

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Stephanie Merrim: *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*. Liverpool: University Press 1999. 323 páginas.

María del Mar López-Cabrales: *La pluma y la represión. Escritoras contemporáneas argentinas*. New York, etc.: Lang 2000. 189 páginas.

Yolanda Flores: *The Drama of Gender. Feminist Theater by Women of the Americas*. New York, etc.: Lang 2000. 132 páginas.

Haydée Ahumada Peña: *Poder y género en la narrativa de Rosa Montero*. Madrid: Pliegos 1999. 171 páginas.

Mary C. Harges: *Synergy and Subversion in the Second Stage Novels of Rosa Montero*. New York, etc.: Lang 2000. 138 páginas.

Las encuestas confirman puntualmente desde hace décadas que las mujeres leen más narrativa que los hombres. Menos conocida es quizá su marcada presencia en el mundo editorial y su progresivo incremento en los puestos decisivos de las casas editoras, controladas en buena medida por ejecutivas femeninas. En cuanto a su participación en la creación literaria, sabido es que aumenta incesantemente, pese a que aún esté distante de la llamada –e inevitable– “normalización”. En todo caso, no se puede ignorar que, desde comienzos de los ochenta, la publicación de novelas y relatos escritos por mujeres crece constantemente. Por lo demás, la crítica (todavía fundamentalmente masculina) y los medios de comunicación reciben entre tanto la crea-

ción femenina con casi absoluta naturalidad, acaso como consecuencia de un fenómeno colectivo que refleja la incorporación definitiva de la mujer a todas las esferas de la vida comunitaria. Huelga decir que en sintonía con esa natural y justa incorporación brotan con ímpetu las monografías sobre escritoras debidas a la pluma y los desvelos de estudiosas¹.

El libro de Stephanie Merrim, *Early Modern Women's Writing and Sor Juana Inés de la Cruz*, versa, además de sobre Sor Juana, sobre escritoras francesas (Marie de Gournay, Madame de Lafayette y otras), inglesas (principalmente Margaret Fell Fox, Anne Bradstreet, Margaret Lucas Cavendish) y españolas (Catalina de Erauso, María de Zayas, Santa Teresa y Ana Caro y Malén de Soto, sobre todo). Es un estudio revelador en no pocos aspectos. Acaso en primer lugar porque muestra que España no iba tan a la zaga de Inglaterra, Francia o Italia en cuanto a escritoras que defendían desde la creación literaria los derechos femeninos –Ana Caro, sabido es, se ganaba la vida con la escritura, desautorizando una falsa suposición firmemente arraigada–. Pero también porque prueba que la *Respuesta* de Sor Juana en su propia defensa y en favor de la formación de las mujeres no surgía en el vacío, que era muy consciente de que continuaba una larga tradición y enlazaba con los debates feministas conocidos con el marbete de *querelles des femmes*, cuyo momento de arranque es inaugurado en 1403 por Christine de Pisan, con su res-

¹ Véase también, en este número, la reseña del libro de Mirta Corpa Vargas: *Eva Perón en el cristal de la escritura. Mabel Pagano, personaje literario y postrauma* (2000).

puesta a los ataques misóginos de Jean de Meung en su edición del *Roman de la Rose*. Ahí arranca precisamente el discurso femenino de la “gender difference” en Europa, que contradice y desautoriza los discursos misóginos.

Desde una perspectiva hispánica, los razonados y sólidamente documentados capítulos dedicados a Sor Juana, María de Zayas y Catalina de Erauso aportan datos nuevos y desembocan en conclusiones convincentes: por ejemplo, la manifiesta continuidad entre la imaginería pancristiana de las *querelles* y, consecuentemente, la existencia de un “lenguaje” panoccidental, pilar imprescindible sobre el que se apoyan los debates en torno a la diferencia de género de la primera modernidad; y, en el caso de Sor Juana, el hecho de que no iba en solitario –por lo que su soledad no podía ser una característica mexicana, como creía Octavio Paz–. Novedosas son así mismo las páginas dedicadas a Ana Caro, de la que resultaba muy difícil reunir incluso los datos esenciales por figurar en pocos de los diccionarios de literatura al uso. En fin, nos hallamos ante un ensayo relevante, tanto para el estudio de los orígenes del feminismo literario hispánico como para su contextualización en la corriente europea (especialmente desde la segunda mitad del siglo xvi hasta finales del xvii).

