

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**Eneida Maria de Souza: *Crítica cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG (Humanitas) 2002. 176 páginas.**

O presente volume recolhe uma série de reflexões sobre questões de crítica literária publicadas em revistas, actas de congressos e miscelâneas ao longo da década de 90. Os 13 textos abordam métodos e enfoques diferentes indo de Claude Lévi-Strauss até Angel Rama, de Antônio Cândido até Roberto Schwarz e Ricardo Piglia.

As “Saudades de Lévi-Strauss” (pp. 27-37) abrem a discussão, umas saudades dos *Tristes tropiques* (1955) e de umas diferenças perdidas num mundo “tristemente homogêneo”. Um dos trabalhos mais importantes, “O discurso crítico brasileiro” (pp. 47-66) reconstrói o percurso da crítica brasileira, especialmente os métodos de Antônio Cândido e Angel Rama que subvertem os binômios tradicionais centro vs. periferia, modernidade vs. Subdesenvolvimento em virtude de uma idéia nova, a “simultaneidade espacial das histórias locais” (p. 49). À consciência amena do atraso em Mário de Andrade se vai substituindo um crescente mal-estar e uma crise das teorias que contrastam saudosamente com os felizes tempos dos mestres-pensadores: “Ver a Antônio Cândido en ese jardín de sus bellos hijos e hijas, es comprender cabalmente lo que ha hecho su vocación”, escreve Angel Rama no seu *Diario 1974-1983*, “ese abandono de las ciencias sociales por la belleza y esa pasión política que en él sostiene el edificio entero del entendimiento con la suprema cautela y donosura de un ‘mineiro’” (Montevideo 2001: 128).

Partindo de um texto de Jorge Luis Borges (“La memoria de Shakespeare”) e

de um ensaio de Ricardo Piglia (*Borges: el arte de narrar*, 1999) sobre este conto-ensaio a meio caminho entre a teoria e a ficção, a autora vai à procura do conceito de artifício e simulacro na literatura e na crítica atual: “Madame Bovary somos nós” (pp. 121-135). Os últimos trabalhos, “Paisagens pós-utópicos” (pp. 137-146), “Jeitos do Brasil” (pp. 147-160) e “Nem samba nem rumba” (pp. 161-168) remetem todos para uma certa fragilidade da crítica literária cujos artifícios, importados alguma vez da Europa e dos Estados Unidos, “deglutidos” devidamente de acordo com a estética modernista parecem ter esgotado suas capacidades esclarecedoras.

Estes ensaios põem em evidência um certo mal-estar de uma crítica pós-moderna perante o nosso mundo globalizado, “tristemente homogêneo”, e apontam, ao mesmo tempo para novos caminhos a serem trilhados por uma crítica futura confrontada com realidades e textos virtuais extremamente difíceis de interpretar.

*Albert von Brunn*

**Elena Altuna: *El discurso colonialista de los caminantes. Siglos XVII-XVIII. Ann Arbor: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”/Latinoamericana Editores 2002. 250 páginas.***

De *El discurso colonialista de los caminantes* podría decirse que es un estudio riguroso que analiza con acierto y exhaustividad algunos textos generados en América durante los siglos XVII y XVIII, y naturalizados como “literatura de viajes”. Sin embargo, esto no sería suficiente para dar

cuenta de la riqueza de este libro de la investigadora argentina Elena Altuna. Parafraseando dos citas de Rolena Adorno y Michel Foucault, colocadas como epígrafe al comienzo del libro, puede afirmarse que *El discurso colonialista de los caminantes* no tiene por objeto “explicar” algunos textos, sino analizarlos desde las prácticas discursivas y las instituciones que habilitan esas prácticas, es decir, desde el contexto político-social que posibilita la emergencia de los mismos, contexto que remite, inequívocamente, a la situación colonial. Así, los textos tratados, con sus diferencias y variantes pueden considerarse formando parte de un conjunto que responde a una misma retórica descriptiva, emanada –a su vez– de un modelo descriptivo que sirvió a uno de los fines fundamentales de la expansión colonial: el control del espacio.

Los textos seleccionados son: la *Descripción breve* de fray Reginaldo de Lizárraga, escrita entre 1591 y 1605; el manuscrito de fray Diego de Ocaña, fruto de su recorrido por el virreinato del Perú y recién publicado en 1969 como *Un viaje fascinante por la América Hispánica del siglo XVII*; el *Viaje de un monje gerónimo al virreinato del Perú en el siglo XVII* de fray Pedro del Puerto, editado también en el siglo XX y poco posterior al de Ocaña; el *Diario y Derrotero* de fray Pedro José de Parras, perteneciente a la primera mitad del siglo XVIII; y *El Lazarillo de ciegos caminantes*, de Alonso Carrió de la Vandra, publicado seguramente entre 1775 y 1776, que se analiza en conjunto con la *Reforma del Perú* que el mismo autor dictara poco antes de morir. Y Elena Altuna manifiesta el doble propósito de estudiarlos desde su inscripción en el proyecto colonialista, pero diferenciándolos de aquellos textos de viajeros funcionales a las ciencias naturales y, por ende, emergentes de otro momento político de la

expansión imperial: el del desplazamiento de España como centro, a fines del siglo XVIII.

Estos textos sobre los que Altuna focaliza su análisis responden a un “mandato de escritura”, que pone de manifiesto la obligatoriedad del súbdito de proveer a la Corona información sobre América, útil al proyecto colonial. Además, y fundamentalmente, estos textos encuentran en el itinerario un organizador textual, en tanto el camino es el espacio privilegiado al que se asocia el protagonismo de quienes lo recorren y –en algunos casos– producen los relatos: los caminantes. A estos se ligan, de manera reiterada, determinados lemas como “camino” y “viaje”, verbos que indican movimiento y aquellos que permiten testimoniar que el relato es fruto de la experiencia sensible. Finalmente –y para concluir *grosso modo* con los conceptos que surgen del análisis de Altuna–, resulta de sumo interés la noción de “lejanía” porque muestra que lo espacial es inseparable de lo ideológico, y permite ahondar en la conflictividad social que cristalizó en el nacimiento de la llamada conciencia criolla.

El relato de viaje de los caminantes tiene su génesis para Altuna en un tipo discursivo que nace con la expansión europea sobre América y alcanza su plenitud durante el reinado de Felipe II. Se trata del cuestionario que dio origen a las llamadas *Relaciones Geográficas de Indias*, sustentado por un modelo descriptivo que –de diversas maneras– permeó los relatos de viaje de la época, determinando una manera particular de construir los espacios americanos y el elemento humano que los ocupaba. Este modelo descriptivo fue conformándose a través de un conjunto de documentos emanados, fundamentalmente, del Consejo de Indias.

Cuando Juan de Ovando y Godoy llega a la presidencia del Consejo, la legisla-

ción indiana —a lo largo de casi un siglo de producida la expansión— había encontrado solamente sistematizaciones parciales y, en la mayoría de los casos, se encontraba dispersa. La tarea que se propone Ovando será enorme: recopilar y sistematizar toda la legislación emanada hasta el momento, y producir —de manera ordenada y sistemática— nueva información sobre las posesiones españolas en América para adjuntarla a la ya existente y transformarla en un texto útil para el buen gobierno de las cosas de Indias. Así nacen en 1571 las *Ordenanzas* del Consejo de Indias y el cuestionario conocido como la “Instrucción y memoria” de 1577, que se plasmó en las *Relaciones Geográficas de Indias*. La información extraída de estas últimas dio lugar a la aparición de la *Geografía y descripción universal de las Indias*, compuesta por el cosmógrafo y cronista mayor, Juan López de Velasco.

Si bien este primer modelo descriptivo fue el puntapié inicial para una construcción occidental del espacio americano a despecho de las construcciones vernáculas del espacio, será el Cuestionario de 1604, el que fije definitivamente ciertos parámetros de los que —aún hoy— son subsidiarios nuestros parámetros espaciales. Como explica Elena Altuna, el cuestionario compuesto por el conde de Lemos y Andrade institucionaliza dos nuevas categorías ligadas al espacio: la frontera y la figura de los caminantes que conformaban “la población itinerante del virreinato” (p. 26).

La noción de “caminante” nos permite conceptualizar el camino como el lugar donde se producen las interacciones grupales e individuales entre mestizos, criollos, españoles y andinos. En definitiva, el camino, en los siglos XVI, XVII y XVIII, es el espacio por excelencia, donde se ponen en escena la heterogeneidad étnica y cultural latinoamericana y las relaciones de poder que ésta produce y a la vez la sus-

tentan, mientras que el discurso de los caminantes manifiesta que el poder colonial no permitió —ni permite— construcciones “asépticas” de la realidad.

