

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Jacques Joset/Philippe Raxhon (eds.): 1898-1998. Fines de siglos. Historia y literatura hispanoamericanas. Liège: Université de Liège (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de L'Université de Liège, 279) 2000. 191 páginas [Diffusion: Genève: Droz].

El volumen reúne las ponencias del primer Coloquio internacional celebrado por el Centro de Investigaciones dedicado a la América Ibérica en la Universidad de Lieja, durante los días 10 y 11 de diciembre de 1998.

Lo que llama de inmediato la atención es —como aparece desde la “Presentación” del profesor Joset—, en el sector histórico, la postura justificadamente crítica hacia la conquista, el rechazo de la figura de Felipe II, la mención, con alivio se diría, de la derrota de la Invencible, la condena *in toto* de lo que fue el imperio español, el cual, hasta el principio del siglo XIX, como “periferia de una nación europea periférica, había acumulado bastantes retrasos para encontrarse también a la periferia de la modernidad”. Todo exacto, no cabe duda, aunque la presencia hispánica en América tuvo, y tiene, también sus méritos, y, dicho sea de paso, hasta para nosotros: ¿qué haríamos, los hispanoamericanistas, sin la literatura y la cultura hispanoamericanas? Además, de la interesantísima ponencia del profesor Eddy Stols aprendemos que también los belgas, en más de una ocasión, dirigieron su interés hacia América, no solamente hacia el México de la trágica aventura imperial Maximiliano-Carlota, sino atentos a áreas importantes del sur del continente, como Brasil y el Río de la Plata, con una penetración comercial e industrial no indiferente, y adonde el rey Leopoldo II, en afanosa

búsqueda de colonias, dirigió más de una vez sus miradas. Detalles todos que pocos conocían fuera de Bélgica y que ahora completan la visión de los apetitos europeos hacia el mundo conquistado por España.

La región rioplatense, en particular, sabemos, atrajo la atención de las naciones de Europa, especialmente como tierra de explotación, y para muchos desheredados, en particular italianos y españoles, como “tierra de promisión”, en la realidad más o menos generosa. En su ponencia, el profesor Hans Vogel ilustra el “progreso” de este ámbito geográfico, acudiendo a las relaciones e impresiones de viajeros europeos, viendo en ello la primera fase del actual proceso de “globalización”. Según el estudioso, el entusiasmo por los países del Río de la Plata fue decayendo a partir de 1920, debido al retraso económico y al desorden general que los caracterizaba y a la pésima fama de ciudades como Buenos Aires. En lo sucesivo, afirma, hasta la actualidad, la imagen no mejoró.

El panorama que nos ofrecen los historiadores en sus ponencias es poco alentador, aunque, advierte el profesor Pierre Vayssière en su intervención, los “fin de siglo” no concluyen matemáticamente con su último año y hasta en el caos puede haber desarrollo, sin por ello cultivar muchas esperanzas. Pesimismo que contrasta, si comparamos esta visión con la de Martí, como pone de relieve la profesora Yolanda Dachner-Trujillo, tratando del nacionalismo y latinoamericanismo en su pensamiento. La experiencia colonial, por más negativa que fuera, determinó el nacimiento del sentido de identidad, proceso que en Cuba fue tardío, debido a los acontecimientos políticos. Martí imaginaba una nación patriótica formada por

diversas etnias, que inauguraría un futuro de libertad y justicia. Al finalizar el siglo xx los resultados se presentan todavía escasos, no solamente en Cuba sino en muchos países americanos, como la historia reciente enseña.

En el ámbito literario la búsqueda de identidad se manifiesta, por ejemplo, en el grupo “minorista” cubano, del que formaron parte Jorge Mañach y Juan Marinello, y que se expresó en la *Revista de Avance*. Mañach desarrolla una concepción elitista de la cultura, mientras que Marinello sostiene la idea de un mestizaje cultural, el afro-criollismo, como bien ilustra en su ponencia la profesora Carmen Ruiz Barriónuevo. El sector literario de este libro se presenta particularmente rico; intervienen profesores de varias universidades y países: Patrick Collard trata de las relaciones entre Álvaro Mutis y la historia, subrayando la atemporalidad de sus convicciones y declaraciones; Nadine Dejong ilustra las modalidades de la crítica de Donoso hacia el sistema de vida y la ideología estadounidenses, frente a la genuinidad latinoamericana, en la novela *Donde van a morir los elefantes*; Jacques Joset valoriza al narrador puertorriqueño Emilio Díaz Valcárcel, en su crítica a la sociedad consumista contemporánea, estudiando las novelas *Figuraciones en el mes de marzo* y *Laguna y Asoñados*, concluyendo sobre la pérdida del vate como conciencia de un pueblo; Fernando Moreno dedica su atención a la novela *El viaducto*, de Darío Osse, en su significado, evocando la figura del presidente de Chile Balmaceda y su suicidio, de actualización de la historia: Allende y Pinochet.

Entre historia y literatura se sitúan las ponencias de Robin Lefère y de Carmen Ana Pont, quienes estudian respectivamente la figura de Lope de Aguirre en tres novelas contemporáneas —*El camino de El Dorado* de Uslar Pietri; *Lope de Aguirre*,

Príncipe de la libertad de Miguel Otero Silva; y *Daimón* de Abel Posse— y el *Diario de la guerra hispanoamericana en Puerto Rico* de Ángel Rivero, testimonio vivo y emocionante de una pasión puertorriqueña. Lefère en su ponencia destaca la distinta orientación de los tres novelistas que han tratado de Aguirre, sea desde el punto de vista narrativo, sea en cuanto interpretación de la figura de quien pasó a la historia y a la leyenda como un salvaje tirano: un hombre vivo para Uslar Pietri; un precursor de la lucha por la independencia para Otero Silva; personificación del “estar” y del “saber”, con la rehabilitación del demonio, anuncio de la emancipación del mundo occidental para Posse.

A Philippe Raxhon le toca la tarea de sacar conclusiones, y lo hace subrayando cómo historia y literatura demuestran que se necesitan mutuamente. Que es lo que ocurre siempre con lo que se escribe, y se ha escrito, en el que se dio en llamar Nuevo Mundo, donde la realidad tiene tanto peso y sin embargo produce tanto artísticamente. Hay que tener muy en cuenta estas Actas, útiles no solamente por su enfoque crítico variado, sino como introducción a una mejor interpretación de la historia de América.

Giuseppe Bellini

Michael Aronna: ‘Pueblos enfermos’: the Discourse of Illness in the Turn-of-the-century Spanish and Latin American Essay. Chapel Hill: University of North Carolina Press (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 264) 1999. 195 páginas.

En una carta escrita a Joaquín Macal en el año 1877, José Martí recomendó a los países hispanoamericanos en busca de

su identidad nacional que no debían “aplicar teorías ajenas, sino descubrir las propias”. Esta recomendación correspondía perfectamente al problema central de la autodefinición en la región y tenía, además, un valor casi profético, puesto que todavía a fines del siglo XIX y durante los primeros lustros del siglo XX, la predominación del positivismo y del darwinismo socio-económico europeos, junto con el eco de la tesis hegeliana del “estado infantil” del Nuevo Mundo, no facilitaron en Hispanoamérica el desarrollo de una conciencia continental positiva. Y también España, después de los acontecimientos de 1898, pasó los años más difíciles con respecto a la idea de su valor nacional. Por eso una gran parte de las discusiones tanto en España como en Hispanoamérica fueron marcadas por el sentimiento de inferioridad y la convicción de vivir en un “pueblo enfermo”. Estas constataciones no son nuevas, es verdad, y no faltan estudios que se dedican al análisis de las consecuencias del discurso eurocentrista en Hispanoamérica y al examen de la búsqueda española de una vía nacional hacia la modernidad. Entonces, ¿es necesaria otra monografía sobre el tema? El libro de Aronna permite una respuesta afirmativa, ya que su análisis de los discursos de la estética idealista, del evolucionismo y de la patología médica y psicológica, proporcionada por un examen de la producción ensayística de tres autores representativos –Ángel Ganivet, José Enrique Rodó y Alcides Arguedas–, permite efectivamente descubrir nuevas filiaciones y nuevos aspectos dentro del ya conocido discurso de inferioridad.

El punto de partida de Aronna se desprende de la observación siguiente: “If the discourse of degeneration fulfilled a key role in the rationalization of uneven and unequal development in the advanced centers of liberal democracy, capitalism

and industrial modernization, its significance in the vastly underdeveloped regions of peripheral Europe and Latin America was far greater” (p. 21). Esto lo prueban sus análisis de los ensayos de Ganivet (*Idearium español*), Rodó (*Ariel*), y de Arguedas (*Pueblo enfermo*), que de esta manera forman un conjunto a pesar de sus diferentes intenciones ideológicas y políticas. Efectivamente, parece provocativo comparar el positivismo y conservadurismo de Ganivet con el liberalismo y espiritualismo rodoniano y el racismo y pesimismo de Arguedas; sin embargo, esta perspectiva poco convencional le permite al autor precisamente desarrollar en qué medida el discurso de enfermedad trasciende los diferentes conceptos del hombre y de su mundo en la época de transición del siglo XIX al siglo XX. Los análisis confirman en lo esencial los resultados ya proporcionados por los estudios de H. Ramsden (*The 1898 Movement in Spain*, 1974) y Martin S. Stabb (*In Quest of Identity*, 1967); pero Aronna va más lejos indagando cómo y con qué intensidad actúan los discursos de una selección natural, de psicología, de criminología, de sexología y de medicina en los ensayos de los tres autores, de modo que se descubre una continuidad epistemológica aun en textos a primera vista ideológicamente muy dispares.

