (p. 233). Kronenburg demuestra de una manera convincente que ni siquiera la intervención francesa enturbió la gran aceptación de la literatura y la civilización de este país. Teniendo en cuenta esta observación, el autor indica otra contradicción, ya que tanto los liberales como los conservadores expresaron su deseo de crear una literatura mexicana patriótica y nacionalista. Zarco fue el único escritor de este tiempo cuyas posiciones abrieron caminos verdaderamente nuevos hacia el universalismo del siglo xx (p. 275).

En general, y esto lo confirma la breve conclusión del libro, la literatura mexicana publicada entre 1857 y 1875 se define ante todo por su compromiso patriótico y nacionalista. Así, las relaciones contradictorias de los intelectuales mexicanos con Francia demuestran que el concepto de la “emancipación” se orientó sobre todo por las necesidades políticas, pero no por las culturales. Con respecto a los indios, también se conservó la perspectiva colonial europea, a excepción de Pimentel, que fue el único en proclamar la necesidad de revalorizar la civilización indígena. Este conjunto simultáneo y contradictorio de una imitación de lo europeo por un lado y el distanciamiento de él por el otro, así como la percepción de lo propio en una perspectiva ajena, llevó consigo, en la mayoría de los textos analizados, el problema de atribuir un valor positivo a lo mexicano.

A pesar del desconcierto que a veces se impone por la heterogeneidad genérica y la profusión de textos comentados, y a despecho de algunos juicios demasiado críticos acerca de diferentes posiciones científicas, la lectura de la monografía de Kronenburg puede ser recomendada, no

sólo a un público especializado, sino también a los lectores que están en busca de una introducción a la historia y la literatura mexicanas de la segunda parte del siglo XIX. El estilo fluido del autor —actual portavoz del obispo de Tréveris—, a veces periodístico en el mejor sentido de la palabra, contribuye también a justificar esta recomendación.

Frank Leinen

Barbara Dröscher/Carlos Rincón (eds.): *La Malinche. Übersetzung, Interkulturalität und Geschlecht*. Berlin: edition tranvía/Walter Frey (Tranvía Sur, 8) 2001. 279 páginas.

Traduttore—traditore: en la lengua materna de Cristóbal Colón suena como vocablo sofisticado lo que para los indios americanos se convirtió en una cruda realidad a partir de su “descubrimiento”. Es por tanto un hecho que los conquistadores dependían de la ayuda de intérpretes indígenas para denominar y dominar ese mundo tan nuevo para la razón europea. Compañera del imperio siempre fue la lengua —como ya sabía Nebrija, autor de la primera gramática española (1492)—. Compañera de Hernán Cortés en la conquista del imperio azteca fue la Malinche: “la que yo siempre conmigo he traído”, escribe Cortés en su *Quinta relación*. Malinche fue la lengua de Cortés en el doble sentido de la palabra: fue su intérprete (persona concreta y palpable con la tarea de traductora) y habló con su lengua (Cortés no podía articularse sino a través de las palabras impalpables que salían de la boca de la Malinche). Tan intensa fue la relación entre las ideas del conquistador y las palabras de su intérprete que, para los indios, Cortés se convirtió metonímicamen-

te en el “Capitán Malinche”. Con esa mujer-regalo Cortés adquiriría literalmente el don de lenguas.

Dado que sobre la india Malinalli se tiene poca información concreta, excepto algunos datos entre 1519, cuando fue regalada a Cortés junto con otras 19 mujeres, y 1524, cuando se casó con Juan Jaramillo, su imagen fue más bien mitificada y ella considerada como una princesa desheredada. De esta forma, en un mundo basado en categorías de raza y linaje se hace coherente la importancia descomunal que obtuvo una mujer india al lado del conquistador europeo, la misma a quien se hizo responsable de la denuncia del complot azteca en Cholula y de las crueles consecuencias de la “Noche triste”. Hasta hoy en día, se considera a la Malinche más que como personaje histórico, como figura mítica que dio origen a una nación mestiza. A su vez, marcó el paradigma cultural más importante, ya que explicaba el choque cultural que significó tanto el comienzo de la historia (en el sentido europeo y moderno) para el continente americano, así como el esquema de desenvolvimiento socio-político más constante en esa historia. En los años cincuenta, la lectura político-psicológica de Octavio Paz y las interpretaciones de Tzvetan Todorov y Stephen Greenblatt al final del siglo XX, fueron las que hicieron de la Malinche una figura popular con influencia en la discusión europea de la historia americana. En la versión de Paz la ambivalencia traumática de admiración y miedo por esa madre-traidora de la nación mexicana, abre camino a cualquier interpretación que ve en la cooperación lingüística y sexual de la Malinche una cooperación política. Con una valoración inversa, el teórico norteamericano de los *cultural studies* Greenblatt, veía a la Malinche como un *in-between* de los distintos círculos culturales, como traba-

jadora fronteriza de una tierra multicultural.

En una discusión crítica de ambas tradiciones, el libro editado por Barbara Dröscher y Carlos Rincón enfatiza una tercera tradición: la de la revalorización feminista-chicana, que ya en los años setenta y ochenta reinterpreto a la Malinche como modelo positivo de mujer, como un producto de la protesta a la represión colonial y sexual. En este sentido los distintos artículos reunidos por Dröscher y Rincón presentan el *missing link* entre las voces masculinas-eurocentristas de Paz y Greenblatt. Esto es válido ante todo para las contribuciones que enfocan la perspectiva chicana, ya que está presente –al lado de la Virgen de Guadalupe y de la figura mítica de la Llorona o de Frida Kahlo (o también Frida Kahlo como la Llorona del siglo XX)– la imagen de la Malinche articulando la identidad de mujeres chicanas como *New Mestizas* (véanse los artículos de Anja Bandau, Esther Keller y Birgit Röhrig). La Malinche se muestra en este contexto como protagonista activa de la historia, consciente de su presencia corporal y su sexualidad y convirtiéndose en visionaria de un tercer camino, entre la represión tanto colonial como sexual –visión que se da también en el contexto alemán, pues no es simplemente por lo parecido del nombre que la novela *Malina* de Ingeborg Bachmann parece una versión alemana de esa búsqueda de una tercera vía (véase la contribución de Barbara Dröscher)–. Tanto la preocupación de Bachmann por la historia de Egipto como la escenificación de la ópera *Malinche* de Roger Sessions en 1964 son las que hacen plausible esta lectura. Finalmente, la figura de la Malinche radica en una tradición teatral que une las danzas de máscaras indígenas (recordando que Frida Kahlo se pintó con una máscara de la Malinche) con las escenas radicales del teatro moder-

no de Johann Kresnik. En 1998, Kresnik tuvo un gran éxito con la escenificación de *La Malinche* de Víctor Hugo Rascón Banda (véase la contribución de Claudia Leitner). En esta versión, los recuerdos traumáticos de infancia llevan a los remotos tiempos de la Conquista y la culpa siempre es de los tlaxcaltecas.

Nana Badenberg

Jorge Eduardo Arellano: *Voces indígenas y letras coloniales de Nicaragua y Centroamérica*. Managua: PAVSA 2002. 285 páginas.

Según los antropólogos, todavía hay unos 5.000 grupos de indígenas “primitivos” en la tierra, distribuidos entre las selvas del Amazonas y las montañas de Nueva Guinea, entre el archipiélago de las Malucas y el valle de Omo en Etiopía. En Nicaragua, ya no existe ninguna tribu en su estado primitivo. Los pocos pueblos indígenas que quedan se han asimilado e integrado hace tiempo a la vida moderna, y con muy buenas razones: “Encerrar a los pueblos indígenas en sus culturas antiguas sería una locura” (Roger Sandall). El que se interesa por la herencia indígena tiene que buscarla en las capas subliminales de la conciencia colectiva, en ciertos aspectos del lenguaje hablado y escrito, y en los documentos que conservan algo de las tradiciones autóctonas de nuestros antepasados.