*Silvia Tieffemberg*

**Hervé Le Corre: *Poesía hispanoamericana posmodernista. Historia, teoría, prácticas*. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica; Estudios y ensayos, 424) 2001. 423 páginas.**

**Gilberto Mendonça Teles/Klaus Müller-Bergh [eds.]: *Vanguardia latinoamericana. Historia, crítica y documentos. Tomo II: Caribe. Antillas Mayores y Menores*. Frankfurt/M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana 2002. 283 páginas.**

**Merlin H. Forster [ed.]: *Las vanguardias literarias en México y la América Central. Bibliografía y antología crítica*. Frankfurt/M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana 2001. 355 páginas.**

Hervé Le Corre, en su estudio profusamente documentado, presenta un análisis a la vez diacrónico y sincrónico de las modalidades de una “poética posmodernista”, reconociendo, no obstante, los problemas que se infieren del término en cuanto a su ubicación y su definición. Partiendo de Federico de Onís, quien en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934) había acuñado el término de “postmodernismo”, definiéndolo como “una reacción conservadora” del modernismo, subraya que el término implica una perspectiva cronológica, que define un hecho estético en función de otro, suponiendo la muerte de este último. Le Corre afirma que los autores que él designa como “posmodernistas”, se carac-

terizan por ciertas divergencias y propuestas nuevas respecto al modernismo *stricto sensu*. Pero subraya al mismo tiempo, para las dos primeras décadas del siglo xx, la pluralidad y simultaneidad de estéticas y prácticas poéticas, hecho que lo lleva a una “aproximación flexible” (p. 24) o “lectura intersticial” (p. 85), que no reduce esas mismas prácticas “ni a una linealidad teleológica, ni a un sistema simétrico de oposiciones” (p. 102), teniendo presente el autor, a lo largo de su trabajo, “la acuciante pregunta sobre la legitimidad de constituir un conjunto (¿de obras? ¿de autores?) denominado posmodernismo” (p. 15).

Hechas esas reservas, Le Corre se aproxima al corpus de textos “posmodernistas” en dos capítulos introductorios: discute diversos postulados teóricos como posibles criterios de diferenciación entre modernismo, posmodernismo y vanguardismo –entre otros la construcción del sujeto en el discurso poético y la problemática de lo mimético-referencial– y revisa algunos textos publicados durante la primera década del siglo –*Cantos de vida y esperanza* (1905) de Rubén Darío, *Alma América* (1906) de José Santos Chocano y *Lunario sentimental* (1909) de Leopoldo Lugones– que darían fe de “cómo se desplazan paulatinamente los textos poéticos [del modernismo] en busca de otras legitimidades, explorando nuevos derroteros creativos” (p. 96). Los autores “posmodernistas” son ubicados, esencialmente, en la segunda década del siglo; y son considerados (entre otros) los argentinos Baldomero Fernández Moreno, Evaristo Carriego y Ricardo Güiraldes, los chilenos Carlos Pezoa Véliz y Gabriela Mistral, la uruguaya Delmira Agustini, el peruano José María Eguren, los colombianos Luis Carlos López y Porfirio Barba-Jacob, el mexicano Ramón López Velarde, los cubanos Regino E. Boti y José

Manuel Poveda y, finalmente, el puertorriqueño Luis Palés Matos (con su poesía juvenil). En los capítulos principales, Le Corre trata de descifrar algunos rasgos comunes que permitirían caracterizar al posmodernismo en su función y sus prácticas escriturales: los autores escriben desde el margen, paseando “por zonas geográfico-textuales poco o nada transitadas por los poetas modernistas” (p. 131), de/desde el suburbio o de/desde las provincias, al margen también de los discursos dominantes, en cuanto al imaginario nacional. Un capítulo (“Las lenguas des(en)terradas”) se dedica a las voces femeninas, otro a José María Eguren, capítulo (el último) que ofrece un muy sucinto análisis textual, pero que se sale del marco conceptual del libro, ya que resulta poco convincente –si ésa era la intención del autor– incluir a Eguren en un (supuesto) canon del “posmodernismo”.

El estudio de Hervé Le Corre no aporta nada nuevo en cuanto a la extensión cronológica y al número de autores que se relacionan con el término (ampliamente aceptado) de “posmodernismo”. Pero insistiendo en el carácter problemático, difuso, del término –preocupación que reaparece en los dos penúltimos capítulos (“Posmodernismo: discronismos, utopías” y “Posmodernismo: alegoría y parábola”)– brinda un aporte valioso no sólo para la comprensión de un período “intersticial” pero no “de transición”, sino también para la reflexión sobre los imperativos históricos y estéticos a que obedece toda periodización y clasificación –preocupación ésta que parece haber estado ausente de los proyectos que presentaré a continuación–.

Con el segundo tomo de su proyecto *Vanguardia latinoamericana. Historia, crítica y documentos*, Gilberto Mendonça Teles y Klaus Müller-Bergh se dedican al Caribe o, para ser más explícito, al Caribe

hispanohablante y francófono.<sup>1</sup> Siguiendo el propósito de la serie —están planificados en total cinco tomos—, facilitan textos programáticos y manifiestos literarios o doctrinales de los más diversos movimientos vanguardistas, agrupados aquí en dos secciones: Antillas Mayores, con Cuba, República Dominicana, Puerto Rico y Haití; y Antillas Menores, con Guadalupe, Martinica y la Guayana Francesa. Cada sección está precedida de una introducción que da una visión más bien global y sintética, completada luego por una introducción a cada país que enfoca las peculiaridades respectivas.

La inquestionable ventaja y utilidad del volumen, comparándolo con las antologías existentes y de fácil acceso —por ejemplo, la de Nelson Osorio, editada por la Biblioteca Ayacucho (1988), y la de Jorge Schwartz, editada por Cátedra (1991), que favorecen el continente— es evidente: centrándose en un área regional como es el Caribe, hay cabida para un mayor número de textos y una visión más completa de lo que constituyen las vanguardias en los diferentes países; e incluyendo al mundo francófono, se proporcionan textos (en traducción española) que son de difícil acceso para el que no domina el francés. El lapso temporal que se cubre es de lo más amplio: va de los años veinte hasta los años ochenta; lo que se explica por el concepto de “vanguardia” o “vanguardismo” que defienden los editores. Dicen en la introducción a la sección de las Antillas Mayores: “Aunque el van-

guardismo es diverso y vario, aquí se aplica al denominador común del conjunto de escuelas que promueven el cambio estético, artístico, ideológico de las letras, tendencias generales que a veces también afectan el cambio político y social” (p. 16). Así se justifica el que sean tomados en cuenta conceptos y autores que no se relacionan con las vanguardias “históricas”: por ejemplo, el “negrismo” de Nicolás Guillén<sup>2</sup> y lo “real maravilloso” de Alejo Carpentier, la “négritude” de Aimé Césaire y la “créolité” de Jean Bernabé y Daniel Boukman. Me parece poco sensato o conveniente discutir, a propósito de esa antología, la legitimación de una conceptualización que equipara “vanguardismo” a “novedad”, ya que los editores no pretenden entrar (como lo hace Le Corre) en la ardua problemática de tales conceptos —y el lector sabrá agradecer a los editores la inclusión de textos que en su mayoría no son de fácil acceso—. Pero, si admito esa (para mí insólita) definición de “vanguardia”, debo señalar unas lagunas incomprensibles para Haití: se incluyen tan sólo seis textos, el último de 1931, todos de poca trascendencia, y se omite tanto el “indigénisme” (Jean Price-Mars et al.) como el desarrollo ulterior, que tendría que estar presente a través de las voces de (por lo menos) Jacques Roumain y Jacques Stephen Alexis, cuyo concepto

<sup>1</sup> El primer tomo está dedicado a México y América Central y fue publicado en 2000 por la misma editorial; lleva una introducción más completa, que tiene en cuenta las vanguardias europeas y esboza un panorama de los movimientos vanguardistas en toda Latinoamérica. De próxima aparición: *Sudamérica. Áreas andinas: Norte y Centro*.

<sup>2</sup> Jorge Schwartz, en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, incluye apenas una docena de textos acerca de los movimientos vanguardistas en Cuba, República Dominicana y Puerto Rico; pero le da especial énfasis al movimiento que llama “Negrismo y negritud”, representado por textos brasileños, cubanos y puertorriqueños, entre ellos un fragmento de una entrevista con Luis Palés Matos, de 1932, que es de primordial interés en el contexto del “afroantillanismo” (y que echo de menos en la antología de Mendonça Teles y Müller-Bergh).

del “*réalisme merveilleux*” tuvo tanta resonancia en el ámbito francófono como el de lo “*real maravilloso*” de Alejo Carpentier en el ámbito hispanohablante.

Un complemento excelente a la serie editada por Gilberto Mendonça Teles y Klaus Müller-Bergh lo constituye otra serie, publicada por la misma editorial y preparada por Merlin H. Forster, K. David Jackson y Harald Wentzlaff-Eggebert: la “*Bibliografía y Antología Crítica de las Vanguardias Literarias en el Mundo Ibérico*”, que constará de nueve tomos,<sup>3</sup> cada uno preparado por un editor individual, especialista de la región correspondiente. Los volúmenes llevan una misma introducción, que consiste en tres “*prefacios*” y que procura, al modo de la experimentación visual vanguardista y “*en telegrama*”, una primera caracterización del fenómeno de las vanguardias, seguido por otros prefacios que dan las “*cédulas de identidad*” de cada volumen. El objetivo es documentar un proceso crítico; el marco cronológico lo constituye la primera mitad del siglo xx, con énfasis en la actividad vanguardista de los años veinte y treinta.