En el examen de los tres ensayos sobresale el de *Ariel*, que relaciona el texto del autor uruguayo idealista con los modelos socio-biológicos de Comte, Spencer, Taine y Guyau y que revela reflexiones del autor en las cuales asocia aspectos medicinales a la descripción de la sociedad, esto a través de una serie de metáforas que se refieren a la circulación de la sangre, la respiración, la vitalidad, la integridad anatómica o las funciones del cuerpo. De estos aspectos, que Aronna considera según los ejes normal/anormal o

salud/enfermedad, resulta la importancia de la metáfora del cuerpo y de la psiquis masculinos como modelo neo-helénico para la renovación del discurso nacional y cultural o, como lo expresa el autor: “the restorative tonic which Rodó proposed for Latin American youth was a typically nineteenth-century cocktail of virile nationalism, sentimental non ascetic Christianity and a contradictory combination of sexually charged yet de-eroticized re-writing of Hellenism” (p. 99). Rodó, entonces, estiliza Ariel y Calibán como símbolos respectivos de la salud masculina y de la enfermedad e irracionalidad, sensualidad y torpeza femeninas. A base de esta antítesis, Aronna inscribe el idealismo de Rodó en el contexto de las teorías finiseculares acerca de la diferenciación de los géneros y la inferioridad de la mujer. Y mediante la mezcla del idealismo estético con la ciencia de la evolución del hombre y de las naciones, el autor uruguayo produce, según Aronna, un modelo productivo para unir la necesidad terapéutica con el concepto de una re-virilización de las naciones hispanoamericanas. Esta idea está basada en la convicción de que la energía viril, como se la encuentra en la comunidad casta e idealizada de los estudiantes masculinos con su mentor, representaría el punto de partida y el estímulo más poderoso para la renovación introspectiva de la sociedad. En la persona de Ariel se sintetizan entonces el idealismo evolucionista y el idealismo neo-platónico para invitar a la juventud americana a definir y defender una propia identidad latinoamericana.

No hay duda de que las observaciones y reflexiones de Aronna acerca de las obras de Ganivet y de Arguedas también merecen una atención particular. El único problema, metódico, que resulta es que la

argumentación del autor, sobre todo cuando habla de la sexualización y de la dimensión socio-psicológica de los discursos de autodefinición, carece a veces de un fundamento textual y teórico suficientemente sólido, sea porque las citas son demasiado breves para confirmar de modo inequívoco la interpretación de Aronna, o sea porque falta una discusión profundizada de las posiciones teóricas elementales –por ejemplo, cuando quiere establecer las categorías de su análisis del discurso sexual en los ensayos, se contenta con dos breves referencias a Freud y Foucault (pp. 36 y 38)–. Subsiste, sin embargo, el resultado de que Ganivet, Rodó y Arguedas, en su análisis de los problemas de la unificación nacional, del desarrollo económico y de la autonomía cultural, dependen largamente de sus adaptaciones respectivas de un discurso de enfermedad racial, psicológica y fisiológica. En las interpretaciones que nos propone Aronna destacan sus diferentes reacciones ante el problema de una supuesta enfermedad mental, cultural y fisiológica de la “raza hispánica”. Así, Arguedas no ve ninguna posibilidad para Bolivia de salir de su miseria causada por su composición racial. Rodó y Ganivet, en cambio, creen en la fuerza de la voluntad y proponen dos vías distintas para la salvación de sus pueblos enfermos: mientras que Rodó confía en la fuerza espiritual de una juventud que puede guardar su castidad sexual, Ganivet salva de cierto modo a España presentando a América Latina como una variación juvenil de un carácter hispánico senil en su superficie, pero joven y puro en su fondo, y proyectando una posible regeneración de España según el ejemplo latinoamericano.

Frank Leinen

Gema Areta Marigó / Hervé Le Corre / Modesta Suárez / Daniel Vives (eds.): *Poesía hispanoamericana: ritmo(s)/métrica(s)/ruptura(s)*. Madrid: Verbum (Col. Ensayo) 1999. 287 páginas.

William Rowe: *Poets of Contemporary Latin America. History and the Inner Life*. Oxford: Oxford University Press (Oxford Hispanic Studies) 2000. XI, 370 páginas.

Pedro Sarmiento Sandoval (ed.): *Memorias. Primer Congreso de poesía escrita en lengua española desde la perspectiva del siglo XXI. Tomo I: Ponencias. Tomo II: Antología poética*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo / Ministerio de Educación Nacional de Colombia / UNESCO 2000. 268, 357 páginas.

Las actas del coloquio *Ritmo(s)/métrica(s)/ruptura(s)* llenan una laguna de la investigación sobre la poesía, siendo el ritmo un elemento constitutivo del lenguaje poético, al que, sin embargo, se han dedicado relativamente pocas obras. Los tres sustantivos del título indican el rumbo de los dieciséis artículos, que constituyen este libro, ya que para concebir una teoría del ritmo no se puede prescindir de la métrica antigua ni tampoco de la noción de ruptura. Y tratándose de la poesía hispanoamericana, tampoco puede prescindirse de la (s), entre paréntesis, para indicar la variedad del fenómeno. Los colaboradores, todos críticos literarios y algunos de ellos también poetas, no siguen una línea única; no obstante, el concepto de Henri Meschonnic puede ser considerado como núcleo. En su artículo, Meschonnic, autor de varios estudios importantes sobre el tema, subraya la necesidad de superar la crítica convencional para exigir investigaciones científicas que sitúen el ritmo, por fin, dentro de un marco

antropológico e histórico para reparar los estragos del uso metafórico del concepto, que descubre el ritmo en todas partes: en lo cósmico, lo biológico, lo psicológico, la música y la métrica. Para Meschonnic, estas concepciones son pura metafísica. En cambio, su concepción intenta una nueva definición del ritmo “como organización del movimiento del sentido, organización en la continuidad de lo que posee un movimiento” (p. 12). El artículo de Meschonnic abre el primer capítulo dedicado a temas teóricos. El segundo capítulo trata de la historia de las formas, el tercero de las prácticas del ritmo. Es imposible resumir aquí todos los poetas y tendencias investigados en los respectivos análisis, que se refieren a toda América Latina. Entre los poetas singulares cabe mencionar la fuerte presencia de Rubén Darío, quien es un punto de referencia central para la mayoría de los autores.

En resumidas cuentas, este libro reúne trabajos muy variados en torno a un tema poco abarcado y, sin embargo, esencial no solamente en la lírica sino en el lenguaje poético en general.

William Rowe estudia a ocho poetas latinoamericanos de la segunda mitad del siglo xx: Nicanor Parra (Chile), Ernesto Cardenal (Nicaragua), Gonzalo Rojas (Chile), Jorge Eduardo Eielson (Perú), Juan L. Ortiz (Argentina), Ana E. Terán (Venezuela), Raúl Zurita (Chile) y Carmen Ollé (Perú). En la introducción, propone un acercamiento a la llamada poesía “comprometida” o “social”, que explora las posibilidades de lectura: en el lado de la producción de los textos, estas posibilidades dependen de los nuevos horizontes que abre un autor; en el lado de la recepción, las posibles lecturas de un poema dependen de los modelos y procedimientos interpretativos existentes. Esta idea constituye la clave metodológica del estu-

dio. Cada capítulo hace hincapié en la relación específica que caracteriza los modelos poéticos adaptados y desarrollados por un poeta con los posibles modos de lectura. Los modelos de lectura predominantes en una época dependen, según Rowe, del lugar que la sociedad concede a la poesía. El acto de leer poesía es un “particular training and focusing of attention” (p. 7), con lo cual entramos en la esfera del “inner life” del subtítulo, una noción proveniente de César Vallejo (“vida interior”). El poeta peruano sirve, por lo demás, como punto de referencia central. Su manera de concebir la poesía, tan decisiva para la poesía latinoamericana, es contrapuesta a la de Pablo Neruda, teniendo presente Rowe tanto los contextos históricos como los poéticos: mientras que el chileno establece una coherencia entre compromiso político y vida interior, Vallejo percibe un hueco entre las cosas y los símbolos. Rowe simpatiza con Vallejo, que presentaría una visión más moderna y más sugestiva desde el punto de vista actual.

El primer capítulo se refiere sobre todo a *Poemas y antipoemas* (1954) de Nicanor Parra. En vez de intentar una definición *in strictu sensu*, Rowe expone el método, las estrategias constituyentes de la “antipoesía”. Partiendo del primer libro importante del “antipoeta” chileno, el lector es llevado a los principios claves de la obra de Parra y, en consecuencia, a las cruciales cuestiones poéticas del siglo xx. Su obra posterior, especialmente *Artefactos*, convierte el poema en un espacio incoherente “de fragmentos de alta velocidad”.