Jorge Eduardo Arellano se ha dedicado a esta tarea en su último libro, que reúne una colección de diez ensayos: algunos largos, otros cortos, algunos inéditos, otros publicados anteriormente en lugares no fácilmente accesibles. Todos fueron escritos entre los años 1978 y 2002, todos vienen documentados con su habitual eru-

dición y meticulosidad, todos rescatan los trabajos de los investigadores del pasado y del presente, todos demuestran su interés apasionado por la formación, por medio del proceso largo y doloroso que conocemos, de la identidad nicaragüense y centroamericana. No hay en ellos ni indigenismo romántico, ni idealización de la hispanidad. El enfoque principal está en las voces indígenas de la época colonial, pero también se toman en cuenta las letras de los conquistadores, con su afán de controlar y de extirpar lo ajeno, y las recreaciones posteriores, con su afán de revivir, reafirmar y remodelar la tradición autóctona. En la época colonial, la literatura no se había separado todavía plenamente de las otras manifestaciones del espíritu humano, y el estudioso de la época tiene que ser tanto historiador como filólogo. Entre los diez trabajos del presente volumen, cinco pertenecen más al área de la historia, cuatro al de la literatura, y uno se podría clasificar como antropológico.

Los caciques paradigmáticos, Nicaragua y Diriangén, no se pueden, según Arellano, clasificar de manera tradicional, el uno como filósofo, el otro como guerrero, el uno como precursor de Darío, el otro como el de Sandino: ambos caciques, más bien, combatieron aliados, en acciones combinadas. Gonzalo Fernández de Oviedo, el primer cronista del Nuevo Mundo que dedicó largos y numerosos párrafos a la provincia de Nicaragua, fue hombre de letras, de espada e iniciativas personales, cruel explotador y burócrata sumiso. Nadie como él, entre sus contemporáneos, ha llegado a expresar tanto el desprecio al indio, digno de tratarse como bestia. Y sin embargo, tiene el mérito de haber suministrado un inapreciable material antropológico de las culturas prehispánicas del Pacífico, rescatando también el testimonio de Gil González Dávila sobre la resistencia de los indios aliados de Nicaragua y de

Diriangén, episodio sabroso que Arellano califica como el “primer *go-home* de nuestra historia”. Fray Fernando Espinosa, un sacerdote franciscano originario de Nueva Segovia, hombre de reputación espiritual, de penitencias y mortificaciones, tuvo el valor, quizá anhelando el martirio, de evangelizar a los indios xicaques; tiene también el mérito de haber escrito el primer libro de autor nacido en Nicaragua: *la Relación verdadera de la reducción de los indios infieles de la provincia de la Taguisgalpa, llamados Xicaques*, publicado en 1674 —obra de título largo, de pocas páginas, pero de mucho contenido, muy diferente en todos estos aspectos de la mayoría de los libros que se publican hoy—. Tomás Ruiz, nacido en Chinandega en 1777, fue el primer indígena que alcanzó el doctorado en Centroamérica; y, después de sufrir las frustraciones y desengaños que el sistema colonial reservaba a los humildes, se puso a cuestionar el sistema de manera avanzada, de acuerdo con la ideología liberal, y, a fines de 1813, tomó la decisión radical de dirigir la conjura de Belén. Delatada y reprimida ésta, permaneció preso más de seis años; después desapareció sin saberse hasta ahora la fecha exacta de su muerte. Impresiona en este capítulo la comparación entre Ruiz y Larreynaga, con la fogosa, pero bien fundamentada conclusión: “Los nicaragüenses [...] tenemos dos próceres: uno oficial, de salón, falso, exaltado cívicamente cada año; otro desconocido, heroico y verdadero que espera el futuro para ser reconocido” (p. 132).

Entre los capítulos más específicamente literarios, “Los hijos del maíz y de la yuca” es una introducción a la presencia indígena en la literatura centroamericana, que abarca desde el *Popol Vuh*, los *Anales de los Cakchiqueles* y el *Rabinal Achí* hasta el *Canto al Sol de los Nicaraos*, el *Lamento de los Chorotegas*, canciones y

testimonios de los sumus, miskitos, ramas y garífonos de Nicaragua. Amplias citas confieren un carácter de antología a esta parte; las recreaciones de Ernesto Cardinal, Ernesto Gutiérrez, Francisco Pérez Estrada y otros demuestran que se trata de voces y tradiciones vivas. Bien muertos, al contrario, parecen los textos de los dominadores que se nos presentan en “La literatura en el antiguo reino de Guatemala: una revisión”. Entre los cuatro subcapítulos se destaca “La literatura del poder monárquico”, destinada a exaltar la fidelidad a la corona con todo el esplendor posible, justo cuando declinaba el sistema colonial. Así, las *Reales exequias por el señor D. Carlos III [...] y real proclamación de Carlos IV por la muy noble ciudad de Granada*, del español Pedro Ximena, modelo de servilismo barroco, son como la letra de un verdadero *Gesamtkunstwerk*, correspondiendo a una fiesta que transformó la ciudad de Granada en un colectivo escenario teatral, para “un alegórico, efímero e ilusorio desborde de glorificación monárquica” (p. 86). (Carlos IV, que subió al trono de España en 1788, se recuerda por “la debilidad de su carácter, su desmedida afición a la caza y sobre todo la vergonzosa dependencia hacia su esposa, que con su desenfadada liviandad había acibarado ya los últimos días de Carlos III”, según la *Enciclopedia Universal Ilustrada*, tomo 11, p. 1039.) Finalmente, el capítulo sobre el *Güegüense*, “farsa carnavalesca [...] expresión más genuina y primigenia de la cultura nicaragüense” (p. 151), es un verdadero asedio en quince etapas, de una riqueza bibliográfica y argumentativa casi increíble. En este ensayo de exactamente 100 páginas, se sienten más bien los dolores de parto de un libro que quiere nacer.

De los tres trabajos cortos que concluyen el libro, “Versiones ‘nicas’ de romances tradicionales” es una reseña del libro

de Ernesto Mejía Sánchez, *Romances y corridos nicaragüenses* (1990); “El madero calendárico de los nicaraos” es una reflexión antropológica acerca del llamado “primer código nicaragüense”; y el último es una reseña de la obra de Jaime Incer Barquero, *Descubrimiento: conquista y exploración de Nicaragua* (2002). En esta última, Arellano cita la “Carta a un personaje de la Corte”, de Bartolomé de las Casas, que comienza con las palabras: “Nicaragua es la médula de todas las Indias, ¡un paraíso del Señor!”, y sigue: “De seiscientos mil indios de hace diez años, sólo quedan doce mil, por la guerra ordinaria y acostumbrada tiranía en que los han puestos. ¡Y no se ha ahorcado a ninguno! [...] Se han llevado de Nicaragua al Perú de acá a dos años más de doce mil indios. ¡Y todos son muertos! Y a Panamá más de veinticinco mil. ¡Y todos son muertos! Y al Perú antes de los dichos años otros quince mil. ¡Y todos son muertos!” (cit. p. 277). Al leer este texto breve y desgarrador, comprendemos por qué no han quedado pueblos indígenas autóctonos en Nicaragua. Pero no nos quedemos con la impresión emocional que deja este texto, por fuerte que sea; indiquemos, aunque sea de manera sencilla, el problema teórico que levanta este texto, como los demás ensayos en este fascinante libro. Lo podemos hacer por medio de otra cita de Roger Sandall, que pone como una de sus premisas en su obra *The Culture Cult*: “La destrucción creativa es la ley del progreso histórico”. Que el genocidio de la conquista y de la colonia fue una destrucción a larga escala, nadie lo va negar. ¿Pero esta destrucción fue creativa? Esto podría debatirse largamente.