El presente volumen, editado por Merlin H. Forster, se refiere a México y Centroamérica y representa, con su bibliografía comentada<sup>4</sup> y la selección de ensayos

críticos, de reciente publicación, una obra de consulta imprescindible. Como era de esperar, la sección referente a México ocupa el mayor espacio; sin embargo, dedicar a los movimientos vanguardistas centroamericanos —y en la línea del libro significa: toda la primera mitad del siglo— apenas cinco ensayos, tratando dos la vanguardia nicaragüense, dos la panameña y uno a Asturias, me parece francamente deficiente. Entre los autores representativos echo de menos —para citar tan sólo unos pocos nombres— a Luis Cardoza y Aragón, Salarrué, Max Jiménez: autores que figuran en la bibliografía y que hubieran merecido una mayor atención.

*Frauke Gewecke*

**Néstor Ponce:** *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino*. Paris: Editions du Temps 2001. 170 páginas.

**Hubert Pöppel:** *La novela policíaca en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia (Otraparte) 2001. 353 páginas.

**Gabriela Holzmann:** *Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte (1850-1950)*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001. 357 páginas.

El lector de novelas policíacas en lenguas romances no hallará ya casi *terra incognita* en el mapa literario. Mientras que en los años setenta y ochenta del siglo xx se comenzó a revisar la historia de la

<sup>3</sup> Tomos publicados: K. David Jackson: *A Vanguardia Literária no Brasil* (1998); Hubert Pöppel: *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú* (1999); Harald Wentzlaff-Eggebert: *Las vanguardias literarias en España* (1999); véase la reseña en *Iberoamericana* 6/2002). Tomos en preparación: Portugal; Argentina, Uruguay y Paraguay; Cataluña.

<sup>4</sup> Para la sección “*Vanguardia en América Latina*”, que incluye mayormente trabajos publicados después de 1990, Forster remite a dos bibliografías asociadas al proyecto: Merlin H. Forster/K. David Jackson (eds.): *Vanguardism in Latin American Literature: An Annotated*

*Bibliographical Guide* (Westport: Greenwood 1990), y Harald Wentzlaff-Eggebert (ed.): *Las literaturas hispánicas de vanguardia. Orientación bibliográfica* (Frankfurt/M.: Vervuert 1991).

novela policíaca italiana y española descuidada hasta entonces, en los años noventa se estudió de forma exhaustiva la historia latinoamericana del género, como por ejemplo en el estudio sumario de Amelia S. Simpson, *Detective Fiction from Latin America* (1990), o en el de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial* (1996). Los dos libros a reseñar del novelista y ensayista Néstor Ponce y del profesor de Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia Hubert Pöppel van incluso más allá y se dedican exclusivamente a una tradición nacional de novelística policíaca, la argentina y la colombiana.

*Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino* es el primero de dos volúmenes del autor sobre la novela policíaca argentina. En este estudio el autor analiza la época que va de 1877 a 1964; el libro fue recibido como “habilitation à diriger des recherches” en la Universidad Paul Valéry-Montpellier. La delimitación temporal resulta de la fecha de publicación de la novela *La huella del crimen* de Raúl Waleis, el autor de la primera serie de novelas policíacas en español, y del ciclo Laurenzi de Rodolfo Walsh (seudónimo de Luis V. Varela). En el contexto de este límite temporal, Ponce estudia el género desde una primera novela policíaca que, dentro de una “cultura periférica” (p. 6), “pudo [...] generar variantes, casi especies, pero no modelos propios” (p. 9), hasta el campo literario de los sesenta, en el que se han formado y en el que coexisten diversas variantes de la narrativa detectivesca. Es el desarrollo de ese sistema específicamente argentino de variaciones del género en el que se centra su estudio.

Esta diversificación se basa en la prehistoria del policial argentino, que el autor reconstruye en los primeros tres capítulos y que incluye, junto con los textos autóctonos, la historia de las traduc-

ciones del francés y del inglés. La descripción de Ponce sigue en primera línea un modelo sociológico e histórico, según el cual las obras de Rodolfo Walsh y sus sucesores sólo pueden ser leídas sobre el fondo de la historia social de Argentina y, sobre todo, de la evolución urbanística de Buenos Aires, mientras que la interpretación histórica de la tipología del género se halla en un segundo lugar. La bibliografía cita muchos títulos acerca de este aspecto más bien teórico, pero una definición de lo que se entiende bajo el término “policial” falta incluso en el capítulo introductorio, “La captura genérica”.

Los autores de los años treinta (Sauli Lostal, Jacinto Amenábar, Roberto Arlt) “no lograron generar epígonos [...] simplemente se limitaron a alimentar un fondo que iba a hacer eclosión en los años cuarenta” (p. 52). A partir de los años cuarenta tuvo lugar una transformación, cuando, según Ponce, se formaron dos tendencias opuestas (pp. 52 ss.): “una tendencia de policial de enigma intelectual (o letrado)” por un lado, y “una tendencia de policial de enigma popular y paródico” por el otro. Ponce incluye en la primera “escuela”, cuyas características explica a continuación, entre otros a Eustaquio Pellicer, Honorio Bustos Domecq, Jorge Luis Borges y el dúo Bioy Casares/Silvina Ocampo. En sus textos se hace evidente una “coherencia ideológica productora de un matiz de lectura: tentativa de autoidentificación con un público de élites, serie de enunciados cosmopolitas –europeizantes en especial–, antinacionalistas, antimilitaristas y antibelicistas, decididamente enfrentados a la ascensión de la clase obrera abanderada bajo el peronismo” (p. 53). La “escuela” opuesta, nacional, para llamarla de alguna forma, de Leonardo Castellani “ofrece zonas de cruce con la obra de Borges, de Bustos Domecq y de Peyrou, al mismo tiempo que propone un

modelo alternativo y contradictorio, de alcances escasamente estudiados” (p. 87). El mérito de este estudio se basa en la reconstrucción de este modelo nacional casi desconocido en los textos de Castellani, Velmiro Ayala Gauna, Adolfo Jascas y, sobre todo, en mostrar las “zonas de cruce” con la escuela de Borges (pp. 87-148).

Mientras que Néstor Ponce tiene que contentarse con 160 páginas, Hubert Pöppel dispone de más de 356 para revisar la historia de la *Novela policíaca en Colombia* desde sus inicios en el año 1858 (empezando el análisis con *Una ronda de don Ventura Ahumada* de Eugenio Díaz) hasta la actualidad. De estas páginas, ochenta se componen de los prácticos índices onomástico y analítico, además de dos “anexos” muy útiles para el lector, ofreciendo el primero “resúmenes de textos policíacos colombianos” y el segundo una lista de “novelas policíacas extranjeras publicadas en Colombia”, ambos en orden cronológico.

La interpretación de Pöppel se basa en una revisión claramente estructurada de las premisas terminológicas y sistemáticas del análisis del género; al incluir aquí las fases más importantes de la evolución internacional del género y las categorías de su investigación, se pueden recomendar estas treinta páginas también como introducción útil más allá del propósito científico de este libro. Los tres capítulos siguientes están dedicados a los inicios vacilantes en el siglo XIX, a la recepción de la novela policíaca desde su aparición hasta hoy, así como a los “textos fundacionales de la novela policíaca colombiana” que, según Pöppel, apenas comenzaron a publicarse en los años cuarenta. En los años siguientes también faltaron condiciones favorables a nivel editorial y a nivel histórico, como demuestra el capítulo sobre “la novela policíaca bajo la sombra de la Violencia” (pp. 114 ss.). Con un

celo casi detectivesco, Pöppel reconstruye en este capítulo la novela inédita *Este cadáver es mío* de Manuel Mejía Vallejo, y logra deducir concluyentemente por qué en su época se publicaron unas cien novelas sobre la Violencia, mientras ni siquiera cinco novelas policíacas veían la luz: “la novela policíaca [...] tiende hacia una individualización de la culpa y de la responsabilidad [...] Este *principio individualisationis* no puede funcionar en una situación de violencia omnipresente, donde no existe ni responsabilidad, ni culpa individual [...]” (p. 135).

Con excepción de las páginas sobre los “elementos del género policíaco en la obra de Gabriel García Márquez” (pp. 81 ss.) y de la conclusión, en los cuatro capítulos restantes se estudian los diferentes tipos de novela policíaca: la novela policíaca histórica, textos metaficticiales, novelas de espionaje y la novela negra, en especial la novela negra sobre la nueva violencia. El libro se centra en la época que parte de los años cuarenta, aunque la mayoría de los textos analizados provienen de los años ochenta y noventa, ya que “la conformación de una verdadera tradición del género negro empieza a vislumbrarse en los años noventa” (p. 65). Una razón importante es que no existe una tradición para la novela policíaca colombiana que pudiera conformar un marco de referencia para autores y lectores. Ésta no es la única razón por la que autores como Santiago Gamboa se pasan a editoriales españolas, lo que obstaculiza el desarrollo de la novelística (policíaca) colombiana de forma adicional.