Para caracterizar el segundo capítulo se podría elegir el lema “Oye el susurro de las cosas”. Esta frase de Ernesto Cardenal se refiere a la capacidad de escuchar con cuidado: la sensualidad auditiva califica al poeta. El escuchar bien —hacia dentro y

hacia fuera— presupone el silencio. Esto concierne también al lector quien debe ser capaz de permanecer quieto y abierto para poder escuchar bien la voz del poeta. El capítulo abarca casi la obra entera de Cardenal. Rowe habla de energías para describir las tensiones que rigen esta vasta obra. En la encrucijada de amor y política, Cardenal crea nuevas formas para canalizar las energías del amor social y del amor erótico. La energía fluye entre ambos ámbitos para circular, al final, libremente en la esfera de lo religioso. Cardenal varía esta constelación de fuerzas a lo largo de su obra. Rowe observa una tendencia armónica, se unen los tres discursos: el político, el erótico y el religioso; y se unen también las tres energías: el amor social, erótico y espiritual.

El tercer capítulo analiza la obra de Gonzalo Rojas y su poética de lo abierto, que se sitúa bajo el signo de la emergencia. Rowe relee con gran soltura los poemas del volumen *Oscuro* (1973), enfocando los aspectos centrales: el carácter rebelde y marginal, el gesto anárquico, y el erotismo singular del poeta chileno. Cabe destacar los análisis precisos y lúcidos del ritmo, que se basa en el pensamiento y la respiración. La respiración carece, según Rowe, de sentido propio siendo, sin embargo, un importante resorte semántico (p. 167).

El cuarto capítulo se refiere sobre todo a *Poesía escrita* (1976) de Jorge Eduardo Eielson, pero toma en cuenta también otros trabajos artísticos como *performances* e instalaciones realizadas por Eielson en muchas partes del mundo. El elemento común a la poesía y a otras creaciones es la mirada. Ya en *Canto visible* (1960) y *Mutatis mutandis* (1967), Eielson explora la relación entre las palabras y lo visual.

El poeta argentino Juan L. Ortiz, proveniente de la provincia de Entre Ríos,

siempre mantenía una distancia del centro, llámese Buenos Aires o París. Sin adaptar influencias, ni de su país ni de otra parte, su poesía ganó en sutileza. Rowe destaca el papel de la voz para describir la relación entre el yo y el mundo. En los poemas de Ortiz, el acto de escuchar rompe las fronteras entre el mundo interior y el exterior. Las voces son articuladas –en una especie de panteísmo– por la naturaleza, por objetos de la más variada índole, provenientes no solamente del ámbito humano.

En un repaso de la obra de la poetisa venezolana Ana Henriqueta Terán, Rowe destaca la reconciliación de la vida interior y exterior, junto con una tendencia hacia una visión del mundo femenina. En general, Rowe encuentra también en este capítulo un modo de lectura adaptado a las exigencias del poeta. Además, recorre las clasificaciones existentes para ponerlas sutilmente en tela de juicio. El consabido progreso de una fase garcilasiana hacia el verso libre del modernismo sería para Terán, según Rowe, la construcción de una crítica simplista: “There is not a progression” (p. 278), sino la co-existencia de distintas tendencias en un mismo tiempo.

El capítulo sobre Raúl Zurita se ocupa, sobre todo, de los tomos *Anteparaiso* (1982) y *Purgatorio* (1979). Zurita, el más joven de los poetas presentados, enfrenta también el derrumbamiento de las creencias básicas del hombre moderno, pero a diferencia de su compatriota Parra su obra emerge recién después del golpe de Estado de 1973. Zurita, que comenzó como joven rebelde, encarcelado como preso político, fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura en el año 2000. El análisis comienza con la cuestión crucial de la memoria, o mejor dicho: de la memoria practicada en la transición a la democracia. ¿Cómo se integra el dolor vivido en una vida nueva? En los aspectos litera-

rios se hubiera podido profundizar en la importancia de Dante, quien es para Zurita una verdadera obsesión; Rowe la menciona recién al final.

Carmen Ollé forma parte de la poesía peruana de mujeres. *Noches de adrenalina* (1981), *Todo orgullo humea la noche* (1988), *¿Por qué hacen tanto ruido?* (1992) son los textos analizados. La autora misma no se define como poeta “femenina”. Rowe respeta esta decisión, mostrando al mismo tiempo el valor de los aspectos *gender* en una literatura como la peruana.

Al final de la lectura del libro de William Rowe, el lector aprecia el valor del método, que explora perspectivas variadas y hace caso omiso de lo biográfico y de lo nacional-histórico; el criterio *gender*; sin embargo, no resulta tan obsoleto. La amplia bibliografía junto con el índice convierte este estudio sugerente, además, en un válido instrumento de trabajo.

Los dos tomos de las actas del “Primer congreso de poesía escrita en lengua española”, realizado del 26 al 29 de marzo de 1996 en Bogotá, que publica Pedro Sarmiento Sandoval, son un documento precioso del estado de la poesía, enfocada desde la perspectiva del siglo XXI. Las ponencias, reunidas en el primer tomo, provienen de críticos literarios y, sobre todo, de poetas: treinta y cinco colombianos y veinte de otras partes de América Latina y de España. El tomo segundo es una antología de poemas. Hay que destacar el hecho de que se haya realizado un congreso de poesía en Colombia, un país tan marcado por la violencia, donde la función de la poesía resulta ser muy específica: deja de ser una práctica individualista, un goce intimista, para devenir parte de la sociedad y de la memoria colectiva. La poesía no es, como subraya Martha L. Canfield, refiriéndose al argentino Juan

Gelman, “algo que se da *fuera, arriba o más allá* de la realidad inmediata, sino en medio de las cosas, banales o terribles, inquietantes y feroces de la cotidianidad” (pp. 215-216).

Los diez capítulos del tomo primero se dedican a nueve países latinoamericanos (Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, Perú, Uruguay, Venezuela) y España. El capítulo más amplio, con cinco artículos, está dedicado a la poesía colombiana. Cuba, Chile, Uruguay y Venezuela están presentes con tres artículos cada país; España con dos y los restantes países con uno. No espere el lector un horizonte homogéneo: los aportes son sumamente dispares, algunos carecen de notas al pie de la página; otros, muy bien documentados bibliográficamente, alcanzan un alto nivel académico, al trabajar con conceptos teóricos actuales. El epígrafe de Hugo Achugar valga de resumen para este panorama abigarrado: “Ponencia donde se da cuenta de los reiterados fracasos al intentar redactar una ponencia sobre la poesía en el siglo XXI”.

La antología, que constituye el tomo segundo, sigue el modelo del primero, añadiendo Honduras a los diez países considerados en las ponencias. El mayor capítulo está dedicado a la poesía colombiana, con treinta y cuatro poetas; entre los capítulos y países representados por un solo poeta, sorprende Argentina, representado exclusivamente por Saúl Yurkievich quien, con sus lúcidas confabulaciones, atribuye también la charla inaugural y una ponencia, dedicada a Argentina (huelga mencionar que en Argentina la poesía ocupa un lugar importantísimo en el contexto de la literatura contemporánea). Otro(s) argentino(s) y la poesía mexicana, excluida, son las únicas flores que faltan en este florilegio de la poesía contemporánea.

Roland Spiller

Oswaldo Obregón: *Teatro latinoamericano. Un caleidoscopio cultural (1930-1990)*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan/Centre de Recherches Ibériques et Latino-Américaines (Marges, 20) 2000. 376 páginas.

El libro de Oswaldo Obregón presenta un muy logrado panorama del teatro latinoamericano a partir de 1930, construido desde distintas ópticas que enfocan los tópicos más diversos: desde el tema de la identidad cultural latinoamericana, su conexión con los mitos griegos, el teatro de inspiración indígena, la influencia de dramaturgos europeos y el teatro en el exilio, hasta el problema de la difusión del teatro latinoamericano en países de lengua distinta y con ello la incidencia que tuvieron los festivales internacionales sobre su desarrollo y apertura. Se constatan, por un lado, las diferencias entre los varios países, marcadas por las culturas autóctonas y la historia particular de cada país; pero al mismo tiempo se reafirma un denominador común latinoamericano, que se manifiesta en producciones de distintos países capaces de retratar condiciones y cuestionamientos que pueden indistintamente reflejar la realidad de cualquier sociedad latinoamericana. Obregón destaca como dos aspectos preponderantes el racismo y el mestizaje, y subraya que la división de América no es geográfica sino política, racial y cultural. Y es justamente en el teatro donde se retrata esta encrucijada llamada Latinoamérica y se refleja tanto su identidad cultural como su proyección al mundo entero.

Las vanguardias europeas surgidas entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial son, según Obregón, un primer factor de influencia; pero los vanguardistas como Oswald de Andrade, Vicente Huidobro y Miguel Ángel Asturias, quienes vivieron en París y participaron

directamente de estas tendencias, a la hora de plasmarlas en el teatro manifiestan las inquietudes de sus pueblos, coincidiendo en afirmar una identidad nacional propia y “devorar” los valores europeos. Frente a esta nueva visión del hombre y del mundo, aparecen en casi toda Latinoamérica –como Obregón documenta, en la primera parte de su libro, a través de un recorrido minucioso por los textos y las representaciones– grupos experimentales que, a pesar de estar latente la dramaturgia occidental clásica, se plantean modernizar las técnicas, abrir el teatro a un público más amplio, difundir el teatro-escuela, y promover las producciones nacionales. En ese contexto el teatro universitario se vuelve el espacio clave para la renovación escénica *amateur* y profesional.