María del Mar López-Cabrales, en *La pluma y la represión. Escritoras contemporáneas argentinas*, lleva a cabo un estudio riguroso, circunscrito al contexto sociohistórico y a la praxis feminista desde una perspectiva teórica y analítico-empírica transida de realidad y experiencia. Con ello queda apuntado que se trata de un acercamiento interdisciplinar, que tiene muy en cuenta las varias corrientes de la crítica literaria y el pensamiento feminista, incluidas las corrientes llamadas “marginales”. De ese modo emprende

un acercamiento a la escritura femenina latinoamericana subsanando dos de las carencias más visibles: la pérdida de contacto con la realidad y la caída en un metadiscurso elitista y patriarcal. De lo dicho se desprende además que, a juicio de la estudiosa, el “canon” de la crítica literaria feminista occidental no se presta para ser aplicado a buena parte de la creación de autoras latinoamericanas y a la realidad social de la mayoría de las mujeres de los países hispanoamericanos. Considero que las cuarenta páginas que consagra a la teoría son en buena medida innovadoras, puesto que aprecia –y distingue entre ellas– tanto cuestiones de género, etnia y clase social como las relativas al contexto sociohistórico en que nacieron los textos concretos.

La parte más extensa de la monografía está dedicada, sin embargo, a la obra de la escritora argentina Alina Diaconú (nacida en Rumania en 1945 y radicada en Buenos Aires desde 1959), autora de obras significativas publicadas en las décadas de los setenta y ochenta. Se trata de un estudio valioso, también porque los resultados –y el enfoque– son válidos para el análisis de otras obras de escritoras argentinas y uruguayas, surgidas al socaire de la consolidación de las cruentas dictaduras del Cono Sur.

Yolanda Flores, en *The Drama of Gender. Feminist Theater by Women of the Americas*, analiza cuidadosa y detalladamente cuatro obras de teatro, dos escritas en español –...*Y a otra cosa mariposa* (1982), de la argentina Susana Torres Molina, y *Cocinar hombres* (1987), de la mexicana Carmen Boullosa–, una en portugués –*Lua nua* (1987), de la brasileña Leilah Assunção– y una en inglés –*Simply María or the American Dream* (1988), de la chicana Josefina López–. Los reveladores y atinados análisis mencionados van precedidos de una amplia introducción teórica en torno a la creación de obras de

teatro escritas por mujeres. Para ello, la investigadora se basa –completándolo en parte y modificando los aspectos que lo precisaban– en el conocido y útil ensayo de Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre* (1988). De este estudio, Flores aprecia la atención que dedica Case a las obras de teatro escritas por mujeres –habida buena cuenta de las varias tradiciones literarias en el continente americano, su actitud radical y materialista y, sobre todo, el concepto “women of color”, cuyo significado es comprensible solo si se considera que tiene su origen en una triple carga: género, raza y clase oprimida.

Se puede, pues, afirmar que el objetivo principal del estudio de Yolanda Flores es contribuir en la necesaria empresa de aminorar el considerable vacío existente entre la dramaturgia escrita por mujeres y el feminismo. Y sale airoso de la empresa: los análisis de las obras constituyen buenas pruebas de que ha alcanzado su meta. A su juicio, *Cocinar hombres* se apoya en un feminismo radical que subraya una cultura femenina distinta en su esencia y separada en no pocos trancos de la masculina: se trata de una obra que aprovecha el espacio y el tiempo dramático de modo distinto a las formas dramáticas convencionales, abriendo la posibilidad de leer la pieza como representante de una dramaturgia femenina. Por su parte, la obra de Susana Torres Molina da una versión radical del feminismo en la que se presentan relaciones de personajes primordialmente femeninos desde coordenadas dramáticas convencionales, pero recurriendo a mecanismos de sustituciones y dislocaciones, que desestabilizan las categorías de género por estar forjadas en la deconstrucción de la heterosexualidad y en la prerrogativa de la homosexualidad como código social predominante.

Quien se acerque a la obra de Rosa Montero debería considerar que la escritora madrileña ha conocido muy de cerca

los profundos cambios económicos y sociales vividos por la sociedad española desde comienzos de la década de los sesenta. Cambios que en sus comienzos pusieron de manifiesto que las rígidas estructuras políticas del franquismo no podían contener el dinamismo social de una nación pujante, madura y –excepción hecha de la realidad política del régimen– casi en sintonía con las demás naciones vecinas de la Europa occidental. Pero, además, conviene apreciar en su medida que Montero ha sido una de sus mejores cronistas, y que su irrupción en la llamada nueva narrativa española va acompañada de un nutrido número de narradoras que la crítica percibe como fenómeno novedoso y con características definidas, entre las que destaca de manera señera la presencia de la mujer en todas las esferas de la sociedad con decididas reivindicaciones.