Si se comparan estos libros tan parecidos por su disposición, Néstor Ponce tiene a su favor el haber analizado con mucha sensibilidad las novelas básicas para su argumentación. Aparte de que el libro de Pöppel con sus índices, apéndices y su introducción metódica es más útil, destaca



por su alto nivel científico, que esclarece la teoría más allá del recuento de las tendencias de la historia literaria. Este nivel se hace evidente en las claras descripciones de la terminología en cada capítulo y en la distinción de las nuevas formas de novela policíaca, así como en la vinculación estructurada de fenómenos sociales y literarios. Mientras que Ponce describe, por ejemplo, la transformación urbana o el peronismo sobre todo como trasfondo para el desarrollo de la novela policíaca, las aclaraciones de Pöppel sobre la novela policíaca de la Violencia se fundan en una base mucho más amplia (literatura general sobre las interferencias entre dictadura y novela policíaca) y dejan entrever en todo momento el empeño de llegar a conclusiones generalizadoras. Pöppel desarrolla, además, un sistema de interpretación innovador y muy interesante para la novela policíaca. Es evidente que no se puede exigir de un estudio en primera instancia histórico y reconstructor que desarrolle al mismo tiempo una tipología genérica, no obstante hay que insistir en el “excursus sobre la novela policíaca como acción comunicativa” (pp. 150 ss.) y recomendarlo a todos los colegas para su lectura (y discusión crítica). Pöppel sugiere, como nuevo recurso para las reflexiones últimamente poco fructíferas sobre la novelística policíaca desde la perspectiva posmoderna, la adaptación de la teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas, para poder analizar mejor el género con miras a sus “rutinas comunicativas” (Habermas).

Tanto Ponce como Pöppel (y muchos otros autores que escriben sobre la novela policíaca) interpretan la historia del género en primera instancia en el contexto del desarrollo literario; Pöppel incluye por lo menos también las radionovelas (p. 61). Pero después de la lectura de *Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte (1850-1950)* de

Gabriela Holzmann, que propone una historia de la novela policíaca como “historia mediática”, dudo que se pueda escribir la historia de un género tan popular como es la novela policíaca sin relacionarla continuamente con la historia del cine, sobre todo del *film noir*. Holzmann observa el desarrollo del género desde sus inicios y demuestra cómo las técnicas mediales engendraron nuevas formas de representación; sea mencionada a modo de ejemplo la importancia de la fotografía en el siglo XIX, sin la cual no habría un tratamiento de identificación de los criminales, que a su vez hizo posible al transformista, y a “Fantomas” como su encarnación ideal. De forma igualmente convincente, Holzmann comprueba cómo la evolución de las películas sonoras dejó huellas en la estética de la *hard-boiled school*. Así, la lectura de este estudio cargado de materiales ofrece al investigador de literatura comparada nuevas perspectivas para futuras investigaciones intermediales.

PD: Uno de los problemas para los académicos interesados en la novela policíaca y especialmente en el neo-policial latinoamericano consiste en mantenerse al tanto de las últimas publicaciones y las discusiones entre autores y críticos. Por eso cabe anunciar la publicación de *A Hierro Muere*, revista argentina trimestral que apareció por primera vez en octubre de 2001. Inspirada por su director, el escritor Eduardo González, la revista suele presentar dos o tres entrevistas con autores (por ejemplo, con Leonardo Padura y Guillermo Saccomanno), reseñas de novedades y estudios de contribuciones clásicas al género (por ejemplo, de John Dickson Carr); también se incluye el séptimo arte, presentando proyectos de cine negro o un ensayo sobre Alfred Hitchcock (refiriéndome siempre al número 3/2002). Las páginas van dirigidas a un amplio público lector, ya que se evita todo tipo de dis-

curso elaborado y meramente académico, pero de todas formas hace patente la amplia gama de actividades realizadas alrededor del género policíaco en América Latina. *A Hierro Muere* aparece exclusivamente en formato digital, la suscripción es gratuita y se efectúa por correo electrónico (ggediciones@fibertel.com.ar).

*Albrecht Buschmann*

**Susanne Iglar/Roland Spiller (eds.): *Más nuevas del imperio. Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México*. Frankfurt/M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana (Lateinamerika-Studien, 45) 2001. 319 páginas.**

La presente publicación reúne una serie de artículos de carácter interdisciplinario agavillados bajo el marbete de *Más nuevas del imperio*, en directa alusión a la novela del escritor mexicano Fernando del Paso, *Noticias del Imperio* (1987), que ficcionaliza con maestría la historia, a la vez trágica y grotesca, de Maximiliano de Austria y su consorte Carlota Amelia de Bélgica. En un juego literario estimulante, Fernando del Paso había estilizado los hechos más relevantes del Segundo Imperio Mexicano (1864-1867), un régimen que llegó a su fin con el fusilamiento del emperador por las tropas de Benito Juárez, pero que se prolongó en el posterior enloquecimiento de la joven viuda, que lo sobrevivió durante sesenta largos años recluida en su palacio de Bouchout.

La historia que se transformó en mito y el mito, mutándose a su vez historia, como lo representa Fernando del Paso en su novela, generó un sistema complejo de referencias. Así, el tema ha fascinado no solamente a los historiadores, sino también a escritores, cineastas, pintores y

compositores, que lo han plasmado con diversas y variopintas técnicas en sus respectivas obras. Además, como el asunto histórico se refiere a un ámbito cultural complejo y entramado, estas modelaciones artísticas interaccionan hoy día con el lector dentro de diferentes sistemas referenciales: mexicano, austriaco, italiano, francés, inglés, estadounidense y otros.

En la actual fase de intensa recuperación de la historia y del mito de los dos soberanos, se tiene que acoger con entusiasmo la idea de haber establecido con acierto una sinopsis de las actividades críticas más recientes, privilegiando el enfoque del personaje femenino, Carlota. El conjunto de diecisiete artículos aborda desde diferentes puntos de vista la figura de Carlota y aporta un meritorio estado de la cuestión, ofreciendo cada artículo, además, sendas bibliografías específicas. Al final del libro se encuentra la famosa "Carta de Doña Carlota, ex-emperatriz de México, a la Duquesa de Aosta", del autor mexicano Manuel Payno. Siempre es una empresa ardua llegar a un alto grado de coherencia en un libro que publica estudios interdisciplinarios; pero habría sido más útil empezar la serie de las contribuciones por el artículo "Carlota de Méjico" de Amparo Gómez Tepexicuapan, en vez de ponerlo en segundo lugar. Este ensayo, de carácter general e introductorio, ofrece un panorama de los hechos históricos, un retrato de la vida de la princesa belga con una breve descripción de su infancia, su boda con Maximiliano, la subida al trono, sus capacidades de regente, su política liberal, su regreso a Europa para pedir subsidios en París y en Roma, y los largos años que sobrevivió hasta su fallecimiento en 1927. La autora subraya especialmente las intenciones liberales de la princesa, cuyo decreto a favor de los peones sirve de prueba de una voluntad política bien definida.

Los dos artículos que siguen tratan de dar una visión más clara de la ideología de la joven soberana. Jaime del Arenal Fenochio describe un manuscrito de la archiduquesa en el cual Carlota da un esbozo de una Constitución para el Segundo Imperio Mexicano. El autor no puede esclarecer si se trata de una elaboración autógrafa genuina de la princesa o de una copia, pero subraya la intencionalidad de Carlota y el carácter liberal del texto, que –por causa de los sucesos políticos acaecidos después– ha quedado finalmente en papel mojado. Con el provocador título “Carlota fue roja”, Patricia Galeana avanza en la misma dirección. Recordando el importante papel de la emperatriz en las decisiones políticas, Galeana matiza la imagen dicotómica que existe del imperial matrimonio, según la cual se atribuyen a Carlota los logros del imperio y a Maximiliano los malogros, e insiste en que el programa político del emperador estaba marcado por el socialismo utópico austriaco. Siguiendo la correspondencia de Carlota, Patricia Galeana observa hasta qué punto el catolicismo en México fue considerado como un sincretismo crítico, que muchas veces fue favorable a la nacionalización de los bienes del clero. El conflicto alcanzó su culminación cuando Carlota quiso intervenir en las negociaciones con el nuncio apostólico que buscaban establecer las condiciones del concordato entre México y el Vaticano. Galeana cita una carta reveladora en la cual Carlota describe a Eugenio de Montijo la ruptura con el nuncio. Según estas informaciones, la emperatriz trataba de ser más reformadora que el propio Benito Juárez.

Si Patricia Galeana llega a una visión pragmática de los dos personajes, subrayando que Maximiliano no es criticable por su romanticismo ni Carlota por su ambición, el ensayo de José Manuel Villalpando César facilita una tesis más ico-

noclasta. Según este autor, la leyenda de tonos rosa que arropó la pareja imperial, carece de fundamento si se consideran las razones y motivos verdaderos que se ocultan tras la fachada oficial. Es un hecho bien conocido que Carlota fue una de las mujeres más ricas de su época y que disfrutaba de una dote que, por encima de otros motivos menos pecuniarios y más románticos, podía perfectamente haber interesado al joven pretendiente Habsburgo. Villalpando César aporta un sistema coherente de argumentos que dejan vislumbrar las verdaderas intenciones que movían al archiduque a interesarse por la joven mujer, puesto que por aquella época estaba en serios aprietos financieros al haberse endeudado con los megalómanos proyectos de la construcción de su residencia Miramare en Trieste. El estudio simultáneo de los gastos oficiales y de los preparativos de matrimonio demuestra claramente el interés que se encontraba detrás de la imagen romántica e idílica que, por regla general, se suele divulgar de Maximiliano y Carlota. El autor llega a la conclusión de que incluso el largo y trágico secuestro de Carlota por el rey Leopoldo II de Bélgica tuvo relación con este rico patrimonio personal.