Günther Schmigalle

César Augusto Salgado: *From Modernism to Neobaroque. Joyce and Lezama Lima*. Lewisburg/London: Bucknell University Press/Associated University Presses (The Bucknell Studies in Latin American Literature and Theory) 2001. 265 páginas.

El libro comienza con una observación trascendental: “Lezama Lima has reached a cononical status in today’s Cuba that has surpassed that formerly held in the Revolution by novelist Alejo Carpentier and poet Nicolás Guillen. [...] the critical bibliography on his work is growing rapidly” (p. 15). La constelación de Lezama Lima y Joyce que integra el análisis del libro destaca el nivel que Salgado quiere atribuirle a Lezama en el canon del siglo xx. “The final objective of this book is to explore in depth the relationship of ‘influence’ that exists between Joycean modernism and contemporary Latin American fiction in the Lezamian neobaroque mode” (p. 24). Salgado no usa el concepto de influencia en el sentido que Harold Bloom le llegó a dar, sino como una reconocimiento: la obra de Lezama en el espejo de la obra de Joyce.

A partir de un pequeño texto necrológico de 1941, “Muerte de James Joyce”, que manifiesta un conocimiento amplio y un estudio sistemático tanto de la obra de Joyce como de la literatura crítica sobre Joyce, el análisis lúcido de Salgado pone de manifiesto que las dos novelas de Lezama, *Paradiso* y *Oppiano Licario*, pueden leerse como una discusión sistemática de las novelas de Joyce, *Portrait of the Artist as a Young Man*, *Ulysses*, *Finnegan’s Wake*. Algo decepcionante resulta la afirmación sobre una intención fundamental de ambos autores, la integración de elementos teológicos en sus textos literarios: “the effect of the figural use of theology and the sacralisation of human experience”

(p. 55) —como si eso fuese la solución y no el problema—. Las explicaciones del fondo teológico no sobrepasan frases como esta: “Lezama’s notion of the *imago* (of metaphors building toward one evolving image) is also an aesthetic formulation, drawn from Aquinas, in which stasis plays an important role” (p. 74). Es una falta de que adolece casi toda la crítica lezamaniana. Los textos teológicos fundamentales no se estudian verdaderamente, sólo se citan a partir de lo que Lezama cita de ellos.

La fuerza del libro de Salgado consiste fundamentalmente en un estudio de los contextos contemporáneos de los textos de Lezama. Muy informativas son las explicaciones de la recepción de la obra de Joyce en España y Latinoamérica, que se relacionan con las discusiones poéticas en España a principios de los años veinte, cuando la constelación ideada por el mexicano Alfonso Reyes de Góngora-Mallarmé-Joyce en el ámbito de la *Revista de Occidente* se convirtió en una suerte de contraseña para iniciados. También se estudian las particularidades de la traducción de *A Portrait of the Artist* que hizo Dámaso Alonso, dándole su acento especial a la recepción de la obra en el mundo hispanohablante.

Del *Ulysses*, a su vez, se estudia detalladamente la recepción temprana en España y Latinoamérica. Un excursus se dedica a la novela de Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*, cuya proximidad formal al *Ulysses* se hace transparente. La lectura de Lezama, en cambio, sigue más bien la interpretación de T. S. Eliot, que había declarado secundarios los elementos vanguardistas, acentuando el momento mítico de la obra de Joyce. “Rather than the experimental Joyce of the avant-garde, Lezama prefers the mythopoetic Joyce who manipulates not syntaxes, points-of-view, and neologisms, but rather archetypes and legends” (p. 104). Esta prefe-

rencia, el “método mítico” de Lezama, se estudia también en relación con sus fuentes: la edición abundante tanto de textos traducidos de la antigüedad clásica como de trabajos de filólogos e historiadores europeos de prestigio en el Fondo de Cultura Económica de México, nuevamente bajo la dirección intelectual de Alfonso Reyes. Salgado demuestra sobre todo la importancia de la obra monumental *Paideia*, del erudito alemán Werner Jaeger para la concepción de Lezama de la antigüedad. De esta manera se hace transparente que el espejarse de Lezama en Joyce y el *Ulysses* no es solamente una réplica —como lo es, por ejemplo, la *Telemaquia* de José Cemí en *Paradiso*—, sino más bien una transformación de la obra joyceana. El motivo órfico en la obra lezamaniana presenta la antigüedad de una manera propia y distinta: en *Paradiso* lo órfico tiene un papel análogo a lo odiseico en el *Ulysses*. La intención de ambos autores es recuperar la antigüedad para el siglo xx.

En cuanto a *Finnegan’s Wake*, Salgado vuelve a demostrar que Lezama captó muy bien la dimensión mitopoética de la última novela de Joyce. Esta vez, el espejarse no tiene lugar en el campo de la cultura clásica antigua, sino en el del pensamiento de Giambattista Vico, tan importante también para Joyce. Sobre todo algunos ensayos de *La cantidad hechizada* con sus conceptos de la imagen y de las “eras imaginarias” se explican con relación a la mito-historia de Vico. De nuevo, Salgado traza minuciosamente tanto la recepción de *Finnegan’s Wake* como la de la obra viconiana en el siglo xx. Así, también la última novela de Lezama, *Oppiano Licario*, se hace comprensible como una réplica a *Finnegan’s Wake*: por ser ambas novelas una apropiación creativa del pensamiento viconiano. “In Lezama’s system, poetry is not an archaic remnant in the archaeology of the mind, but an eternal visionary presence

that obviates the distinction between past and present and re-interprets the experience of modernity with the recast fabulations of antiquity” (p. 165).

Aunque la afirmación de una relación sistemática de toda la obra lezamaniana con la joyceana a veces parece algo forzada, el libro en su conjunto ofrece una perspectiva nueva y convincente de la obra de Lezama Lima y constituye una contribución inteligente a la crítica lezamaniana.

Gerhard Poppenberg

Martha L. Canfield (ed.): *Jorge Eduardo Eielson. Nudos y asedios críticos*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2002. 295 páginas.

Jorge Eduardo Eielson (Lima 1924) es poco conocido fuera de círculos de especialistas, a pesar de que en el Perú no sólo cuenta con devotos lectores sino que incluso tiene discípulos directos. Eielson abandonó el Perú en 1948, año desde el que vive en Europa (París, Roma) para recalcar definitivamente en Milán y Cerdeña. En el campo de la literatura es conocido ante todo como poeta, pero también abarca la narrativa (dos novelas), el teatro (un drama desaparecido) y el ensayo. Igualmente ha cobrado renombre en el campo de las artes plásticas, y ha expuesto en foros internacionales como la Bienal de Venecia, el MOMA y la Documenta de Kassel. En fin, se trata de un artista múltiple: escritor, pintor, escultor y autor de *performances* en las que la cultura incaica juega un papel importante.