El estudio de Haydée Ahumada Peña, *Poder y género en la narrativa de Rosa Montero*, tiene bien en cuenta los aspectos apuntados. Desde planteamientos teóricos basados en algunas obras de Michel Foucault analiza las siete novelas publicadas hasta entonces (su última obra, *El corazón del tártaro*, lleva fecha del 2001). Con lo dicho queda apuntado que el análisis se centra en primer lugar sobre el poder y el género y sus relaciones respectivas, calibradas desde una sensibilidad femenina. El paso del tiempo, el amor, la muerte, la escritura, lo testimonial y la presencia de códigos determinados son otros de los temas analizados en esta obra meritoria e innovadora sobre la narrativa de una de las escritoras de mayor éxito de público.

En la extensa introducción del segundo ensayo dedicado a la obra de Montero, *Synergy and Subversion in the Second Stage Novels of Rosa Montero*, Mary C. Harges traza una breve panorámica de la evolución de la narrativa escrita por mujeres durante el franquismo, antes de pasar a

analizar por qué y en qué medida las novelas de la escritora madrileña encajan en la narrativa española escrita por las mujeres de su propia generación, a qué se debe su buena acogida por parte de los lectores, cuáles serían las relaciones entre literatura y periodismo, y cómo surge y en qué medida se puede percibir la rebelión contra el dominio masculino en su narrativa. Las obras tratadas —algunas con menor detenimiento— son *Crónica del desamor*, *La función delta*, *Te trataré como a una reina*, *Amado amo*, *Temblor*, *El nido de los sueños*, *Bella y oscura* y *La hija del caníbal*. De especial interés son las páginas dedicadas a *Te trataré como a una reina* (novela con título de bolero), *Temblor* y *Bella y oscura*, por sus lúcidos análisis sobre el hibridaje y la transgresión de géneros y el recurso a técnicas varias de las que resulta un eclecticismo subversivo y un alto aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen las distintas convenciones narrativas.

Ambas obras constituyen un buen complemento al madrugador y cumplido estudio de Emilio de Miguel Martínez, *La primera narrativa de Rosa Montero* (1983). Por lo que se me alcanza, de las autoras españolas contemporáneas Rosa Montero es la que mayor favor crítico ha conocido.

José Manuel López de Abiada

Santiago Juan-Navarro: *Archival Reflections. Postmodern Fiction of the Americas (Self-Reflexivity, Historical Revisionism, Utopia)*. Lewisburg/London: Bucknell University Press/Associated University Presses 2000. 367 páginas.

El libro se presenta como estudio comparativo de novelas hispanoamericana-

nas y norteamericanas posmodernas, con lo que su autor, como manifiesta, quiere contribuir a iniciar “a dialogue that would allow for an understanding of these cultures beyond their own limited, nationalist contexts” (p. 11). Y en efecto, ha habido poco diálogo transcultural en particular en el campo de las interpretaciones de literatura “posmoderna”, ya que muchos hispanistas han evitado el uso del término por la falta de una definición clara y convincente. Como consecuencia, según Juan-Navarro, “Latin American texts are either excluded from [contemporary postmodern] studies or mentioned solely as exotic illustrations of a theory built upon U.S. or European models” (p. 12). El autor intenta corregir estos “imbalance” por medio de un análisis comparativo de cuatro textos claves de autores hispanoamericanos y norteamericanos de los años setenta: *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, *Mumbo Jumbo* de Ishmael Reed, *Libro de Manuel* de Julio Cortázar y *The Book of Daniel* de E. L. Doctorow. Cada uno de los capítulos que tratan dichas obras sigue una estructura semejante: se presenta primero el contexto histórico y estético, para luego analizar la obra clave de “metaficción historiográfica” (Hutcheon), centrándose en su carácter histórico y autorreflexivo. El último capítulo del libro, “Historical Revisionism, Fiction, and Resistance in the Americas”, está dedicado a la comparación de estas obras claves.