Konrad Ratz contradice los resultados de Villalpando César en su ensayo “Así se vieron a sí mismos: la correspondencia mutua de Maximiliano y Carlota”, fundándose en el copioso y entrañable intercambio epistolar entre los dos monarcas. Analizando este *corpus*, defiende que no existe esa relación problemática en el diálogo dentro del matrimonio, como muchos estudios han querido observar. Ratz afirma que las cartas, aunque muchas veces de carácter político, están llenas de simpatía mutua y de cariño, sin llegar a ser del tipo de novela rosa. Así concluye con la hipótesis de que se ha levantado una “leyenda negra” acerca del matrimonio y

que la correspondencia es la prueba fehaciente de la calidad humana del enlace.

Susanne Iglér observa el tratamiento del asunto en la obra de Vicente Leñero, *Don Juan en Chapultepec*; Thomas Stauder describe la obra de Homero Aridjis, *Adiós, mamá Carlota*, como una visión de la historia mexicana; Adrian La Salvia retrata el tema de Carlota y Maximiliano en la literatura italiana del *Ottocento*; y Roland Spiller hurgando en el ámbito literario francés, encuentra el drama de Alfred Gassier, *Juarez ou la guerre du Mexique*. Beatrix Taumann, por su lado, se ocupa de la recepción en novelas de lengua inglesa como *The Plumed Serpent* de D. H. Lawrence, *Under the Volcano* de Malcolm Lowry y *Chapultepec* de Norman Zollinger.

Por motivos de espacio no se han reseñado todas las contribuciones reunidas en el libro, pero la selección aquí sucintamente comentada defiende de forma clara la pertinencia de la obra. Los editores han conseguido su meta, es decir, presentar un panorama representativo en lo que se refiere a la recepción del mito de Carlota hoy día –en su reciclaje discursivo, simbólico, pictórico o musical– tanto en el ámbito de la creación como en el de la investigación.

Klaus-Dieter Ertler

**Linda Egan: *Carlos Monsiváis. Culture and Chronicle in Contemporary Mexico*. Tucson: The University of Arizona Press 2001. XVI, 276 páginas.**

Linda Egan presenta un estudio comprensivo de las “crónicas” del intelectual mexicano actualmente más popular, leído y renombrado. El libro consta de dos partes. En la primera, Egan desarrolla el trasfondo biográfico, histórico-cultural y teó-

rico de la producción periodístico-literaria de Monsiváis; esta parte desemboca en una poética histórico-sistemática de la crónica. En la segunda parte, la autora recorre los cinco libros de crónica –*Días de guardar* (1970), *Amor perdido* (1977), *Escenas de pudor y livianidad* (1981), *Entrada libre* (1987) y *Los rituales del caos* (1995)–, dedicando a cada uno un capítulo de análisis detenido, que prueba las hipótesis y teorías de la primera parte del libro.

Situándose en el contexto de los *New Humanities*, sus precursores y teóricos desde Benjamin a Certeau y Hall, el trabajo de Egan centra la atención sobre el valor artístico de la cultura popular y, por consiguiente, hacia formas de expresión artísticas entre literatura y periodismo, formas presentes en las crónicas de Monsiváis. En los capítulos de la primera parte del estudio se analizan la pragmática y la compleja red de formas y significaciones que aseguran el funcionamiento de los textos monsivaisianos en cuanto “crónicas” dentro del contexto de la cultura mexicana de los últimos 30 a 40 años. En el capítulo 2, Egan se apoya en los escritos más bien ensayísticos y teóricos de Monsiváis, ubicándolo como teórico en el ámbito de los *cultural studies*. Egan pone especial énfasis en dos rasgos fundamentales, típicos de la crónica en general y de la monsivaisiana en especial: la credibilidad del autor-testigo y el ansia, especialmente clara en Monsiváis, de mantener, no obstante, la independencia, lo que implica, en última consecuencia, una actitud crítica, no-ideológica, y no-hegemónica. El instrumento más eficaz es la fusión de discurso en primera y tercera persona junto a la superposición permanente de estilos, géneros y formas que se relacionan con vertientes tan distintas como el neobarroco y el New Journalism. Para Egan, son precisamente esa mezcla artísti-

ca y el hecho de que las crónicas funcionen como “multi-purpose discourses” (p. 62) y ofrezcan varios niveles de lectura, lo que justifica –junto a la conocida educación intelectual de Monsiváis desde los años cincuenta– la credibilidad del autor (cap. 1-3).

Desde el punto de vista sistemático, la pieza central del libro la constituyen sin duda los capítulos 4 y 5, en los que la autora propone una teoría de la crónica, reconstruyendo una tipología del género a partir del modelo básico en el mundo hispanoamericano, las crónicas de Bernal Díaz. Egan ubica la crónica entre ensayo, noticia, testimonio y cuento breve. La crónica une hechos documentales con formas narrativas, lo intelectual con la fuerza emotiva de la retórica, la historiografía con el revisionismo crítico (pp. 128 s.). En la segunda parte del estudio, Egan pone de manifiesto que estos rasgos se encuentran en colecciones de crónicas tan variadas como las monsvaisianas. Remitiéndolas a los acontecimientos históricos y a los cambios culturales que dieron impulsos para su creación, la autora hace hincapié en el desarrollo, en las transformaciones formales y estructurales de las crónicas del escritor mexicano. Especialmente interesante resulta la presentación de su último libro, *Los rituales del caos* (cap. 10).

Se trata de una monografía a la vez necesaria –desde el punto de vista del estado actual de los estudios sobre Monsiváis– y lograda por su alta calidad, penetración y sensibilidad crítica. A Linda Egan le corresponde el raro mérito de unir en un sólo tomo el inteligente e incluso brillante análisis de la obra de un intelectual de alto grado creativo, representativo e influyente con la refundición histórica y sistemática de un género entre periodismo y literatura, que merece, según Linda Egan –entre otros aspectos por su carácter “mestizo” (p. 79)– “[the] honour as the

constitutive soul of Mexican and, indeed, of all Latin American Literature” (p. 78). Además, el libro sirve de introducción a la cultura mexicana actual y de orientación hacia teorías y posiciones fundamentales en el contexto poscolonial (en particular, los capítulos 1 y 2).

*Ulrich Winter*

**David Hernández: *Indigene Kultur und nationale Trauma*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin 2000. 185 páginas.**

El eje de esta tesis, presentada en la Universidad de Hannover, es la rebelión frustrada de los pipiles en la región de Izalco, en el oeste de El Salvador, acaecida en enero de 1932 y seguida de un verdadero etnocidio, al que sucumbieron, según los diferentes cálculos, entre 10 y 30.000 indígenas. La insurrección, motivada por la miseria y el hambre, tenía sus raíces en la reforma liberal de 1880/81, que había despojado a los indígenas de sus tierras comunales, convirtiéndolos en peones de las fincas cafetaleras. Éstas habían sido las beneficiarias de la reforma, pero a comienzos de los años treinta, cuando los precios del café se desmoronaron, atravesaron un período de crisis que agravó aún más la situación precaria de los campesinos. Los instigadores y organizadores de la rebelión fueron los mismos indígenas, pero por la gran influencia que tenía entre ellos el Partido Comunista, el gobierno oligárquico-militar del general Maximiliano Hernández Martínez la tildó de “conjuración comunista”, lo que le sirvió para justificar una represión sin precedentes. Como bien apunta David Hernández, la matanza, que resultó en una verdadera caza de indios prolongada durante sema-

nas después de sofocada la rebelión, se tradujo en un trauma colectivo que trajo varias consecuencias: por parte de los indígenas el afán de “hacerse invisibles” mediante la asimilación a las manifestaciones culturales mayoritarias de los ladinos (o mestizos); y por parte de la colectividad el afán de suprimir cualquier seña de identidad indígena cuando se trataba de articular lo que sería la identidad nacional salvadoreña. A partir de los sucesos de 1932, Hernández se propone no menos que “el análisis sociohistórico del desarrollo cultural de El Salvador y la definición de su cultura nacional” hasta el presente (p. 21); pero como hasta finales de los años cincuenta esos mismos sucesos eran manipulados o relegados al olvido —el autor habla de “deficiencias y vacantes en el discurso cultural” (cap. IV)—, dispone de pocos textos para constituir lo que denomina “el corpus fundacional del discurso acerca de la invención de la identidad cultural salvadoreña” (p. 119) que implicaría la “reincorporación y reinención del elemento indígena” (p. 120): de Oswaldo Escobar Velado los versos de *Tierra azul donde el venado cruza* (1958), de Roque Dalton el estudio socio-histórico *El Salvador* (1963), de Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll la novela *Cenizas de Izalco* (1966), y de Manlio Argueta la novela *Siglo de O(g)ro* (1997).