El presente libro de ensayos, coordinado por la especialista Martha L. Canfield, editora de la *Poesía escrita* (1998) del autor, puede servir como excelente introducción al mundo eielsoniano. Los

autores dedican su atención tanto a la poesía como a sus novelas y a la obra plástica; sus métodos abarcan el análisis histórico, simbólico, ontológico y psicoanalítico y la lectura textual. El primer trabajo, que firma la misma editora, ofrece la necesaria “biografía artística y literaria” para introducirse en el campo artístico y vivencial del autor; otro trabajo suyo analiza el símbolo del viaje y sus palabras clave (arco iris, ciervo...), y le sigue un trabajo parecido de Renato Sandoval. Otros ensayos estudian los símbolos ígneos en la poesía eielsoniana (E. Usandizaga) y el poema “Ptyx” (R. Sandoval). Con el ensayo de Silvia Marcolín sobre el cuerpo, se amplía el campo a las dos novelas, *Primera muerte de María* y *El cuerpo de Giuliano*, ambas representadas igualmente como *performances*. El trabajo de Eielson con los nudos, basado en los colores, números y ciertas cualidades textiles y su relación con los quipus, la magia y artistas europeos como Miró son investigados por Lorraine Verner y Luciano Boi. Tres breves notas (reseñas) sobre las últimas obras del autor, *Sin título* (2000) y *Celebración* (2001) cierran la parte crítica. Una amplia bibliografía de la profesora florentina Pella Masí ayudará a los futuros estudiosos, y un apéndice con trabajos inéditos de Eielson cierran el libro. Como ya se ha dicho, el presente libro es un aporte valioso para conocer la obra de un artista tan versátil.

Rita Gnutzmann

Diego Vecchio: *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ensayos críticos) 2003. 205 páginas.

Este libro es producto de una singular teoría sobre cómo ha de leerse a Mace-

donio Fernández (Buenos Aires, 1874-1952): al pie de la letra, esto es, sin segunda u oculta intención, al mismo tiempo que como chiste. Diego Vecchio propone que todo escrito de Fernández depende de ese doble registro: un sentido literal, digamos asequible desde alguno de los códigos al uso, y un sentido oculto, o más bien un contrasentido y aun un sin sentido, que desbarate con el absurdo al literal. Según las categorías de Fernández, el efecto de los mejores chistes, que son los que denomina “de arte conceptual”, es conspirar contra toda inteligibilidad. La obra de Fernández sólo puede ser leída si en ella también se lee... que no puede ser leída. Uno de los principales aportes del libro de Diego Vecchio es esta paradójica teoría de la lectura de la obra del autor de *Museo de la novela de la Eterna* (en el sentido acusativo y genitivo de aquella preposición).

A Macedonio Fernández le horroriza la ceremonia, la forma fija de antemano, la etiqueta. Su obra no puede ser clasificada según los géneros en rigor sin que los desborde de algún modo: sus escritos “metafísicos” tienen poco en común con los de cualquiera de los filósofos anteriores; sus dos novelas carecen de parangón en la historia de la literatura; lo mismo cabe decir de sus textos humorísticos o de sus raros cuentos, por no hablar de su “poesía del pensar”, quizá lo más insólito de todo. Esta rebeldía formal, esta incomodidad en la cultura que Fernández compartiría con creadores como F. Cheval, A. Wölfi, A. Jarry o L. Sterne y que Vecchio asocia a la noción de arte bruto de J. Dubuffet y a la de inmadurez explorada por W. Gombrowicz, se corresponde a nivel doctrinal con una variopinta negación: negación de la materia, del yo, del espacio y del tiempo, de las relaciones, de la razón, de la lógica, del concepto, del arte, del realismo. Entre estas negaciones,

Vecchio privilegia la negación del yo, el egocidio, cuya exposición en dos momentos proporcionan las dos partes de su libro.

El primer momento es el egocidio propiamente dicho. Acto clave del pensamiento de Fernández, el mismo se reproduce en tres ámbitos de exterminio: la Percepción, la Pasión y la Novela. En la Percepción, se termina con el yo a través de esa plenitud que es el estado místico; en la Pasión, por la vía del intercambio de yo entre los amantes; y en la Novela, por la conmoción de la creencia del yo en su propia existencia. Esta última vía conduce a la segunda parte de *Egocidios*: la negación del yo del lector y en consecuencia de la lectura.

Aquí, Vecchio realiza una serie de interpretaciones al hilo de las cuales explica e ilustra la teoría de la no-lectura. Destaco las más sobresalientes: una teoría del “balbuceo” enunciativo en la escritura de Fernández; una descripción de dos concepciones del lenguaje que en cierto modo se contradicen; una teoría de la novelística de Fernández como “correspondencia” fallida; una explicación de la noción de “obra abierta” que poco tiene que ver con las de U. Eco y J. Cortázar, a las que los críticos suelen asimilarla; una descripción del caos creado por el desborde de niveles en la novelística de Fernández; y una teoría de la lectura imposible, o “plantón”, como el autor la llama, y que se resume así: “En Macedonio, entre la escritura y la lectura, no hay complementariedad sino exterioridad. Ninguna experiencia en común es posible: la lectura es lo impensable de la escritura y la escritura es lo impensable de la lectura” (p. 139). Si el chiste es, según definición de Fernández, demostración de la inexistencia de un orden legal obligatorio (“lo pensable” o “legible”), leer los textos de Fernández como chiste es reconocer que es imposible

leerlos, que siempre acecha en ellos lo impensable, reconocimiento éste que ha de preceder al único modo correcto de leerlos.

Si en su actitud egocida Fernández no estaba muy solo (lo acompañaba “buena parte de la filosofía, la literatura, el arte y la ciencia del siglo xx”, p. 13), en su atentado contra el lector y la lectura cuenta con muchos menos cómplices. Borges y Cortázar, sobre todo, dos egocidas admiradores de Fernández, contrariamente a lo que suele creerse no lo siguen ni de cerca en esta nueva y más arriesgada empresa.

En la primera parte del libro Vecchio se vio obligado a visitar temas que la bibliografía sobre Fernández conocía: la influencia de W. James y de Schopenhauer, la discusión con Kant, la teoría estética. Era necesario pasar por allí para llegar a la segunda parte. Sin embargo, también en este contexto de *vulgata* el libro de Vecchio resulta original: mediante un estudio genético de ciertas obras y teorías, pone en entredicho el mismo “egocidismo” de la obra de Fernández, el cual revela, a pesar suyo, un movimiento contrario, “egotista” éste, que busca salvar y no matar al yo. Tal movimiento puede registrarse en textos donde Fernández ha dejado huellas de su propia biografía, como si no se resignara a perder su propio yo: el poema “Elena Bellamuerte”, la teoría del “idilio-tragedia”, la novelística. El hallazgo no consiste tanto en señalar esas huellas –vislumbradas en un libro clásico de los estudios macedonianos en cuya línea habría que inscribir el de Vecchio: *Macedonio Fernández: la escritura en objeto* (1975), de Germán Leopoldo García– sino en teorizarlas en un estudio genético de las novelas de Fernández según el cual éstas resultan ser un palimpsesto de varios proyectos de signo contrario –egotistas y egocidas– que lejos de resolverse en una síntesis coexisten en

perpetua tensión. El error de la crítica fue querer resolver esa tensión, hacerla legible, domesticarla. El mismo efecto se había producido al acercar demasiado la obra de Fernández a las de Borges o Cortázar. Desmintiendo estas alianzas y negándose a resolver conflictos de sentido, Diego Vecchio busca restituirla a esa obra su poder desestabilizador.

Daniel Attala

Adriana Mancini: *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. Buenos Aires: Norma 2003. 304 páginas.

***Cuadernos Hispanoamericanos 622*, abril de 2002: “Dossier Silvina Ocampo” (Reina Roffé coord.). Ca. 60 páginas.**

La conmemoración del centenario del nacimiento de Silvina Ocampo coincide con el momento de mayor interés por la producción literaria de esta narradora y poeta argentina, que durante demasiado tiempo permaneció a la sombra de otros nombres, ligados al suyo por vínculos existenciales, como los de su hermana Victoria, su esposo Bioy Casares y su amigo Borges. El aniversario ha estimulado la producción de tesis doctorales, artículos en revistas especializadas, filmes documentales sobre la vida y obra de la autora, así como la celebración de encuentros y jornadas en su homenaje. En este contexto se publica *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*, de Adriana Mancini, texto que indaga la original narrativa ocampiana –de *Viaje olvidado* (1937) a *Cornelia frente al espejo* (1988)– desde el eje ineludible de la representación de las pasiones.