Un aspecto particular que Obregón destaca, es el alcance que tuvo Romain Rolland con su “teatro del pueblo”, el que resurge en contextos ansiosos de expresarse, especialmente en Argentina, Chile, Brasil y Uruguay, donde el teatro tiene presencia protagónica en las “veladas” obreras y se lo visualiza como una actividad formadora por excelencia, que se manifiesta en un amplio repertorio escrito por trabajadores y autores profesionales. Esta propuesta, cuyos principales referentes teóricos son Piscator, Brecht, Artaud y Grotowski, se prolonga hasta los años 70 como respuesta estética e ideológica a la situación política latinoamericana y al mismo tiempo como contrapartida a una década en la que la telenovela conquista y cautiva a un espectador pasivo, de modo que el gran desafío del teatro es mantener su lugar como espacio de crítica y protesta social en una sociedad mediatizada.

Especial atención presta el autor a los festivales, espacio en donde se evidencia la producción teatral y muchas veces la consolidación de grupos, gracias al intercambio no solamente en el plano artístico

sino también en el de la experiencia a nivel humano: el Teatro de las Naciones de París, el Festival Internacional de Nancy –encuentro fundado por estudiantes universitarios, en donde se han dado cita grupos como La Candelaria, Teatro Experimental de Cali, Teatro Libre de Bahía, Teatro del Sesenta de Puerto Rico, entre otros– y dos festivales con frecuencia olvidados, el Festival Internacional de 1950 y el Festival Panamericano de Teatro de 1958. Pero el festival que marcó época fue el Festival Universitario de Manizales, inspirado en el de Nancy, que a partir de 1968 se convirtió en la “Meca” del teatro universitario, catalizador de toda la efervescencia política desatada a partir del 68. Los encuentros de Manizales luego dieron origen a iniciativas de integración latinoamericana, como el Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica y el Festival del Sur, “encuentro teatral de tres continentes”. Entre los grupos que se hicieron más visibles está sin duda el Teatro Experimental de Cali, y Enrique Buenaventura sería, según Obregón, un nombre clave sinónimo de un modo particular de hacer teatro. Otro grupo muy visible del momento era el grupo chileno Teatro Clásico Universitario que creó un singular teatro de masas, hasta que en 1973 se instauró la dictadura de Pinochet, desvirtuando no solamente la actividad teatral sino el espacio mismo del teatro que se convirtió en una cárcel colectiva.

En la segunda parte del libro, Obregón enfoca el teatro latinoamericano en Francia, destacando, entre los autores, a José Martín Elizondo, Arnaldo Calveyra, Copi (Raúl Damonte), Eduardo Manet y Federico Undiano y, entre los directores, a Rafael Rodríguez Vogoroux, Jorge Lavelli, Víctor García, Alejandro Jodorowsky, Alberto Rody y Antonio Días Florián, que se han trasladado a Europa, conquistándose un espacio para difundir su arte sin perder sus

raíces. Para esta segunda parte cabe una leve crítica al libro, que por lo demás ofrece un panorama muy informativo y equilibrado: se extiende demasiado en entrevistas a dramaturgos residentes en Francia, limitando un tanto la visión latinoamericana, puesto que de contar con voces residentes en su propio continente el panorama hubiera resultado más esclarecedor.

Genoveva Mora

Yolanda Flores: *The Drama of Gender. Feminist Theater by Women of the Americas*. New York, etc.: Lang (Wor(l)ds of Change: Latin American and Iberian Literature, 38) 2000. IX, 132 páginas.

Hasta ahora, han sido muy pocos los estudios dedicados al drama de autoras latinoamericanas. Por esto, Yolanda Flores se propone “to fill a scholarly gap existing in the juncture between women’s dramaturgy and feminisms” (p. 1), centrando su atención en la escena de Brasil, México, Argentina y en la literatura de las chicanas en Estados Unidos. Se basa en la *gender act theory* de Judith Butler, es decir, la idea de la construcción social de las identidades de género que necesitan repetidas *performances* para quedar aseguradas dentro del contexto social y cultural. También declara desde el principio que escribe “from the perspective of a critic who is also a woman of color” (p. 10), una aclaración importante ya que, según la autora, en la actividad teatral la identidad racial obtiene una calidad visual que influye decisivamente en los proyectos, metodologías y en la posición subjetiva de un/a crítico/a.

En la introducción, Flores pasa revista a diferentes estudios que tratan de la escritura y, en especial, el drama de mujeres, concentrándose en el foco político-social

y étnico. A continuación, analiza cuatro piezas de autoras latinoamericanas:

1. *Lua nua* (1987), de Leilah Assunção (Brasil), un drama de tipo realista sobre la situación de mujeres blancas de clase media en su relación con carrera, marido, hijo y *empregada* mulata, donde salta a la vista el conflicto entre dos mujeres de distintas posiciones sociales y distinto origen étnico.
2. *...y a otra cosa mariposa* (1982), de Susana Torres Molina (Argentina), una pieza que cuestiona los roles de género mediante el recurso teatral del travestimiento: cuatro actrices, ostensivamente disfrazadas de hombres, representan diversas facetas del deseo masculino, lo cual añade una nota homo-erótica al ambiente, deconstruyendo la heterosexualidad agresiva de una cultura machista, representada simbólicamente a través del tango.
3. *Cocinar hombres* (1985), de Carmen Boullosa (México), que dramatiza el deseo de las mujeres, la creación de un mundo más allá del patriarcado, el mundo de las brujas: una pieza en la que se rompen los esquemas y estructuras aristotélicas del teatro tradicional, realizándose únicamente a través del diálogo entre las dos protagonistas, Ufe y Wine. (Flores destaca que en este texto, el signo Mujer es (re)presentado como un bloque monolítico, sin fisuras de raza o de clase.)
4. *Simply María or the American Dream* (1988), de Josefina López (chicana), una pieza experimental con una estructura no-lineal, que subraya la naturaleza bilingüe de la cultura chicana en Estados Unidos. Pieza en un acto y en doce escenas, toma prestados motivos y clichés de la cultura popular de las telenovelas latinoamericanas y del cine de Hollywood para subvertirlos e ironizar-

los. Muestra a la protagonista en su dilema entre dos *scripts* diferentes, el de la cultura norteamericana y el de la cultura mexicana, de las que ninguna le ofrece perspectivas satisfactorias como mujer.

Estos cuatro análisis, a su vez, son precedidos de sendos panoramas de la cultura teatral de cada país, lo que contextualiza aún mejor la producción dramática de cada una de las autoras estudiadas y hace del libro una buena introducción al teatro de las mujeres en América Latina y las chicanas en Estados Unidos, enfocándolo, por un lado, desde una perspectiva política y, por otro, desde la perspectiva feminista, lo cual, en este caso, es todo menos una contradicción.

Erna Pfeiffer

Max Harris: *Aztecs, Moors and Christians. Festivals of Reconquest in Mexico and Spain*. Austin: Texas University Press 2000. X, 309 páginas.

Max Harris, conocido especialista en la materia por su libro *The Dialogical Theatre: Dramatizations of the Conquest of Mexico and the Question of the Other* (1993), enfoca en el presente volumen la relación que existe entre las danzas de moros y cristianos españolas y los rituales prehispánicos de los aztecas, para explicar cómo en la Nueva España las danzas alcanzaron formas y significados distintos. Divide su trabajo en cuatro partes, comenzando con los orígenes españoles de las danzas de moros y cristianos, orígenes que encuentra tanto en los torneos cortesanos como en las fiestas del Corpus Christi y de los cuales da varios ejemplos, como las fiestas celebradas en Lleida en 1150 o los combates festivos con ocasión de la coronación de Alfon-

so III en 1286. Sin embargo, se conocen tan pocas descripciones de combates simulados entre moros y cristianos en la España medieval que, según Harris, no se puede hablar, para el tiempo de la conquista de América, de una tradición establecida. Se puede indicar tan sólo que las danzas son de origen cortesano y eclesiástico, pasando de ahí a fiestas populares.

La segunda parte está dedicada a los combates simulados entre los indígenas, que tenían un lugar preeminente en el calendario azteca y cuyo origen se remonta a varios siglos anteriores a la conquista. Existen descripciones de tales combates ritualizados para el México central, que estaban relacionados con sacrificios humanos y las llamadas guerras floridas. Comparando estos combates con las danzas de moros y cristianos españolas, Harris destaca sobre todo la diferencia de su función: "The latter [los combates españoles], for all their ostensible glorification of military might, pointed beyond war to a vision of convivencia in which former enemies lived together in peace. The former [los combates aztecas] saw war inscribed in the very fabric of a universe that nightly teetered on the brink of disaster" (p. 103).