Sea dicho, anticipando cualquier comentario ulterior, que todo libro que trate de El Salvador o América Central en su conjunto constituye una aportación oportuna al conocimiento de la región y sus manifestaciones culturales, poco favorecidas por la crítica académica (y no sólo en el ámbito de habla alemana). Pero el estudio que presenta David Hernández revela debilidades y deficiencias que a pesar del manifiesto compromiso del autor (él mismo salvadoreño) con su tema, resultan fastidiosas. El texto se revela siendo mal

estructurado, con múltiples repeticiones y párrafos donde el autor pierde de vista su línea argumentativa: por ejemplo, cuando trata —en el capítulo “La redefinición de la identidad cultural después de 1932”— por extenso las actividades del filósofo y ensayista Alberto Masferrer (pp. 83 ss.), quien murió en 1932 y ya había dejado de publicar mucho antes de su muerte; o cuando se pierde en detalles de poco significado, enumerando, para los *Cuentos de barro* (1933) de Salarrué, particularidades idiomáticas; o cuando explica el esquema de la rima para una de las leyendas en *Mentiras y verdades* de Francisco Herrera Velado, publicadas en 1923 (pp. 140 s.). De mayor gravedad me parece, sin embargo, el afán del autor de apoyar su argumentación en las teorías postestructuralistas y poscoloniales, enumerando (en una parte introductoria) a los autores de rigor: afán que en lo sucesivo se reduce esencialmente a la adopción de un vocabulario específico —con el uso francamente inflacionario de “discurso”— y que revela una asimilación deficiente de los supuestos más elementales, por ejemplo cuando evoca —a pesar del frecuente uso de términos como “diferencia” y “heterogeneidad”— la “homogeneización cultural” de los indígenas (pp. 54, 81) y de la nación en su conjunto (p. 113). De provecho para el lector son los capítulos donde Hernández relata los hechos, con una comprensión inteligente tanto de las causas como de la participación de los caciques y cofradías indígenas; pero los textos en los que quiere fundamentar su tesis de una “reinención” adecuada de la identidad nacional, quedan singularmente opacos, dedicándoles el autor tan sólo unas pocas páginas, en algunos casos, además, de poca trascendencia para su tesis inicial. Para dar un solo ejemplo: a la novela de Claribel Alegría y Darwin Flakoll se le dedican apenas tres páginas (pp. 128 ss.),

limitándose Hernández a un resumen de la acción, con datos acerca de las técnicas narrativas innovadoras, y la recepción de la novela. Un número mucho mayor de páginas se le dedican, en cambio, al etnólogo alemán Leonhard Schultze Jena, quien en 1930 vivió tres meses entre los pipiles de Izalco, recogiendo sus mitos y leyendas que publicó, junto con una gramática del nahua hablado por los pipiles, en una edición bilingüe en Alemania. Hernández subraya a lo largo de su trabajo, en sus constantes evocaciones del etnólogo alemán, que en El Salvador es completamente ignorado. Y así declara como uno de sus objetivos el dar a conocer “a las instancias oficiales y los círculos intelectuales de la sociedad civil [salvadoreña]” (p. 107) a ese “gran desconocido” (p. 25), ya que el libro de Schultze Jena, según su “tesis”, “debe ser considerado como posible libro fundacional de lo que podría ser una cultura salvadoreña y centroamericana capaz de abarcar las dimensiones de lo étnico” (p. 25).

*Frauke Gewecke*

**Adriana Astutti: *Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, J. C. Onetti, Rubén Darío, J. L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ensayos Críticos) 2001. 245 páginas.**

Hay dos modos claros, o al menos evidentes, en el trabajo de la crítica literaria: uno que se muestra como una suerte de aplicación –certera y familiar– de la teoría al cuerpo de los textos elegidos; y otro, más inusual quizá, que enlaza la propia voz del crítico en un encuentro de perspectivas teóricas para, desde una radical extrañeza, acercarse a la singularidad de

la literatura. Sin duda, a este segundo modo pertenecen los ensayos que conforman *Andares clancos*. Porque si un movimiento constante puede reconocerse en este libro es el abierto por Adriana Astutti en el juego de un alejarse y un adelantarse de la teoría; y combinarlo, luego, con la precisión y la recapitulación. De modo que cada uno de los textos del conjunto vuelva siempre a empezar, vuelva a preguntarse –incluso a riesgo de extraviarse– por las condiciones de lo menor en un linaje literario. Linaje literario, que lejos de ser abordado como una red tramada por las influencias o las sucesiones, emerge –inventado– por el efecto de una mirada que intenta postularlo desde la brevedad y provisionalidad de la fábula. Suerte de diseño que cada ensayo va tejiendo –al que, con placer, asiste el lector– a partir de los movimientos descentrados, y anormales, que intentan asirlo en clave de variación –a modo de aquella figura de la alfombra tematizada por Henry James en uno de sus más célebres relatos– en función de la experimentación en torno a las subjetivizaciones. Tal como dispone, y advierte, la autora: un enfoque que sitúa a los autores –ocasiones para esta trama– desde la perspectiva “de la subjetivización (y no de la subjetividad), de la fabulación (y no de la imagen o la figura de escritor)”.

En este sentido, el de volver extraños los lugares comunes de la tradición, la obra de Osvaldo Lamborghini es dispuesta, o mejor dicho, es hecha centro –para retomar nuevamente, y con precisión, las palabras de Astutti: “a la manera en que un ojo de tormenta lo hace”– corrida cada vez de lugar, vuelta el foco inestable (abyecto y revulsivo) de un igual escurridizo sistema. De manera que, pueda decirse, sea la ocasión de determinados, y asimétricos, encuentros: Arlt–Lamborghini, Arlt–Onetti (la fabulación del maestro), Lamborghini–Borges (la fabulación del

escritor menor); o también el núcleo de resonancia de otras ficciones: Silvina Ocampo “como hermana menor”, Rubén Darío “entrando a la literatura por el lado del ensueño”, o “Manuel Puig fabulando una infancia al borde del género a través de Toto y Teté”.

Más que la explicación del origen de un corpus, o de las relaciones causales expuestas como pruebas de ciertas “familiaridades”, las mismas aparecen trastocadas en azarosos –e intrascendentes– gestos afines: aquellos repetidos cuando los escritores se ponen a fabular una vida. “Estilos, gestos, detalles, puerilidades”, escribe Astutti, o también, como el mismo Osvaldo Lamborghini diría: “maneras de fumar en el salón literario”, desencadenan un curioso sistema –por su anormalidad– marcado por la torsión del cuerpo hacia el costado, del cuerpo normativo de la tradición (de los autores, de los textos reunidos), pero también el del propio crítico, posicionado siempre “fuera de lugar”.

Así, si el trabajo del artista –la obra– consiste en construir el punto de vista de la extrañeza, de estos ensayos puede decirse que la amplifican en una minuciosa labor de resonancia. Cuando las categorías desde las que se lee no son ya las del reflejo, la representación, la interpretación, o la explicación de una subjetividad; y el camino elegido es el marcado por la mirada desviada hacia el costado del cuadro, sólo puede resultar, entonces, una lectura crítica ambiciosa. Y, si por ambicionar se entiende tanto el deseo ardiente de alguna cosa, como la irrupción de una pasión desordenada en pos de lograr un objetivo, en ello puede reconocerse el alcance de la pretensión crítica de este libro. Ambición, escribe la autora, de “volver a fabular una vida de un escritor a partir de las respuestas no asertivas que Lamborghini y otros autores –a veces ya consagrados y otras no– eligieron dar”.

Pretensiones –y presunciones– desordenadas respecto al linaje consagrado, inadecuaciones –y no develaciones certeras–, formas de contagio: en suma, puestas en variación que intentan captar distintas ocasiones del “devenir escritor”, y perfilan, en consecuencia, estos azarosos y provocadores *Andares blancos* entre la vida y la literatura.