El recorrido por las diversas capas del metatexto crítico descubre a la aguda mi-

rada de la analista la razón del “reconocimiento tardío de las dimensiones de una obra que se anticipa a su época como un reloj que adelanta”: los rasgos hoy legitimados como el fundamento de una estética nueva y diferente coinciden con los que la primera crítica, desconcertada o recelosa, deploró como “desaciertos y desprolijidades”. Ciertas frases de Victoria Ocampo, en su reseña del primer libro de relatos de Silvina, *Viaje olvidado* (1937), como la “promiscuidad” deíctica o la sintaxis con “tortícolis”, se leen, a pesar de su “ceguera” epocal, como acertadas intuiciones de un estilo que cifra, en la barroca densidad de sus pliegues, el doble movimiento de obediencia a la norma y trasgresión característico de la escritura de su hermana. Más allá de la disímil valoración, la coincidencia en la dificultad de fijar un sentido unívoco a los textos suscita las dos preguntas sobre las que Mancini construye su lectura: ¿qué dicen los textos que dicen, y no dicen?; y ¿en qué medida los rasgos advertidos por la crítica son funcionales al contenido de los textos?

Para responder a estas preguntas rectoras, Mancini construye su lectura en la encrucijada de tres series textuales. La primera es el metatexto crítico, cuyas metáforas –aun las que dejan traslucir la incompreensión o el escándalo– iluminan el camino del análisis revelando las estrategias de la estética ocampiana. La segunda traduce aquellas intuiciones de acuerdo con el dispositivo heurístico de la retórica. La tercera hunde sus raíces en el acervo textual de la tradición, particularmente en el gran tratado sobre las pasiones que atraviesa la cultura de Occidente desde Giordano Bruno y Marsilio Ficino hasta Freud, Barthes y Kristeva, leídos desde la experiencia femenina en su obligada reticencia, en sus estrategias de elusión y simulacro. Donde una crítica –ya con gesto admonitorio, ya con indecible extrañeza–

señala la corrosión de opuestos, las imágenes de dudoso gusto, o las concesiones al registro vulgar, Mancini desentraña el enfrentamiento del doble sentido del lugar común –literal y figurativo–, el deslizamiento sutil por las distintas acepciones de un término, o el encadenamiento vertiginoso de figuras retóricas como la adunata o hipérbole con forma de paradoja, que gobierna tanto el cincelado de las frases cuanto el tratamiento de las tramas.

Puesta a relevar el gran principio constructivo rector de este universo de escritura, Mancini acude al concepto deleuziano de “pliegue”, configuración barroca que rige la indefinida remisión de unos cuentos a otros, de modo tal que una pieza suele condensar la totalidad, como si la materia narrativa desbordara el espacio textual. También es barroca la construcción del proceso de enunciación ficcional; como en las narrativas de Henry James y de Virginia Woolf, la constante deriva del punto de vista otorga a las voces la fluida inestabilidad tonal que Barthes caracteriza como “fading”, efecto de tornasol, o de “iridiscencia” –de acuerdo con la conocida acuñación borgesiana– debido a la dificultad de atribuir la enunciación a un sujeto previamente constituido. Sólo que en la narrativa ocampiana estas metamorfosis se espejan en los temas y en las tramas, en esas historias de amor y odio, encantamiento y perversión donde lo grotesco, lo fantástico y lo poético se entraman en complejas alianzas.

El estudio de la configuración espacial a partir de la estilización del lenguaje permite a Mancini revisar la representación del *kitsch* –aspecto obligado en toda consideración crítica de la escritura ocampiana– no sólo como “utilería” destinada a la creación de atmósferas sino también como construcción de un espacio privado, íntimo, con las voces de un “otro” social (respecto de la filiación de clase de la autora),

constituido por institutrices, criados, chóferes, peluqueras, modistas, amas de casa; voces atrapadas en la telaraña de goce y horror que les tienden los objetos. Este espacio, retóricamente manipulado para la representación del “gasto” erótico, compromete cuerpos y objetos en “escalas de pasión” que trepan desde la sensiblería—capaz de naturalizar el exceso del deseo mediante el dispositivo de ese “sistema estético de comunicación masiva” (Abraham Moles) constituido por lo cursi— hasta las perversiones cuyo desviado lenguaje rodea, con gesto burlón, la interdicción que las supone. Con sobrada solvencia, evidente en los análisis de los textos elegidos en función de su línea argumentativa, Mancini demuestra que en la obra de Silvina Ocampo la retórica no es una dimensión del texto sino un “desvío original, constitutivo”, que la representación de las pasiones impone *por sí* en el lenguaje, pues la figuración engloba en un mismo movimiento censura y trasgresión. Y este uso del lenguaje es clave de la literatura de Ocampo, esa “pequeña historia del mundo” escrita desde el lugar de la mujer, inaugurando un linaje en el que florecerán otras voces, como las de Warschaver, Uhart, Steimberg, Mercado, Gorodischer.

Hito relevante en el estudio sistemático de la narrativa ocampiana iniciado hacia fines de los setenta por escritores y críticos afines al grupo “Sur”, como Blas Matamoro, Sylvia Molloy y Alejandra Pizarnik, *Escalas de pasión* aporta claves que ninguna investigación futura sobre la obra de Silvina Ocampo podrá ignorar.

El *dossier* que publican los *Cuadernos Hispanoamericanos*, satisface las variadas expectativas que el vasto público de la revista madrileña pueda tener acerca de la escritura de Silvina Ocampo, contemplando tanto el interés del especialista cuanto la curiosidad del lector dispuesto a emprender su lectura, acicateado por el cre-

ciente cuerpo crítico suscitado por el tardío reconocimiento de esta obra de características singulares.

Con este horizonte en vista, Reina Roffé inicia el homenaje con dos traducciones de Marcos Montes de textos de Silvina Ocampo, uno originalmente escrito en inglés (“¿Qué quedará de nosotros?”) como Introducción a una antología de sus cuentos (*Leopoldina's Dreams*, 1988); el otro en francés (“Imágenes de Borges”) para *Cahiers de l'Herne Borges* (1964). Tratándose de la prosa de Ocampo, no debe sorprendernos que la transcodificación no altere ni la andadura rítmica ni la sintaxis, tan perifrástica, tan abundante en estructuras paralelas, por donde se desliza sutilmente el sentido de un término hacia el polo semántico opuesto. Esa misma extrañeza, esa desfamiliarización del lenguaje que dilata los límites de lo decible campea también en los cuentos, y es que, como dice Piglia siguiendo a Benjamin, esa distancia con la lengua materna es siempre la marca de un gran escritor. En el primer texto, Ocampo indaga su propia escritura como expansión de las posibilidades del ser, simulacro o lujo que logra neutralizar a la muerte: “Lo que importa es lo que escribimos: eso es lo que somos” (p. 8); en “Imágenes de Borges” muestra a su amigo en una serie de divertidas anécdotas, como la más precisa ilustración de este principio que vale como cifra de una estética compartida, más allá de las diferencias.