El desarrollo de una tradición propia de las danzas de moros y cristianos en la Nueva España, entre 1521 y 1600, es el enfoque de la tercera parte. Harris encuentra los primeros indicios en las crónicas, por ejemplo en la de Bernal Díaz del Castillo, fuentes que, según Harris, no siempre dan una relación verídica de lo que implicaban estas danzas, estando los autores europeos la mayoría de las veces no preparados para comprender su dimensión cultural y política. Para explicar este último aspecto, Harris recurre a la diferenciación que hace James Scott entre *public transcript* y *hidden transcript*. De este modo, las danzas adaptadas por los indígenas consiguen un nuevo significado, convirtiéndose en actos

de resistencia, sin por ende rechazar el catolicismo: “To play at being Aztecs is not to renounce Catholicism but to recall an imagined time of freedom from control by outside forces” (p. 17). Las danzas ayudan a reconciliar el pasado con el presente y, más concretamente, sobreponerse al sentimiento de ambivalencia “felt by their indigenous Catholic performers toward the conquest that brought them both a Catholicism they have adopted and a foreign domination they have resisted” (p. 26).

En la cuarta parte del libro se estudia el desarrollo ulterior de las danzas en España, donde son influenciadas a su vez por aztecas traídos de la Nueva España, revelándose que la influencia de las dos tradiciones fue mutua. Harris, quien comienza su libro con una descripción muy detallada de una danza de moros y cristianos que él pudo presenciar en Zacatecas, en 1996, destaca el hecho de que estas representaciones siguen siendo de gran popularidad, justamente a causa de su significado o *hidden transcript* que se les puede dar. Concluye Harris en su epílogo: “The long popularity of dances and festivals of Moors and Christians in widely divergent cultures is due to the tradition’s remarkable flexibility of historical referent and contemporary application” (p. 237).

Carmen Wurm

Guadalupe Cortina: *Inventiones multitudinarias: escritoras judíomexicanas contemporáneas*. Newark: Juan de la Cuesta (Hispanic Monographs; Serie: Estudios de literatura latinoamericana “Irving A. Leonard”, 4) 2000. 160 páginas.

La autora del presente volumen se acerca a un tema todavía poco estudiado: la construcción de una identidad propia en

textos literarios escritos por autoras mexicanas contemporáneas de origen judío. Las escritoras estudiadas son Margo Glantz, Ethel Krauze, Sara Levi Calderón y Sara Sefchovich, a las que se dedica un capítulo respectivamente. Con excepción de Sara Sefchovich, que está representada en el volumen con una novela, todas han escogido el subgénero de la autobiografía para la representación textual de sí mismas. A base de un minucioso estudio de los respectivos textos y analizando los diferentes discursos empleados, Cortina intenta mostrar qué identidades reclaman para sí estas cuatro escritoras y cuáles rechazan por estar ligadas a unos conceptos tradicionales que a causa de su sexo las relegan a un rango inferior.

Margo Glantz y Ethel Krauze trazan sus orígenes desde la Europa Oriental con la intención de entender su doble identidad de judías y mexicanas. Mientras que Glantz, en su autobiografía *Las genealogías*, favorece el discurso del padre para la construcción de su subjetividad, Ethel Krauze, en su relato autobiográfico *Entre la cruz y la estrella*, se apoya en las figuras femeninas de su familia. Las dos reclaman para sí su identidad cultural judía pero, no obstante, muestran su inconformidad con ciertos aspectos de la cultura judía, sobre todo con su carácter patriarcal.

También Sara Levi Calderón cuestiona el judaísmo pero lo hace desde una postura mucho más radical que las dos escritoras precedentes. En su novela autobiográfica *Dos mujeres*, rechaza tajantemente la historia paterna y la materna para liberarse del control ejercido sobre ella desde su niñez, y crearse una identidad propia que se basa en primer lugar en su sexualidad lésbica, rompiendo así un tabú absoluto en la literatura y la sociedad mexicanas.

Sara Sefchovich, a su vez, se decide por una trasgresión todavía más pronunciada. En un desafío de la asignación tra-

dicional de lugares culturales y sociales a las mujeres, presenta en sus textos literarios, sobre todo en su novela *Demasiado amor* –omitiendo, eso sí, el tema de la identidad judía–, a mujeres que viven su sexualidad en plena libertad, rebelándose contra sus roles tradicionales dentro de la sociedad mexicana.

La presente obra es un valioso aporte al estudio de la literatura femenina en México, tanto más cuanto que la autora centra su interés en un sector de esta literatura cuyas representantes no se conforman con reclamar una voz propia como mujeres que escriben, sino que se atreven –de diferentes maneras– a deconstruir identidades culturales formadas según preceptos masculinos. Este mérito, al fin y al cabo, resta importancia a un punto débil del libro, que es una cierta falta de estructura, por lo cual los diferentes capítulos se presentan de manera algo “monolítica”.

Astrid Böhringer

María Fernanda Palacios: *Ifigenia: Mitología de la Doncella Criolla*. Caracas: Fondo Editorial Angria 2001. 479 páginas.

Teresa de la Parra pertenece a esos autores que, después de un olvido relativo, han sido redescubiertos en su pleno valor. El presente estudio, fruto de un trabajo de casi cuatro lustros sobre la obra de la autora venezolana, se inserta dentro de una línea de relectura crítica que “ha significado su incorporación al canon de la literatura hispanoamericana”, según escribe Velia Bosch (*Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* [DELAL] 1995, vol. III, p. 3.640).

La intuición central de María Fernanda Palacios es que “a diferencia de la gran

mayoría de nuestros novelistas, [la obra de Teresa de la Parra] tiene como centro una imagen, no una idea” (p. 23). Lo que le interesa, es, pues, “el trasfondo irracional de la imagen poética y que la literatura importa, no como hecho lingüístico, histórico o estético, sino como vía para ahondar en la vida a partir del sustrato colectivo (mítico o arquetípico) de las imágenes” (p. 11-s.). En su aproximación a la obra de De la Parra, la autora reconoce sus deudas para con Lezama Lima y Cintio Vitier en lo literario, la tradición occidental en lo mitológico, y C. G. Jung, Rafael López Pedraza y James Hillman en lo psicológico (p. 12). Falta, sin embargo, la dimensión sociológica que Palacios ha descartado algo prematuramente, puesto que de hecho, continuamente, abre el horizonte desde lo individual hacia lo colectivo, es decir, la sociedad venezolana, tal como lo señala varias veces a lo largo de su libro. Así, cuando sostiene que releendo cuidadosamente la novela y centrando su atención en las imágenes y los motivos, “surge un libro diferente. Resulta entonces que el ‘candor’ y el ‘aroma de intimidad’, el ‘drama risueño’ y la ‘resignación convencional’, no son quizá sino la capa sentimental con que los venezolanos solemos cubrir las heridas más hondas y tapar una depresión crónica, casi ancestral” (p. 66). Otro ejemplo es el siguiente: “Teresa de la Parra sabía que desde el ámbito de lo femenino se podía vislumbrar un ángulo de la historia que la versión exclusivamente heroica nos ha escamoteado. Pero lo que ella no podía saber es cómo al escribir su historia desde allí, estaba abriendo una rendija para ver en lo sombrío de la mujer” (p. 13). La perspectiva de la obra es resueltamente femenina, doblemente femenina en realidad, tanto por Teresa de la Parra como por su intérprete: *Ifigenia* abriría, pues, el camino hacia una nueva comprensión tanto de la

historia venezolana desde la perspectiva femenina, como de lo femenino mismo. Vale recordar este pasaje patético y terrible en el cual la protagonista resume su destino como víctima, tal como lo fue la Ifigenia de la mitología griega, sacrificada a “ese dios de todos los hombres [...], deidad terrible y ancestral: Monstruo sagrado de siete cabezas que llaman: sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios. Divinidad omnipotente que tiene por cuerpo el egoísmo feroz de los hombres; ¡insaciable Moloch, sediento de sangre virgen en cuyo bárbaro altar se inmolan a millares de doncellas!...”¹.

En cuanto a la reevaluación crítica de la obra de Teresa de la Parra, hay un hecho curioso que deja lugar a varias interpretaciones. En la bibliografía de las dos entradas del DELAL, “Ifigenia” y “Teresa de la Parra”, no aparece ninguna obra de María Fernanda Palacios, ni siquiera su edición de la *Obra escogida* de Teresa de la Parra. Por su parte, María Fernanda Palacios destaca en la amplia bibliografía de su libro sus propias aportaciones en una entrada aparte (y no insertadas en la bibliografía general, como es la costumbre), pero hace omisión de casi todos los títulos indicados en las bibliografías del DELAL, incluyendo las dos bibliografías de Subero y de Becco/Rivas².

Karl Kohut

¹ Teresa de la Parra: *Obra escogida*. Ed. de María Fernanda Palacios. Caracas / México: Monte Ávila / Fondo de Cultura Económica 1992, tomo I, p. 360.

² Efraín Subero (ed.): *Contribución a la bibliografía de Teresa de la Parra, 1895-1936*. Caracas: Ediciones de la Gobernación del Distrito Federal 1970; Jorge Horacio Becco / Rafael Ángel Rivas: *Teresa de la Parra. Bibliografía y otros trabajos*. Caracas: Casa de Bello 1980.

James Higgins: *The Literary Representation of Peru*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press 2002. X, 324 páginas.

Nuria Vilanova: *Social Change and Literature in Peru (1970-1990)*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press (Latin American Studies, 5) 1999. XIII, 224 páginas.