Marcela Zanin

**Alberto Giordano: *Manuel Puig. La conversación infinita*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ensayos críticos) 2001. 256 páginas.**

**Ilse Logie: *La omnipresencia de la mimesis en la obra de Manuel Puig. Análisis de cuatro novelas*. Amsterdam/New York: Rodopi (Portada Hispánica, 11) 2001. 403 páginas.**

**Guillermina Rosenkrantz: *El cuerpo indómito. Espacios del exilio en la literatura de Manuel Puig*. Buenos Aires: Sismurg (Cuadernos de ensayo) 1999. 171 páginas.**

Los incondicionales de Manuel Puig saben que están de enhorabuena y que en los últimos años han aparecido varias monografías de calidad sobre su obra, amén de la edición crítica de *El beso de la mujer araña* en la prestigiosa colección Archivos, al cuidado de uno de los mejores especialistas, José Amícola. Entre ellas<sup>1</sup> figura una debida a la pluma de su

<sup>1</sup> Cabe mencionar los siguientes títulos: Suzanne Jill Levine: *El escriba subversivo. Una política de traducción* (México: FCE 1998); José Amícola: *Materiales iniciales para “La traición de Rita Hayworth”* (La Plata: Universidad Nacio-



traductora al inglés, Suzanne Jill Levine: *Manuel Puig and the Spider Woman* (London: Faber & Faber 2000), una biografía minuciosa, documentada y muy bien escrita. Ahora que esa obra es accesible a su público natural (es decir, en versión española) en una edición de alta tirada y en una casa editora relevante —la publicó en noviembre de 2002 la editorial Seix Barral bajo el mismo título de *Manuel Puig y la mujer araña*—, tenemos acceso fácil a una información de textos, contextos y pretextos sumamente rica. Los lectores cómplices podrán apreciar y comprobar que el escritor llegó a la literatura tras una larga etapa de contrariedades y desencantos en estudios cinematográficos italianos y frustrados tanteos por ver realizados sus propios guiones y recibir el encargo de dirigir películas. Advertirán que su primera novela es decididamente autobiográfica, porque en ella ordena recuerdos de películas vistas durante su niñez en los cines (para el futuro novelista una especie de segunda casa, a la que asistía generalmente acompañado de su madre, también apasionada e incondicional del séptimo arte) de General Villegas, el pueblo de la pampa en el que nació y vivió hasta pasada la adolescencia. Y podrán comprobar cómo sus ocho novelas van de la mano de sus piezas de teatro, de sus guiones, de sus relatos y de sus crónicas periodísticas.

Las tres monografías que presento aportan no pocos elementos novedosos y son, cada una a su modo y desde el respec-

tivo enfoque y acercamiento metodológico, originales y valiosas. El libro de Alberto Giordano versa casi exclusivamente sobre las tres primeras novelas (*La traición de Rita Hayworth*, *Boquitas pintadas* y *The Buenos Aires Affair*), por lo que abarca un lapso de tiempo de cinco años (1968-1973). Lo que no empece para que a través de esas obras del primer período se aborden aspectos y temas que incumben la entera obra del autor, tanto más si consideramos que *El beso de la mujer araña* (la cuarta novela, 1976) pasa por ser un paso del Rubicón, a partir del cual las estructuras adquieren mayor transparencia y simplicidad, dados el poderío y la supremacía del diálogo (así se explica, al menos en parte, el gran éxito de las versiones teatrales de *El beso de la mujer araña* y de la adaptación cinematográfica, con la que el escritor alcanzó fama internacional) y una temporalización que se acerca a la inmediata actualidad (o incluso coincide con ella; como se recordará, su cuarta novela critica despiadada y sañudamente la situación política argentina de 1974). Pues bien, Giordano, excelente conocedor de la ciencia de la teoría literaria, estudia las tres novelas indicadas desde el conocimiento y la vivencia de una cultura considerada insustancial e insignificante por los poderes establecidos de la llamada cultura letrada, la “cultura popular”; una cultura identificada por quienes se saben poseedores del monopolio del buen gusto como subcultura. Para ello se sirve del concepto de “literatura menor” elaborado por Gilles Deleuze y Felix Guattari; y ello porque se presta para mostrar su capacidad de disidencia generalizada, su habilidad para instaurarse como ejercicio de indisciplina discursiva y su participación en las macro estructuras literario-culturales en las que lo popular y lo culto confluyen como elementos contrapuestos. No en vano la aportación principal de Puig es haber logrado pergeñar una narración

---

nal de La Plata 1996); José Amícola/Graziella Speranza (eds.): *Encuentro Internacional Manuel Puig: 13-14-15 de agosto de 1997*, La Plata (Rosario: Beatriz Viterbo 1998); Geneviève Fabry: *Personaje y lectura en cinco novelas de Manuel Puig* (Frankfurt/M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana 1998); Graziella Speranza: *Manuel Puig. Después del fin de la literatura* (Buenos Aires: Norma 2000).

transida de voces triviales en animada conversación que descoloca –o incluso desterritorializa desde su interior– la Literatura con mayúscula y se niega a participar (sin ignorarla o negarla) en la tradición literaria. Mas no por ello deja de figurar entre los autores canónicos latinoamericanos, pese a colocarse, señero e inconfundible, en la corriente sentimental, en la estética posmoderna y en el llamado concepto de *gender*.

Al igual que la monografía de Giordano, también la de Ilse Logie es la reelaboración de una tesis doctoral. Como se refleja en el título, la estudiosa aborda la obra desde el concepto de mimesis, convencida de que el espíritu de imitación es una de las características de los personajes, fruto directo de la poética del autor y de un determinado proceso o modo de narrar. De ahí que considere –y lo muestra con creces en su bien documentada y calibrada monografía– que el principio mimético esté siempre presente en la obra novelesca de Puig y que le parezca productivo analizar su obra desde las teorías desarrolladas por Gunter Gebauer y Christoph Wulf (*Mimesis. Culture. Art. Society*, 1992) y Arne Melberg (*Theories of Mimesis*, 1995). Partiendo de estas teorías, Ilse Logie juzga que la mimesis puede ser definida como *libido imitandi*, que a su vez puede ser desglosada en cuatro categorías que se prestan para analizar cuatro de sus novelas (no tiene en cuenta, por tanto, ni su obra teatral ni sus guiones ni sus relatos ni sus demás novelas); las cuatro obras estudiadas son *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), *The Buenos Aires Affair* (1973), *Boquitas pintadas* (1969) y *Cae la noche tropical* (1988). Las cuatro categorías son las siguientes: la mimesis psicológica, la sociológica, la poética y la epistemológica.

El hecho de no respetar en su análisis la cronología de la publicación de las obras se debe a relevancia y al alcance del

talante y los aspectos miméticos. En la extensa y fundada introducción (pp. 11-59) expone y explica los nuevos planteamientos en torno al concepto que Erich Auerbach definiera y determinara cabalmente, en su entretanto clásica obra, hace más de medio siglo. No es éste el lugar para referirse a cada uno de los varios tipos de mimesis. Bástenos con apuntar que la mimesis psicológica se apoya sustancialmente en las teorías del filósofo francés René Girard (desarrolladas ante todo en *Mensonge romantique et vérité romanesque*, 1961) y que entre los demás teóricos de mayor presencia figuran Umberto Eco, Jacques Derrida, Gianni Vattimo, Michel Foucault, Graciela Reyes, Linda Hutcheon, Néstor García Canclini y Ángel Rama. Los resultados de las incursiones en las cuatro novelas –estudiadas, como veíamos, desde una metodología ecléctica y versátil– son novedosos y convincentes, y son debidos también a la feliz combinación de varias metodologías modernas con una epistemología posmoderna, respondiendo así a la hibridez genérica y la actitud ambivalente y de rechazo de doctrinas que caracterizan la entera obra de Puig.

El título del ensayo de Guillermina Rosenkrantz recoge dos de los términos que mayor atención analítica reciben a lo largo de sus páginas: *cuero* y *exilio*. La estudiosa concibe el último vocablo como “estructura de itinerancia” y, a la vez, arraigo debido al alejamiento forzado del terruño propio y, en consecuencia, pasaje de un espacio central –y como tal conocido (“organizado” lo llama la autora)– a uno periférico. Considero que la elección es buena, porque también tiene en cuenta varias otras modalidades relevantes, entre las que figura el “insilio” o exilio interno en el sentido de confinamiento en el propio suelo o entorno y las imbricaciones y solapamientos de conceptos complejos

como subjetividad y representación textual del cuerpo en espacios reducidos (referido a las tres obras que estudia, dichos espacios serían: la celda en *El beso de la mujer araña*, la cama del hospital en *Pubis angelical* y la silla de ruedas en *Maldición eterna*, por ejemplo); elección que a su vez no queda limitada a la sola referencia al cuerpo de los personajes en sí, sino que va más allá, incluyendo espacios, organismos y cuerpos mucho más amplios (el cuerpo estatal, el cuerpo legal o grupo de activistas políticos compañeros de Valentín que matan a Molina, por ejemplo). Entre los resultados más elocuentes y convincentes de su investigación, llevada a cabo desde perspectivas y parámetros novedosos, se hallan los siguientes: a) la escritura de Puig desvela y desenmascara las dobleces e incoherencias de los sistemas dominantes; b) la disidencia (sexual, política y cultural, sobre todo) tiene voz y voto; c) los subgéneros literarios (novela policíaca, folletín, etc.), la llamada subliteratura (la novela rosa, por ejemplo) y la incorporación de voces “menores” (entre las que están algunas de la envergadura del feminismo, del marxismo o de los movimientos homosexuales) adquieren el estatuto de paradigma cultural que les pertenece; y d) una sistemática puesta en entredicho o cuestionamiento de los conceptos de autoridad, jerarquía y jurisdicción *sensu lato*.

Efectivamente, los incondicionales de la obra de Puig están de enhorabuena.