Los artículos que integran la sección crítica del *dossier* desarrollan, con enfoques diferentes, un concepto que representa un punto de partida común para el análisis de la escritura ocampiana: la trasgresión que los textos operan en todos los aspectos del complejo textual, como ejercicio de una poética de la imaginación en libertad. “Sabia locura”, de Reina Roffé, encabeza esta serie de estudios con una

consideración general de la obra de Silvina, que comprende siete libros de cuentos, tres de cuentos infantiles, nueve libros de poemas y dos obras teatrales, una en colaboración con Adolfo Bioy Casares, y otra con Juan R. Wilcock. Roffé vincula la actitud de “escribir y esconder”, que la autora ha admitido en las escasas entrevistas publicadas, con la concepción de la escritura como “juego de riesgo”, travesura cargada de una graciosa irreverencia por las reglas del arte, que consiste en combinar la rebelión con un simulacro de acatamiento, sostenido por la familiaridad con la tradición, adquirida en su experiencia de lectora ávida y traductora de los clásicos franceses e ingleses. “La búsqueda de lo extraño en un marco de aparente cotidianeidad y el tono sospechoso de la autobiografía” —observa— “se erigen en elementos constitutivos de su escritura” (p. 18), donde crueldad y ternura, monstrosidad y belleza coexisten en un discurso que sabe modular sus tonos, desde el humor y el sutil manejo de la ironía hasta el sarcasmo.

Noemí Ulla, autora de valiosas aportaciones bibliográficas sobre la personalidad y la obra de Ocampo, como *Encuentros con Silvina Ocampo* (1982) e *Invencciones a dos voces* (1992/2003), combina la semblanza de la autora, escrita a partir de recuerdos atesorados en el curso de una entrañable amistad, con una consideración de su poesía, género en el que Ocampo despliega con mayor carnalidad la dimensión íntima, autobiográfica, del discurso.

Judith Podlubne indaga en “El recuerdo del cuento infantil” una clave del estilo de *Viaje olvidado*, cuentario inicial, cuya escritura fue inicialmente juzgada como “negligente” y “perezosa”. Revela en el análisis un minucioso trabajo de recuperación de la oralidad propia del cuento infantil —esa textura de voces que se sustraen a la autoridad de un narrador central— en cruce con una sintaxis narrativa

compleja, más próxima a la del sueño que a la del discurso narrativo. Podlubne señala el error de considerar los cuentos de *Viaje olvidado* como versiones malogradas o superadoras del modelo canónico del cuento tradicional. “La forma del cuento” —sostiene— “ingresa allí por el camino impreciso del recuerdo, no por el reconocimiento y aplicación de pautas aprendidas” (p. 37).

Milagros Ezquerro aporta una inteligente lectura del cuento “Jardín de infierno” (*Cornelia frente al espejo*, 1988), sugerida por un tramo de la conversación entre la autora y Noemí Ulla en *Encuentros con Silvina Ocampo*, donde ambas escritoras comentan *Barbe-bleue* de Perrault. Fiel a su promesa de “escribir algo sobre ese cuento”, Ocampo compone una de las piezas más logradas de su narrativa: un complejo palimpsesto donde los elementos del hipotexto se invierten, se sincretizan y desplazan en la transformación del tradicional relato, que simboliza el castigo a la trasgresión de lo prohibido, en los términos de una imaginación provocativamente femenina: la mujer —Bárbara— en posición dominante, en conflicto con los celos masculinos, conduce a sus maridos al suicidio, dando lugar a una situación socialmente mucho menos frecuente y más difícil de acatar que la típica relación de “Barba azul”.

Diana Paris examina el cruce entre la estética *fantasy* con la estrategia ficcional del diario íntimo en “El diario de Porfiria Bernal”, uno de los textos que testimonian la preferencia de Ocampo por los géneros discursivos que cuestionan los lugares de quien escribe y quien lee: “las cartas, memorias, autobiografías y diarios instalan la ambigüedad en la actualización del texto. Por eso la escritura de la intimidad es ominosa, oculta, secreta, y pugna por ser leída: necesita de ese pacto que desbarata su sentido y abre significados” (p. 52).

Finalmente, el análisis de “Las vestiduras peligrosas” por Ana Silvia Galán distingue tres planos binarios —el adentro y el afuera, el yo y el Otro, el sujeto y el objeto del deseo— en el entramado que el lenguaje de las vestiduras teje con significados que contravienen lo cultural. La perspectiva psicoanalítica que orienta el trabajo reconoce, sin nombrarla, la paradoja regente del relato: la obediencia excesiva de la norma se toca con su trasgresión, enunciado que podría emplearse para sintetizar el universo de la escritura ocampiana.

La inusual calidad de este *dossier* constituye un digno homenaje a Silvina Ocampo, cuyo lugar de privilegio en la literatura universal recibe hoy merecido reconocimiento.

Graciela Tomassini

Sandra Lorenzano: *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana (Biblioteca de Signos, 14) 2001. 274 páginas.

En Argentina, a diferencia de Chile, la (tercera) junta militar presidida por Leopoldo Fortunato Galtieri se declaró dispuesta a ceder el poder a un gobierno civil en 1982. Fue poco después de la infamante capitulación del 14 de junio, cual broche final de la desangelada guerra de las Malvinas y como consecuencia última del cumplido descrédito de los supuestos salvadores de la patria. Dado que los militares dimitieron sin negociar las condiciones con el gobierno civil para salvaguardar y garantizar sus intereses, se suele hablar de ruptura. En Chile, por el contrario, el gobierno militar se auto-adjudicó incluso, tras los resultados negativos del

plebiscito, el papel de interlocutor obligado de los distintos grupos políticos para la transición hacia la democracia. De ahí que en el caso de Chile se suele hablar de transición pactada.

El libro de Sandra Lorenzano fue en sus orígenes una tesis doctoral presentada en la UNAM. El hecho de que la autora sea una argentina establecida en México por razones relacionadas con la dictadura de su país y estudie la presencia de esa dictadura en dos novelas de autores argentinos es sin duda significativo. Quizá se deban a esa realidad los excelentes conocimientos de la estudiosa de textos, contextos y pretextos argentinos. A ello se suma su voluntad de estilo, logrando así una monografía especialmente conseguida y bien escrita, a caballo entre el ensayo y la crítica literaria de corte universitario; ensayo, porque la autora intenta narrar y comprender una parte de su propia historia; crítica literaria porque estudia de manera objetiva, convincente y fructífera dos obras que dan mucho de sí sobre el asunto elegido y los objetivos deseados: *En breve cárcel* (Barcelona: Seix Barral, 1981), de Sylvia Molloy, y *La casa del viento* (Buenos Aires: Legasa, 1984), de Héctor Tizón.

En la primera parte de la monografía Sandra Lorenzano reúne, en ceñido y esencial elenco, una serie de elementos, hace finas proposiciones y da pautas precisas que permiten al lector percibir y distinguir no pocos aspectos de la situación y características de la cultura argentina durante la negra etapa de la dictadura militar. La segunda parte está dedicada al análisis de las dos novelas elegidas; dos obras que se gestan y escriben entre 1976 y 1983, años de terror, asesinatos y aniquilamiento de disidentes e ideologías contrarias al gobierno. La autora muestra de manera ejemplar y convincente que ambas novelas están transidas por la angustia del querer decir lo indecible en

tiempos de silencio impuesto, de censura y amenaza, de intolerancia, persecuciones y muertes. Que son palabras escritas para la memoria desde los escombros de una sociedad en ruinas.

También muestra que se trata de textos de ruptura, de escrituras “menores”, porque quieren ser fronterizas y están urdidas en y desde la marginalidad. Y muestra, asimismo, que acaso lo más significativo de la novela de Molloy es la continuada reflexión sobre la escritura y sus poderes, aptitudes y límites para reconstruir y reelaborar la memoria afectiva. En la de Tizón, es la situación de terror que vive y sufre el país la que aventa al protagonista más allá de las fronteras de su propia nación y a la vez de su propio yo. De ahí que ambas novelas versen, cada una a su manera, sobre lo indecible, por lo que la memoria y la escritura constituyen periplos e itinerarios por contextos y coordenadas similares desde textos diversos. Son los contextos y la geografía de un país sometido al miedo, en el que, sin embargo, las madres se reúnen en la plaza de Mayo, transidas por el dolor de la pérdida de sus hijos, arrojando y desafiando al régimen militar mediante sus silencios y la imborrable presencia de las efigies de sus ausentes, subvirtiendo –y a la vez confirmando– desde actitudes opuestas el papel de sumisión y obediencia que el vocinglero discurso oficial ha asignado a las madres y esposas: preservar la llamada tradición patriótica y defender la noción tradicional de familia.