James Higgins, profesor de la Universidad de Liverpool y acreditado como especialista en la materia peruana –publicó, entre otros libros, *A History of Peruvian Literature* (1987) y *Myths of the Emergent. Social Mobility in Contemporary Peruvian Fiction* (1994)–, presenta con esta nueva monografía un proyecto ambicioso, que aspira a revisar la literatura peruana, narrativa y poesía, desde la Conquista hasta los años noventa como variación de un tema que considera recurrente: los cambios dramáticos que sufrieron los más diversos grupos sociales a través de la historia, cambios que durante la Conquista y para los indígenas resultaron en la experiencia traumática de un mundo *turned upside down* y que durante los siglos XIX y XX, ahora para las diversas elites, acarrearón un desplazamiento del poder y la ruina de sus respectivos mundos sociales y espirituales. La organización del libro no es cronológica sino que se estructura, en sus nueve capítulos, según tópicos específicos como, por ejemplo, grupos étnicos y sociales (indios, mestizos, elite latifundista) y espacios vitales (campo- ciudad). Recurre (según el propio cálculo del autor) a más de cien textos, pero privilegia a unos pocos autores entre los más conocidos: Guamán Poma de Ayala, entre los indigenistas Ciro Alegría y José María Arguedas, y entre los más jóvenes Cronwell Jara.

Para el siglo XX Higgins señala, como arranque de los cambios más profundos

que sufrió la sociedad peruana, el proceso migratorio que se inició, a raíz de la industrialización e incipiente modernización del Perú, durante los años 40, y que tuvo un impacto hondo en todas las capas de la sociedad: con el éxodo rural la desintegración del mundo andino, con la afluencia masiva de los campesinos a las ciudades de la costa y la explosión demográfica la remodelación completa de los centros urbanos, donde los sectores menos competitivos de la clase media preindustrial son desplazados por una nueva burguesía emergente y las masas proletarizadas marginadas en las barriadas, llamadas de modo eufemístico “pueblos jóvenes”. Lima “la horrible” es el centro de atención de los más diversos autores: Enrique Congrains Martín con *Lima, hora cero* (1954) y *No una sino muchas muertes* (1957), Sebastián Salazar Bondy con *Lima la horrible* (1964), Julio Ramón Ribeyro con sus cuentos y su novela *Los geniecillos dominicales* (1965), Abelardo Sánchez León con *Por la puerta falsa* (1991), Óscar Malca con *Al final de la calle y*, ante todo, Cronwell Jara con *Patíbulo para un caballo* (1989), según Cornejo Polar “la épica plebeya de una nueva *Lima Fundada*” (cit. p. 72). La novela de Jara, en la que los habitantes de un “pueblo joven” limeño consiguen organizarse en colectividad solidaria resistiendo al abuso de las autoridades, da una nota nueva: funciona, como bien indica Higgins, como “foundational myth in which the non-Hispanic masses reclaim a place in a nation where they have been marginalised since the Conquest” (p. 238). De este modo Jara, quien en su colección de cuentos *Babá Osaím, cimarrón, ora por la santa muerta* (1989) re-escribe la historia colonial del Perú desde una perspectiva parecida de resistencia colectiva, se asocia a aquellos autores que –como el afro-peruano Gregorio Martínez y Siu Kam Wen,

descendiente de inmigrantes chinos– reclaman un espacio propio dentro de una sociedad predominantemente urbana y multicultural, proyecto optimista que Higgins, más realista, comenta diciendo: “though there are encouraging signs that Peru is moving in the direction of becoming a rainbow nation, it still has a long way to go” (p. 310).

El libro de James Higgins, destinado a un público más amplio, es una introducción sugerente a la literatura peruana presentada desde una perspectiva específica, sin duda primordial. De los textos analiza ante todo los eventos narrados y las motivaciones de los protagonistas, profundizando raras veces en las estrategias narrativas, lo que se explica por su enfoque metodológico que privilegia los textos como reflejo de la realidad. La misma óptica caracteriza el libro de Nuria Vilanova, que se basa en su tesis doctoral presentada en la Universidad de Liverpool, bajo la dirección del mismo James Higgins, y que enfoca –después de un capítulo introductorio acerca de los cambios políticos, económicos y sociales acaecidos en el Perú de los últimos decenios– las prácticas literarias de una generación de autores que surgió justamente a raíz de esos cambios: poetas y novelistas (masculinos) de origen provinciano y de clase media baja, que se aprovecharon de las reformas universitarias, y las mujeres, procedentes ellas de la clase media y alta limeña, que se aprovecharon de la apertura de la sociedad hacia una mayor representación femenina en el ámbito público. Son particularmente sugerentes el capítulo 2 (“Poetry Democratized”), donde se presenta el movimiento poético que se formó, a partir de 1970, alrededor de la revista *Hora Zero*, con Enrique Verástegui como figura más prominente: una poesía militante y coloquial que emergió a raíz de las expectati-

vas creadas y luego frustradas por el gobierno reformista de Velasco Alvarado; y el capítulo 3 (“Fiction of the Educated Underclass”), que indaga en la visión diferente que a partir de los años 80 presentan los más jóvenes, con Cronwell Jara como el más destacado cuentista y novelista: visión que desde una perspectiva subalterna procura dar voz propia a los sectores populares más desvalidos y menesterosos. Vilanova, por centrarse en unos pocos autores —entre las mujeres destaca a Carmen Ollé—, tiene espacio para apreciar también aspectos de la estética específica de cada autor, de modo que su monografía constituye —a pesar de las muchas repeticiones— un complemento oportuno al libro de James Higgins.

Frauke Gewecke

Daniel R. Reedy: *Magda Portal, la Pasionaria peruana: biografía intelectual*. Lima: Ediciones Flora Tristán 2000. 386 páginas.

Este estudio sobre la vida y obra de Magda Portal (1900-1989) encarna la creciente atención contemporánea por un conjunto de escritoras latinoamericanas iniciadas en la vida intelectual en la década de los años veinte, cuya intensa actividad cultural manifiesta el impacto tanto de los movimientos de vanguardia como de una primera ola de feminismo, ya sea en sus versiones locales o internacionales. Así, han circulado nuevas biografías, antologías, traducciones, ediciones anotadas, estudios críticos, u obras de ficción sobre mujeres tan diversas como son Norah Lange y Victoria Ocampo de Argentina, María Luisa Bombal de Chile, Blanca Luz Brum de Uruguay, Patricia Galvão y Cecília Meireles de Brasil, Teresa de la

Parra de Venezuela, Nellie Campobello y Antonieta Rivas Mercado de México, Ofelia Rodríguez Acosta de Cuba, Clara Lair de Puerto Rico, Clementina Suárez de Honduras, y del Perú, Ángela Ramos y Magda Portal. Las escritoras de esta época se caracterizan por un activismo cultural ecléctico y contencioso y por una búsqueda que raramente logra encontrar su propio albergue intelectual. Como bien documenta Reedy en este primer estudio comprensivo, tal fue el caso de Portal, autora de cuentos, poesía, manifiestos y ensayos, y activista política para el APRA y el Partido Aprista Peruano. El título de la biografía abarca las tensiones que infiltran el discurso crítico sobre esta generación de escritoras. Por una parte, el epíteto “la Pasionaria peruana,” que según Reedy se le asignó a Portal por primera vez en 1939 (p. 208) y que evoca analogías con la Pasionaria española, Dolores Ibárruri, apunta hacia la arraigada práctica de mitificar a la mujer escritora por su vida más que por su obra. Los críticos recientes se ven obligados a negociar con esta mitificación, aún cuando se resisten a reiterarla. Por otro lado, el subtítulo “Biografía intelectual” atestigua el acertado y generalmente exitoso esfuerzo de Reedy por centrarse en la propia trayectoria intelectual de la autora y distanciarse de los mitos que han perseguido a Portal desde que José Carlos Mariátegui la designó como fuente del *élan vital* para el nuevo Perú.

El primer capítulo, una breve introducción a la vida cultural limeña, destaca la importancia para la formación de Portal del pensamiento de Manuel González Prada, Víctor Raúl Haya de la Torre, y Mariátegui. A partir del segundo capítulo, Reedy organiza la biografía en función de acontecimientos claves de la vida personal, política, o artística de Portal. Los capítulos 3, 4, y 5, dedicados respectivamente a 1923-1926, 1926-1930, y 1930-1945,

constituyen más de la mitad del libro y así destacan el papel central de estas décadas en el desarrollo intelectual de Portal. Éstos son los años de su más ardiente compromiso con las vanguardias y con el APRA, y de su mayor productividad literaria. Aunque el feminismo incipiente de Portal también surge en esta época, esta fase de su vida intelectual, como demuestra Reedy, se profundiza a partir de su encarcelamiento en la cárcel de Santo Tomás en 1934-1936, su destierro entre 1939-1945 en Chile, y su paulatina desilusión con el APRA después de su retorno al Perú. Los capítulos 6 y 7 se centran en los años 1945-1964 y 1965-1989, y una extensa bibliografía final se divide en obras generales, obras de Portal, y obras sobre ella. En cada capítulo, Reedy entrelaza acontecimientos históricos y personales con recuentos de la actividad política de Portal y descripciones temáticas y estilísticas de su obra literaria y ensayística. Reedy destaca los cambios en las ideas y prácticas estéticas y políticas de Portal, tanto como la estrecha relación entre ellas. La biografía integra la obra publicada de Portal, inclusive cuentos y poemas que se publicaron exclusivamente en la revista *Mundial* de Lima en los años veinte, y algunas obras inéditas. Los análisis literarios, especialmente de la lírica, realzan lo autobiográfico, y Reedy afirma la intención de hallar lo que pueden revelarnos sus escritos de “lo más hondo de su ser y las dimensiones de su intelecto” (p. 4).