*José Manuel López de Abiada*

**Jean Graham-Jones: *Exorcising History. Argentine Theater Under Dictatorship*. Lewisburg/London: Bucknell University Press/Associated University Presses 2000. 259 páginas.**

**Estela Patricia Scipioni: *Torturadores, apropiadores y asesinos. El terrorismo de estado en la obra dramática de Eduardo Pavlovsky*. Kassel: Edition Reichenberger (Problemata Iberoamericana, 18) 2000. ix, 363 páginas.**

El teatro argentino del siglo xx, especialmente el de Buenos Aires, ha sido un soporte importante para la expresión de la resistencia artística contra gobiernos represivos o/y corruptos. Sobre todo en los años de plomo (1973-1984) –los acontecimientos relacionados con la Triple A, la guerrilla y la dictadura militar bajo Videla, Viola y el recién fallecido Galtieri– promovieron un aumento de politización del teatro –a pesar de la censura y la represión– y lo llevaron, más que nunca, a ser una manifestación de los derechos humanos. Dos monografías, editadas en el año 2000, se acercan, por vías diferentes, a esta veta del teatro porteño.

Jean Graham-Jones, en su libro *Exorcising History. Argentine Theater Under Dictatorship*, analiza obras teatrales ejemplares de los años 1976 hasta 1985, reconstruyendo así una posible historia del teatro porteño durante el “Proceso de Reorganización Nacional”, decretado por la dictadura militar. El punto de referencia es el teatro independiente de Buenos Aires, que se generó a partir de los experimentos teatrales de los años sesenta (especialmente del grupo “Yenesí” y del Instituto di Tella) y que empezó a dominar los escenarios alternativos de los años setenta y ochenta, dando primeras muestras del compromiso político de sus integrantes.

Por la elección de obras de autores como, por ejemplo, Roberto Cossa, Griselda

Gambaro y Ricardo Monti, el estudio de Graham-Jones se caracteriza por un acercamiento principalmente textual y temático. La autora diferencia cuatro etapas del teatro alternativo durante y brevemente después de la dictadura: una primera etapa (1976-79) en la que predomina el recurso de la “metaforización” de la realidad para no caer en la censura; una segunda etapa (1979-82) de mayor experimentación bajo el signo del desenmascaramiento de mitos y símbolos de identidad que habían sido aprovechados por el discurso oficial; un tercer momento caracterizado por el ciclo “Teatro abierto” (1981, 82, 83 y 85), donde los artistas y los espectadores logran una expresión de repudio colectivo y público en contra de la represión y la censura autoritaria; y una cuarta etapa (1982-1985) marcada por el “ajuste de cuentas” con el antiguo gobierno y el nuevo comienzo, la desaparición temporal de los géneros satírico y romántico a favor de la tragedia y la comedia (aplicando teorías de Northrop Frye y Fredric Jameson) y cierta tendencia hacia lo pluralista y heterogéneo, tanto en el tema como en la estructura interior de las obras. (Algunas novedades estéticas de esta etapa ya se habían visto en el primer ciclo del “Teatro abierto”, en 1981.)

*Exorcising History* resulta ser una sinopsis clara y sólida sobre el teatro porteño durante la represión (siendo algunos capítulos fruto de artículos que se publicaron años antes en libros y revistas de crítica literaria y teatral). No coincidimos, sin embargo, con el juicio de la autora sobre el teatro de la posdictadura (“paralizado”, “transgression for its own sake”, etc.); además, la autora cae en la falsa metonimia de decir “Argentina” cuando sólo se trata de Buenos Aires. Pero los resultados de su investigación siguen siendo válidos, siempre que el lector no los generalice para todo el territorio cultural argentino.

La monografía de Estela Scipioni lleva el título *Torturadores, apropiadores y asesinos. El terrorismo de estado en la obra dramática de Eduardo Pavlovsky*. Su investigación se centra en las cuatro obras que discuten más directamente el totalitarismo y la violencia tanto en el ámbito estatal como en lo “micropolítico” (familia, etc.): *El señor Galíndez* (1973), *El señor Laforgue* (1983), *Potestad* (1985) y *Paso de dos* (1990). La monografía se caracteriza por un sello profundamente personal: la autora, que es argentina, no pudo ni quiso eludir su vinculación emocional con los sucesos bajo el “Proceso”.

Los primeros apartados introductorios, de especial importancia para el lector alemán, hacen un repaso a la historia política de Argentina, y la conectan con la historia del teatro porteño del siglo xx, poniendo énfasis en el movimiento independiente, tan importante para el teatro argentino. En los capítulos siguientes, Scipioni profundiza en la vida, la obra y la poética (la “dramaturgia de actor”) de Eduardo Pavlovsky, para acercarse de a poco a las cuatro obras en cuestión. Siguiendo la diferenciación dada en el título de su libro, analiza *El señor Galíndez*, *El señor Laforgue* y *Paso de dos* bajo el aspecto de la tortura y el asesinato en nombre del Estado, mientras que *Potestad* está tratado bajo el contexto de la apropiación de los hijos de los desaparecidos, un tema que ha vuelto a ser virulento en los últimos años (piénsese en la enorme resonancia del ciclo “Teatro por la identidad”, en los años 2001 y 2002).

Scipioni enlaza la lectura netamente literaria/teatral de las obras con una exposición muy detallada del contexto sociopolítico, psicológico e histórico. Con ello, logra evitar una perspectiva de “torre de marfil”, que no haría justicia a un teatrista tan comprometido como Eduardo Pavlovsky. Es un gran mérito de la autora hacer-

nos ver la relación entre las obras dramáticas y las experiencias vividas durante la represión, especialmente las consecuencias psíquicas para las víctimas y los victimarios (que son los que más le interesan a Pavlovsky en estas cuatro obras). Es aquí donde más se nota el sello personal de la monografía. Por otro lado, las lecturas que Scipioni hace de las obras tienden a ser unívocas, respetando al pie de la letra el discurso de resistencia –sólo en el caso de *Paso de dos* se permite brevemente la mirada a las “grietas” que los textos artísticos suelen tener y que los abre a lecturas múltiples—. Se basa, además, en acercamientos teóricos muy generales y no los amplía ni los pone en tela de juicio. Profundizando más en la *écriture* –tanto literaria como teatral– de Pavlovsky y menos en los contextos lindantes, aunque no menos importantes, la monografía hubiera adquirido aún más valor teatrológico. No obstante, la autora cumple con su objetivo de yuxtaponer el discurso estético al contexto micro- y sociopolítico, sin duda el gran tema de Pavlovsky –y logra tocar, pues, aspectos que tienen que ver con la ética personal del trabajo teatral de este importantísimo autor y actor en el campo teatral argentino e internacional–.

Klaus A. Kiewert

**Caio Fernando Abreu: *Cartas* (org. Italo Moriconi). Rio de Janeiro: Aeroplano 2002. 532 páginas.**

Quando Caio Fernando Abreu apareceu na Feira do Livro em Frankfurt, em outubro de 1994, estava sendo aguardado com muitas ânsias e expectativas: após umas peripécias dignas de um romance negro, *Onde andará Dulce Veiga?* tinha visto a luz numa pequena editora em Ber-

lim. Os iniciados sabiam da doença de Caio e de uma terapia financiada pelo estado brasileiro. Será que dera certo? De repente, correu a notícia: ao meio-dia estaria na cafeteria da *Literaturhaus*. E lá estava, como sempre, numa roda de amigos, agentes literários e tradutores. E falou, pouco depois, na sala principal da Feira de Frankfurt como se nada tivesse acontecido, galvanizando o público com um trecho do seu romance. Um aperto de mão, um abraço. Foi a última vez que o vi.

Agora, seis anos após sua morte em fevereiro de 1996, Italo Moriconi e a Editora Aeroplano lançam uma edição das cartas de Caio. Missivista incansável, o escritor de Santiago do Boqueirão deixou um imenso material espalhado pelo mundo fora. O grande mérito da presente edição é a recolha e a seleção criteriosa das cartas enviadas a 32 destinatários, dentro e fora do Brasil. O resultado é uma epistolografia da segunda metade do século XX que é, ao mesmo tempo, a micro-história de uma geração esmagada pela capa de chumbo da ditadura militar. Caio F., sua pessoa e sua literatura personificam a transição entre o regime repressivo dos generais e a volta à democracia, uma abertura difícil, cheia de avanços e recuos num clima muito especial, feito de esperanças místicas, anseios de liberdade e uma frustração crescente: “Nos anos ‘50, nas casas, à noite, as famílias conversavam, liam e contavam histórias. Hoje, sob o impacto da televisão, as pessoas não lêem mais nada. O livro se tornou muito caro, um luxo dispensável. Para nós, os escritores, já não há espaço nos jornais e revistas mais importantes do país”. Este balanço, feito por Caio<sup>1</sup> em junho de 1993

<sup>1</sup> Caio Fernando Abreu: “Der Mensch im Sternkreis [O homem no Zodíaco]”, em: *Moderne brasilianische Literatur (1960-1990)*. Mettingen: Brasilienkunde-Verlag 1997, pp. 87-92.

no ápice de sua glória internacional, volta a aflorar nas cartas que escreveu, ao longo dos 47 anos de vida, para a família, os colegas e amigos. E é justamente esta presença, esta voz única oscilando entre o tom brincalhão e os lances depressivos que volta neste livro de cartas. Só me resta felicitar os editores pela feliz iniciativa de resgatar uma pessoa e uma palavra que marcaram profundamente o Brasil na segunda metade do século xx.

*Albert von Brunn*