He ahí, por tanto, las características y el aporte capitales de ambas obras: estar escritas desde un lenguaje radicalmente distinto y decididamente opuesto a la épica del discurso oficial; un lenguaje situado, por consiguiente, al otro lado de (supuestos) triunfos y victorias: en la derrota, la introspección, el padecimiento y la pena. En suma: como bien apunta Margo

Glantz en la presentación del estudio, Sandra Lorenzano cumple con un cometido categórico: colmar “esa zanja insuperable de que hablaba Borges: la brecha por la que se filtra una experiencia traumática donde la imposibilidad se abre paso a la fuerza”. Una monografía necesaria que quedará como referencia teórica obligada a la hora de estudiar la *Vergangenheitsbewältigung* en la Argentina posterior al golpe de la junta capitaneada por el general Videla.

José Manuel López de Abiada

Gloria da Cunha-Giabbai: *Mario Benedetti y la nación posible*. Alicante: Universidad de Alicante/Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti 2001. 93 páginas.

El análisis que realiza Da Cunha-Giabbai de la ensayística de Mario Benedetti parte de la contradicción entre el éxito internacional de la narrativa y poesía del escritor uruguayo y el descuido de la crítica, sobre todo en los EE.UU., con respecto a sus aportes a la ensayística latinoamericana. En la introducción, la autora afirma que los críticos perpetúan la dependencia ideológica de las teorías metropolitanas, que siempre han combatido los ensayistas latinoamericanos. Para contrarrestar esta tendencia, da Cunha-Giabbai quiere comparar las ideas de Benedetti sobre la nación con los conceptos metropolitanos de la misma con el fin de destacar la originalidad y el perspectivismo latinoamericano del escritor. Según la autora, Benedetti representa una voz plural, “un nosotros-pueblo” (p. 14), y plantea los rasgos de una nación posible.

En el segundo capítulo, ella da un repaso de algunas de las teorías “metro-

politanas” que influyeron en el debate sobre la constitución de la nación en América Latina: Ernest Renan, Max Weber, Walker Connor, Paul James, Hugh Seton-Watson, Benedict Anderson, Eric J. Hobsbawm. Aunque le dedica a esta crítica de las teorías “metropolitanas” un capítulo entero de los cuatro que constituyen el libro, llega a la conclusión de que los planteamientos de estos teóricos son insuficientes para analizar la situación histórica de América Latina más allá de la época de la formación o de la fundación de sus naciones. En vez de tratar de establecer un diálogo entre las teorías mencionadas y las ideas de Benedetti, opta, entonces, por una especie de latinoamericanismo regionalista, que reserva la interpretación de los procesos históricos de América Latina a los latinoamericanos.

En el capítulo “La nación posible”, la autora analiza las ideas de Benedetti. Su importancia reside en la redefinición del papel de la elite gobernante, del pueblo y de los intelectuales. Según ella, las ideas de Benedetti, en muchos casos, anticipan las teorías antes mencionadas, afirmación que contradice la tesis sobre la imposibilidad de aplicar estas teorías a los procesos históricos del subcontinente. A pesar de esta contradicción inicial, en lo que sigue, la autora presenta una muy valiosa descripción y crítica del desarrollo de la ensayística de Benedetti desde *El país de la cola de paja* (1960) hasta *Perplejidades de fin de siglo* (1993).

Para Benedetti, la democracia uruguaya es una cáscara de democracia por epidérmica, por el olvido de las tradiciones históricas, la decadencia moral, la mediocridad, la hipocresía, la pérdida de valores, la corrupción y el conformismo. Aunque esta postura fue criticada por su moralismo y la falta de aspectos económicos, Da Cunha-Giabbai sostiene la posición de Benedetti que había postulado una “revo-

lución de conciencias” para contrarrestar la pérdida de la ética en la política. Tanto Benedetti como la autora se declaran a favor de un retorno a la identidad nacional y las propias tradiciones del pueblo sin definir bien en qué consistiría esta identidad original, “auténtica”. Al mismo tiempo, la autora analiza de manera convincente el concepto de politización del pueblo en la ensayística de Benedetti, politización que debe resultar en que este pueblo se convertirá en “pueblo gobernante”. Por esto, la categoría “nación” en los ensayos de Benedetti indica primordialmente una perspectiva para el futuro: la comunidad imaginada es la de una nación posible o incluso la de la utopía de una nación posible.

En los ensayos posteriores a *El país de la cola de paja* y *Escritos políticos*, Benedetti aplica este concepto de la nación posible a toda América Latina. El rol de los escritores en este contexto es el de fortalecer la politización mediante su inclusión en el pueblo y mediante un regreso a su función de intelectuales comprometidos, función que tenían los escritores en la época fundacional de las naciones latinoamericanas. El intelectual se convertirá de esta manera en portavoz del pueblo porque narra la nación desde el pueblo. Da Cunha-Giabbai no critica la función de portavoz del pueblo y de intérprete privilegiado de la realidad que Benedetti atribuye en parte al intelectual/escritor, sino que refuerza esta idea.

En el último capítulo, la autora resume lo dicho en los capítulos anteriores e insiste en la necesidad de “que los narradores de la nación desde la perspectiva del pueblo [deben ser] en su mayoría intelectuales-escritores, quizás porque deben imaginar o sugerir lo que no existe, a partir de la recreación de la realidad” (p. 91). El libro de Da Cunha-Giabbai es un importante aporte a la crítica de la obra ensayís-

tica de Mario Benedetti, cuyo valor, a mi modo de ver, radica más en la crítica concisa de los ensayos del escritor uruguayo que en la confrontación de su obra con las teorías metropolitanas sobre la nación.

Friedhelm Schmidt-Welle

Karl Kohut/José Morales Saravia (eds.): *Literatura chilena hoy. La difícil transición*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Americana Eys-tettensia, Ser. A, 21) 2002. 500 páginas.

Con incansable empeño el profesor Kohut, desde su prestigioso Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Eichstätt, nos abre a los llamados “especialistas”, congreso tras congreso, perspectivas nuevas sobre la cultura de América Latina, desde la época colonial hasta los días más recientes. Es el caso ahora de este grueso tomo dedicado a *La literatura chilena hoy*, donde intervienen firmas prestigiosas, que a través de sus reflexiones intentan dar una idea de la transición chilena, realmente difícil hasta en la actualidad, y ofrecer una idea correspondiente a la situación político-cultural y creativa, anterior a la dictadura pinochetista, durante la misma y sucesivamente, en el período de la transición. El lector, sobre todo europeo, tan difícilmente al tanto, por evidentes razones de comunicación, con un país cuya producción intelectual, a pesar de todo, queda siempre impervio alcanzar desde Europa, enriquece con este libro en modo concreto sus conocimientos y penetra la tragedia de un mundo del que ha tenido larga noticia sólo en épocas políticamente resonantes, y a cuya pasión ha participado con generoso impulso.