En la abundancia de fuentes primarias y el detalle descriptivo, el libro representa años de meticulosa investigación en bibliotecas y archivos peruanos y estadounidenses e incorpora los resultados de frecuentes conversaciones entre Reedy y Portal durante las últimas dos décadas de la vida de la escritora. Esta riqueza de información, combinada con las descripciones cuidadosas de algunos cuentos,

ensayos, y poemas de Portal no fácilmente disponibles, la exhaustiva bibliografía primaria, y las numerosas fuentes secundarias que revelan la percepción que de Portal se tenía en su época, aportan una contribución de incalculable valor a los estudios de la literatura peruana, las vanguardias literarias, y las escritoras hispanoamericanas. Reedy no mitifica a Portal; reconoce la desigual calidad literaria de su escritura. Sin embargo, le rinde el homenaje y el respeto intelectual implícitos –y lamentablemente excepcionales– en haber leído sus obras completas con la debida reflexión.

La vida dramática y el complejo desarrollo intelectual de Portal, y la erudición, el rigor investigador, y el estilo lúcido de Reedy se conjugan en una biografía eminentemente informativa y de lectura amena. No es de extrañar que en un estudio de tal envergadura aparezca algún pequeño error incidental. Así las fechas de la revista vanguardista-indigenista de Puno, el *Boletín Titikaka*, son 1926-1930, no 1928-1920 como indica Reedy (p. 112). El verdadero nombre de Gamaliel Churata, uno de los editores del *Boletín*, era Arturo, no Antero, Peralta (p. 111). La bibliografía incluye todos los recientes estudios sobre Portal –entre ellos valiosos artículos de Reedy– y una pequeña selección de estudios sobre las vanguardias peruanas y latinoamericanas y el feminismo literario de la época. No obstante, con la excepción de referencias textuales al libro fundamental de Luis Monguió, *La poesía postmoderna peruana* (1954), Reedy generalmente no participa directamente en la intensa conversación crítica realizada en años recientes sobre las vanguardias latinoamericanas y peruanas o sobre las escritoras hispanoamericanas de la generación de Portal. Tal vez sea poco práctico esperar tal diálogo de una biografía cuyas metas principales, aunque en sí bastante am-

biciosas, no incluyen, en las palabras de Reedy, “una aproximación definitiva a la obra de Magda Portal como escritora” (p. 4). En todo caso, este estudio amplio y dinámico ofrece extensivo material indispensable para todo investigador serio sobre Portal, las vanguardias peruanas, o la intrincada relación de las mujeres con el activismo literario, cultural, o político en Latinoamérica.

Vicky Unruh

Laura Demaría: *Argentina-s. Ricardo Piglia dialoga con la generación del 37 en la discontinuidad*. Buenos Aires: Corregidor 1999. 206 páginas.

Explorar el a veces polémico diálogo de los siglos XIX y XX en la narrativa del escritor y crítico argentino Ricardo Piglia y revelar cómo éste relee críticamente la organización nacional argentina, es la finalidad de este libro. Tanto en el relato “Prisión perpetua” (1988) como en las novelas *Respiración artificial* (1980) y *La ciudad ausente* (1992), Demaría analiza el encuentro de Piglia con los textos fundacionales de la generación de 1837, es decir la generación romántica (Sarmiento, Alberdi, Echeverría, entre otros), para la cual el combate intelectual contra el caudillismo de Juan Manuel de Rosas y la disputa acerca de los principios de la nación argentina pos-rosista se habían convertido en preocupación central. El título alude, por un lado, a las múltiples voces –no siempre fraternas– de los románticos frente al discurso hegemónico del dictador Rosas y los diversos conceptos –heterodoxos– de nación, y remite, por otro lado, a la lectura deconstructora y contestataria que hace Piglia del discurso oficial de la Argentina tanto del siglo XIX como del XX.

No ha de sorprender que en el centro del debate pigliano se encuentren los antagonistas decimonónicos Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi. Piglia les deja su papel de fundadores de la nación, aunque revisa críticamente las posiciones de la historiografía oficial, que ha hecho de Sarmiento la archifigura fundadora de la nacionalidad. Un solo ejemplo: el capítulo dedicado a “Prisión perpetua” destaca el uso del género autobiográfico en el relato como una vuelta a los orígenes, dado que Sarmiento –en sus *Recuerdos de provincia*– fue el primero en escribir una “autobiografía propiamente dicha” (p. 54). El género está asociado con la historia de la elite del poder en Argentina, que se entendía como portadora de la verdad. Con la (auto)biografía del protagonista Steve, Piglia reemplaza el centro del poder por el margen. Demaría constata que “la figura marginal de Steve deconstruye la figura del poder inscrita en el presidenciable Sarmiento” (p. 65) y sostiene que este modelo de revisión histórica y, por ende, literaria con el que Piglia relativiza verdades únicas y oficiales, se ha convertido en el centro vital de su estética.

Sarmiento sigue siendo la figura clave en el análisis, aunque, en los dos capítulos dedicados a *Respiración artificial*, al lado de un Alberdi que aparece como su contracara. Sarmiento, a pesar de su oposición al régimen rosista, no dejó de ser “portavoz del centro del poder” (p. 60). Al excluir de sus conceptos la otredad de los que no pertenecían a este centro, apoyaba la prepotencia de las clases dominantes. Al final, resultó un eslabón de la cadena Rosas-Urquiza-Mitre, es decir de la nación-estado oficial. Piglia recurre a Alberdi, en cambio, porque éste “se encarga de rectificar la historia oficial inaugurada por Mitre” (p. 89). En resumen, Piglia “se vale de su re-lectura/re-escritura

de la palabra de Sarmiento para inscribir su propia ideología” (p. 121), que consiste en “construir una concepción de lo político que se aparte del modelo de dominación para afirmar, en su reemplazo, la política como diálogo constante” (p. 143). Esto, por supuesto, debe leerse tomando en cuenta que la novela fue publicada en 1980, durante la última dictadura militar que sufrió la Argentina.

La ciudad ausente y el capítulo dedicado a la novela continúa la línea de revisión histórica del siglo XIX, sólo que, según hace constar Demaría, esta vez Piglia ya no se vale del Sarmiento de *Facundo* (1845) sino de *Argirópolis o capital de los Estados Confederados del Río de la Plata* (1850). Lo que ahora une a ambos escritores argentinos es la búsqueda de una alternativa al modelo de Estado vigente en cada caso: “Fuera de Buenos Aires, Sarmiento y Piglia proyectan, entonces, sus respectivas Argentinas” (p. 160). Para Sarmiento, exiliado en Chile, Buenos Aires tiene el papel de centro al servicio de la ideología rosista; para Piglia, en el exilio interior, la ciudad es un símbolo de la ley a la que hay que oponerse (p. 163). Sin embargo, en la interpretación de Demaría, Piglia supera a Sarmiento y su concepto de nación fija, lo abandona al hacer un uso específico de la herencia cultural que consiste en pluralizar el concepto de Argentina al “inscribir, [...] apropiarse, [...] mezclar, [...] traducir, [...] actualizar, en definitiva, [...] inventar una tradición cultural” (p. 157).

Piglia y el siglo XIX – esta constante ha sido señalada muchas veces por la crítica sin explorarse a fondo. Por consiguiente, el mérito de este libro no consiste tanto en haber abierto un campo de investigación nuevo sino en haber analizado a fondo los indicios existentes. Este estudio del diálogo pigliano con Sarmiento, Alberdi y sus contemporáneos, a pesar de no siempre

traer novedades, enriquece, sin duda, las lecturas de la obra del escritor argentino.

Regina Samson

Jorgelina Corbatta: *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina.* (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig). Buenos Aires: Corregidor 1999. 174 páginas.

El objetivo de este libro comprometido es estudiar las estrategias narrativas con las que autores y críticos argentinos se refieren a la realidad social y política de 1976 a 1983 para que la memoria perdure y no se repita. Su autora, una crítica argentina radicada en Estados Unidos y especializada tanto en literatura argentina como en *gender studies*, quiere saber cómo la realidad social y política de esa fase que se conoce como la “Guerra Sucia” da lugar a una transposición narrativa que la figura, la escruta y busca explicar la causalidad que la determinó. Para comprender su insistencia en autores conocidos –cuyos nombres aparecen en su mayoría en el subtítulo– hay que tomar en cuenta que el libro es el resultado de una experiencia vital de muchos años, un compromiso que data desde la propia decisión de la autora de ir al exilio en 1977. Este nexo particular entre el tema del libro y la vida de la autora, entre historia, ficción, crítica y autobiografía, se puede notar en todo, pero sobre todo en la introducción en donde la autora *en el exilio* refiere cómo ella da cursos y escribe *sobre el exilio* y cómo ella sangra periódicamente por ese país que dejó y al cual, sin embargo, no quiso volver, recordando a propósito las palabras que Manuel Puig le dio en una entrevista: “Olvidate de eso. El país es otro... Vos querés volver a tu juventud”.