Pero, ¿qué se sabía de Chile anteriormente? En la generalidad de los países

europeos, muy poco. Lo más notorio era el viaje de Magellano; de la Conquista, la guerra contra los araucanos, a través sobre todo de Ercilla, y de la época moderna la narrativa de Blest Gana; del siglo xx la poesía de Gabriela Mistral y sobre todo la de Pablo Neruda, con uno que otro narrador, como Donoso y Edwards, que nunca entraron en el famoso *boom*, y, por fin, el celebrado novelista Luis Sepúlveda, de éxito singular sobre todo en Italia, y a quien le dio fama la trasposición al cine de una de sus obras, *Historia de una gaviota*, como se la dio a Skármeta la película *El cartero de Neruda*.

Alemania ha sido, probablemente, una excepción, un sitio privilegiado para la diáspora chilena, donde escritores y profesores encontraron, en los dos sectores del país, occidental y oriental, favorable acogida, seguramente debido a su ascendencia familiar alemana, como lo revelan sus apellidos. De modo que, hoy, el país que más conoce a Chile es seguramente el de la Europa central. Esto se percibe en las palabras introductorias del profesor Kohut al libro que reseño. ¿Reseño? ¿Cómo es posible reseñar, aunque sea someramente, tanto material del todo imprescindible? Quien se interesa por Chile debe leer completo este grueso tomo, y con ello enriquecerá su saber.

De cualquier manera, a parte de las numerosas noticias que nos ofrecen los varios especialistas que intervienen en las páginas de este tomo, la curiosidad, o mejor, el preeminente interés de un lector como yo, va al período trágico del gobierno militar y a la transición. Justamente, Karl Kohut afirma que no se puede hablar hoy de literatura chilena dejando a un lado la política y la “difícil” transición, ni tampoco dejar de pensar “en la gran esperanza que significó el gobierno de Allende y en el golpe que le puso fin”. En sus últimos tiempos Neruda había previsto el fracaso

de la gran experiencia socialista, debido tanto a los extremismos de la derecha como de la izquierda, según me confesó un día en Milán.

Para los gobiernos que sucedieron a Pinochet no les fue ciertamente fácil mantener un equilibrio político, perdurando el poder militar en manos del dictador derrotado en las elecciones. Lo constaté también personalmente, estando en Santiago cuando Pinochet celebró una increíble reunión, a puertas cerradas, de los altos cargos del ejército, sin representante alguno del gobierno en carga; por la calle corría el miedo y los militares se portaban como los dueños temibles que siempre habían sido. En su último momento de siniestra gloria Pinochet, lo vimos, fue un hábil comediante y cuando, aparentemente agotado, regresó de Londres, por fin libre, y desembarcó del avión, dejó ostentadamente la silla de ruedas y con gran energía y alegría fue hacia sus partidarios que lo aplaudían. La comedia había terminado para él, no para el pueblo chileno, el cual todavía no ha salido del todo de su tragedia.

Por eso es de gran interés la serie de intervenciones en la sección de este libro titulada “Identidades”: iluminantes las argumentaciones de Bernardo Subercaseaux. En la sección “Conflictos” merece reflexión el problema planteado por Stefan Rinke acerca de “¿cómo vivir con el pasado sin convertirse en estatua de sal?”, el de “escribir en dictadura”, planteado por Fernando Jerez, y así siguiendo, con las intervenciones de Bella Josef, Andrea Pagni, Horst Nitschack, hasta el examen que Manfred Engelbert hace de “25 años de postgolpe y una literatura desgraciadamente normal”, y Jaime Collyer de “la nueva censura”.

Una tupida serie de ensayos en las secciones siguientes, de “Posiciones” a “Evoluciones”, a “Individualizaciones”,

trata de “generaciones” de escritores, según la difundida moda hispánica, de espacios abiertos y globalización, examinando novela, ensayo, poesía y teatro, del cual último se pone de relieve el escaso conocimiento, nacional e internacional, mientras Osvaldo Obregón, afirmado especialista en el sector, denuncia el éxito casi nulo en su país de un dramaturgo como Egon Wolff, célebre al contrario fuera de él, desde Estados Unidos hasta Francia. No faltan tampoco reflexiones sobre el cine en sus relaciones con la narrativa; muy interesante es el examen que Walter Bruno Berg conduce acerca de dos películas de argumento nerudiano, ambas realizadas sobre textos de Skármeta: *Una ardiente paciencia* y *El cartero de Neruda*. José Morales Saravia cierra el tomo con una serie de reflexiones conclusivas acerca del sistema literario chileno.

Giuseppe Bellini

Roberto de Sousa Causo: *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG 2003. 337 páginas.

“O uso profano da técnica reorganiza uma hierarquia de saberes na medida em que a tradicional cultura artística e letrada –que não incorporava a técnica como valor central– vai ser confrontada com os discursos aprendidos em jornais e revistas”, escreve Beatriz Sarlo no seu livro sobre a imaginação técnica na Argentina (*La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión 1992, p. 13) e continua: “Será preciso um desvio para chegar até a ciencia-ficção. A ciência está longe, a técnica está próxima”. A modernidade na periferia leva a um tipo de inventor fanta-

sioso, um *bricoleur* (*ibidem*, pp. 30 s.) que lida continuamente com a insuficiência das condições materiais, as deficiências das máquinas incapazes de cumprir as funções adequadas na invenção de novos processos o que resulta, inevitavelmente, numa falência completa. Resta, no entanto, o vôo da fantasia, a criação literária que propõe não o discurso da ciência e sim um discurso que imita a ciência e, assim fazendo, recria os mitos da narrativa tradicional.

Daí o grande interesse despertado pela monografia pioneira de Roberto Causo sobre a história da ciência-ficção no Brasil. Para além do termo inglês *science fiction* acunhado em 1929 por Hugo Gernsback, Roberto Causo traça a pré-história deste filão literário que remonta a Jonathan Swift (*As viagens de Gulliver*, 1726) e, no século XIX, a H. G. Wells, J. Verne e E. A. Poe. A ciência-ficção propriamente dita, estreitamente ligada ao surgir da Revolução Industrial e às invenções do telégrafo, do rádio e do cinematógrafo abre espaço para novos sonhos e grandes vôos, que revitalizam gêneros tradicionais como o conto fantástico ou a viagem maravilhosa.

No caso do Brasil, a Revolução Industrial defronta-se com um meio hostil, às vezes francamente obscurantista. Assim, Roberto Landell de Moura, companheiro de Enrico Marconi, mal consegue testar um aparelho de rádio em 1893, e Santos-Dumont, inventor da máquina voadora,

tem que se deslocar a Paris para lançar a *Demoiselle*, prototipo do avião ligeiro moderno. A ciência-ficção, como a literatura em geral, tem que vencer uma barreira medonha, quase infranqueável —o analfabetismo (84% em 1890, 75% em 1920)—. A pesar de tudo isto, entre a segunda metade do século XIX e meados do século XX surgem uma série de revistas (*Galáxia 2000*, *Magazine de Ficção Científica*) e alguns textos de respeitável valor literário: *Esfinge* de Coelho Netto (no gênero horror), *A Amazônia misteriosa* de Gastão Cruis, *A filha do Inca* de Menotti del Picchia, além de três contos de João Guimarães Rosa (“O mistério de Highmore Hall”, “Makiné”, “Kronos kai Anagne”) que revelam a vitalidade de uma escrita praticamente inexplorada pela crítica literária tradicional: “As obras mais interessantes para o estudo da influência e da composição de uma ficção especulativa nacional de alguma importância seriam aquelas que mais registram [...] a distância ideológica entre o contexto brasileiro e o norte-americano e europeu”, conclui o autor (pp. 295s.). Em 1994 sairá um novo estudo, *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future* (Bucknell University Press), de Elizabeth Ginway, o que revela o grande interesse pelo tema por parte dos pesquisadores trabalhando sobre periferia e modernidade na América Latina.

Albert von Brunn