El primero de seis capítulos tematiza el contexto histórico y su relación con la ficción. Oscila así entre la ficción de la novela *Santa Evita* (1995), de Tomás Eloy Martínez y la historia según los estudios críticos de Peter Waldmann y León Rozitchner, entre otros, siempre con el afán de evitar juicios unilaterales. De esta manera cuida mantener también la perspectiva de ambos lados al referirse a la distinción narratológica (poco feliz) de Luis Gregorich entre “los que se fueron” y “los que se quedaron”, desarrollando estrategias (narrativas) contra la censura y autocensura y así eludiendo la represión en el caso de los que se quedaron. Un representante de sendos grupos se analiza en los capítulos 2 y 3, dedicados, el uno a las novelas *Respiración artificial* (1980) y *Ciudad ausente* (1992), de Ricardo Piglia, del lado de los que se quedaron, y el otro a *Nadie, nada, nunca* (1980), *Glosa* (1986), *Lo imborrable* (1993) y *La pesquisa* (1994), de Juan José Saer, del lado de los que se fueron. Todas esas novelas recrean el ambiente de la Guerra Sucia a través de narraciones cifradas, que desarrollan estrategias de denunciar sin descubrirse, usando por ejemplo la escritura de Sade para acusar la presencia de la dictadura y sus torturas, y así la violencia, la militancia política, los secuestros, las desapariciones, las muertes y los autos Falcón sin patente, y todo aquello deja una marca imborrable en la memoria. La autora señala una perspectiva reconciliadora en *La pesquisa* de Saer, novela en la cual, ante una guerra absurda, experimentan dolor e impotencia tanto los que se quedaron como los que se fueron (p. 94).

Una nueva estrategia que despunta también en el tema de la vuelta desde el exilio de *Realidad nacional desde la cama* (1990) se introduce con el análisis de la obra narrativa de Luisa Valenzuela. La relación entre lo político y lo erótico, el

continuo desplazamiento del uno por el otro, se vincula con la (auto)censura. El caso de la *Novela negra con argentinos* (1991), una novela del exilio, “con su estar ‘del lado de acá’ y ‘del lado de allá’”, que ya no se refiere como en Cortázar a París vs. Buenos Aires sino a Nueva York vs. Buenos Aires (p. 113), muestra la óptica femenina según la cual Eros vence, una vez más, a Tanatos (p. 115). A esta actitud femenina se opone la más bien irreconciliable de Manuel Puig, que se trata en el capítulo 5, siguiendo la evolución de sus novelas en conjunto. Esta lectura bastante amplia, que reanuda la del estudio *Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig* (1988) de la propia autora, se basa, sin embargo, en un poco conocido enfoque político de la obra de Puig, al destacar su vinculación y denuncia de la Guerra Sucia.

El capítulo 6, el último (sin contar las breves consideraciones finales), es un logro adicional, tal vez el más interesante, por tratarse de una especie de síntesis de los anteriores, aunque pregunta más bien por las estrategias narrativas en películas argentinas y su manera de relacionarse de forma directa o indirecta con el tema de la dictadura. Así analiza *La historia oficial* (1984) de Luis Puenzo; la metáfora de la enfermedad del pueblo que había que operar en algunas partes sin anestesia, según se recrea en *Hombre mirando al sudeste* (1986) de Eliseo Subiela al seguir el tema de la novela de Ana María Shua *Soy paciente* de 1980; *De eso no se habla* (1993) de María Luisa Bemberg; o *Un muro del silencio* (1993) de Lita Stantic. El carácter de síntesis se nota no sólo en el continuo contraste con las novelas ya tratadas, sino también porque sistematiza, o mejor dicho, enumera las estrategias y las metáforas principales, que son: 1. la metáfora ‘hospitalitaria’; 2. el país-cárcel; 3. la exaltación de lo diferente; 4. la material-

zación del silencio; 5. la recurrencia a la historia como figuración cifrada del presente; y 6. la narración desde una óptica femenina (p. 146).

Sin lugar a dudas, el libro será una fuente imprescindible para tratar el tema de la Guerra Sucia y las estrategias narrativas con que se trata de nombrar lo innombrable. Ojalá sea también un aporte para que la memoria perdure y no se repita, al menos en nuestras aulas.

Markus Klaus Schäffauer

Ettore Finazzi-Agrò: *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Editora UFMG (Humanitas Pocket, 10) 2001. 201 páginas.*

Nesta coletânea de ensaios, fruto de uma longa peregrinação pelos sertões de Guimarães Rosa, o caráter tortuoso do caminho que se aproxima da meta sem nunca chegar lá, muito se assemelha aos percursos da crítica kafkiana que procurava desvendar, no imediato pós-guerra, as veredas d’*O Castelo*. O leitor de esta obra póstuma do escritor tcheco –deixado à deriva por um narrador em que não se podia confiar– era condenado a dar voltas e mais voltas a este *Hradschin* literário, sempre tão perto e ao mesmo tempo tão inatingível que parecia impossível conquistar esta fortaleza inexpugnável que se intuía como encarnação do mistério de uma modernidade monstruosa e incompreensível.

Dúvida e ambiguidade são as palavras mais recorrentes nestes trabalhos rosianos de Ettore Finazzi-Agrò, fruto de um longo e difícil convívio. Ponto de partida para esta aproximação é o confronto entre *Meu tio, o Iauareté* e o *Grande Sertão: vere-*

das, microcosmo e macrocosmo literários. A característica comum dos dois textos é o falso monólogo: a presença do interlocutor só se intui pelas falas do locutor (pp. 66-67). Mas há uma diferença abismal: *Meu tio, o Iauareté* acaba com a morte do locutor pelo seu amável e civilizado hóspede –espantado perante a transformação do caçador de onças em fera ele próprio– ao passo que em *Grande Sertão: veredas* não há tal redução, a dúvida persiste até ao fim. O narrador Riobaldo não chegará a conclusão nenhuma.

Partindo de uma recente teoria sobre a épica moderna –*Opere mondo* de Franco Moretti¹–, Ettore Finazzi-Agrò procura desvendar alguns mistérios do *Grande sertão: veredas*. As *obras-mundo* de Moretti são essencialmente imperfeitas, híbridas, oscilando entre a alquimia do “Verbo, desentranhado magicamente da matéria linguística bruta” e a manipulação de “elementos diferentes que sujam as mãos” (pp. 33-34). Seguindo sempre a trilha desta teoria da épica moderna, as obras que deveriam entrar nesta categoria se caracterizariam pela “contemporaneidade do que não é contemporâneo”². O escritor mineiro *deveu* escolher a forma híbrida do falso diálogo para contar *Grande Sertão: veredas*, porque nele se espelhavam, num tempo único, o arcaico e o moderno, o tempo acelerado da cidade e o tempo parado do sertão (pp. 78-79). Assim, o discurso do jagunço Riobaldo integra também a fala do outro, homem da cidade e do tempo moderno, e nos sugere

¹ *Opere mondo: saggio sulla forma epica dal Faust a Cent’anni di solitudine*. Torino: Einaudi 1994; em inglês: *Modern Epic: the World System from Goethe to García Márquez*. Translated by Quintin Hoare. London: Verso 1996.

² *Ibidem*, p. 49 (ed. italiana); p. 52 (ed. inglesa).

que, para entender a cidade, devemos abandoná-la.

“O sertão é sem lugar”: esta afirmação categórica de Riobaldo leva a uma comparação com Joseph Conrad e o *Coração das Trevas*. Estas trevas, aparentemente descrevendo um não-lugar, têm uma base concreta na prosa conradiana –a Polônia, lugar de trevas, nação inexistente na altura. Com certeza, a situação histórica de Guimarães Rosa não é a mesma. No entanto, a comparação entre o “nacionalismo sem nação” do escritor polonês e a “nação sem nacionalismo” do autor brasileiro (pp. 104-105) abrem algumas perspectivas interessantes. Conrad e Guimarães Rosa escrevem em redor de um vazio –o espaço nacional, rasurado, censurado, deixado em branco. O grande sertão seria assim uma espécie de absurdo que é preciso percorrer para entender a contrapartida– a grande cidade.

Toda e qualquer experiência literária é fruto de um tempo histórico. Nos textos manifestam-se as experiências pessoais do autor, os seus conhecimentos teóricos e práticos e as suas relações com o mundo. Na geração mineira de João Guimarães Rosa, a experiência fundamental é a partida da pequena cidade do interior e a mudança para uma capital artificial onde ninguém tinha criado raízes (Belo Horizonte), o que levou fatalmente a um questionamento da própria identidade num espaço entre moderno e arcaico. João Guimarães Rosa transformou esta dialética –*Grande Sertão/Grande Cidade*– numa obra-mundo que continuará a desafiar os leitores futuros como *O Castelo* de Kafka. O livro de Ettore Finazzi-Agrò será uma guia extremamente útil para se orientar nestas veredas traiçoeiras do sertão rosiano.

Albert von Brunn