Del análisis de Juan-Navarro se puede concluir claramente que los dos polos tradicionalmente opuestos, metaficción e historiografía, están en realidad superpuestos: “On the one hand, the metafictional element tends to explore the constitutive mechanisms of fiction as well as of historical narration. On the other, the historiographic aspect is centered not only on the discussion of specific motifs from the past, but also on problems relating to

its textualisation and knowledge as well” (p. 255). De esta forma, Juan-Navarro revela una “multiple relationship that is paradoxical and tense, but simultaneously dialectical and unifying” (ibíd.). En el análisis de los textos esto se manifiesta especialmente en las semejanzas estructurales que el autor revela en cuanto a “Historical Vision”, “Myth and Apocryphal History”, y diferentes formas de autorreflexión (“Reflections of the Enunciation”, “Reflections of the Code”). *Le récit spéculaire*, en el cual Lucien Dällenbach ha expuesto su teoría acerca de las diferentes formas y el diferente uso narrativo de la *mise en abîme*, resulta en este contexto un instrumento clave para acercarse a la nueva metaficción historiográfica.

Con su enfoque, Juan-Navarro logra ofrecer una nueva y enriquecedora lectura de los textos, hispanoamericanos y norteamericanos. Sorprende, sin embargo, que el autor se limite a presentar los diversos conceptos teóricos, “those theoretical outlooks that inform [his] readings” (p. 13) —Ihab Hassan, Brian McHale, Fredric Jameson, Linda Hutcheon— sin llegar a ninguna síntesis coherente de su propio punto de partida. Además, no discute la selección de los textos ni problematiza suficientemente la categoría de literatura “posmoderna”. Quiere presentar obras “posmodernas” de los años setenta, es decir, de la primera fase de un movimiento literario que se intensifica en los años ochenta y noventa. Pero no intenta aclarar las diferencias entre un texto “posmoderno” temprano y un texto “moderno”, ni tampoco entre un texto “posmoderno” de los años setenta y textos posteriores. No debería olvidarse que hay críticos que después de una discusión intensiva de estas diferencias llegaron a categorizar *Terra Nostra* de Carlos Fuentes más bien como obra “moderna” que “posmoderna”, por su afán de construir una contrahistoria

más “auténtica” que la historia oficial. Juan-Navarro confirma que *Terra Nostra* y *Mumbo Jumbo* pertenecen a un grupo de novelas que buscan “a utopian global synthesis of the Indian-Spanish-American and African-American cultures” (pp. 284, 256s.), pero no discute bajo qué circunstancias o hasta qué punto se puede justificar (1) incluir tal tendencia “toward all-encompassing visions of the cultural history of the Americas” (p. 284) dentro de la categoría de la “posmodernidad” y (2) acentuarla como característica de la literatura “posmoderna” de los años setenta.

Guido Rings

Carlos Illades/Adriana Sandoval: *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Plaza y Valdés 2000. 148 páginas.

Quien después de la lectura del texto en la solapa —reproducido del prefacio— espera de este libro una breve historia social de la narrativa mexicana desde Lizardi hasta el fin de siglo, queda algo desilusionado ante el conjunto presentado de trabajos más bien sueltos y puntuales. En la línea de los estudios culturales, se discuten en cinco capítulos, redactados por ambos autores en común salvo el tercero (Sandoval) y el quinto (Illades), varios aspectos del discurso narrativo mexicano —fuertemente funcionalizado como es característico para las *foundational fictions* latinoamericanas— y de la historia social del país. El historiador Illades y la filóloga Sandoval insisten en la “confluencia casi natural entre la ficción y la historia” (p. 14) para la época estudiada, y hacen hincapié en la función documental de las novelas ante la “dificultad de encon-

trar ilustraciones del medio social” (p. 14). Esta confluencia entre ficción e historia revela, por cierto, la perspectiva retrospectiva de la investigación, puesto que los distintos ensayos no tratan novelas históricas, sino textos con un referente más bien contemporáneo, precisamente exploraciones de la cotidianeidad decimonónica. De este modo, el enfoque se revela muy cercano al propuesto por la historia de las mentalidades, la cual también admite el valor testimonial de textos ficcionales, sin reducir la literatura al mero documento histórico, sino analizando precisamente las estructuras de significación y valoración inherentes en la creación literaria. De todas formas, salvo una nota a pie de página que remite a Hayden White (p. 105), de quien ya es sabido que acerca más la narrativa a la historia que la historia a la narrativa, el libro no cede espacio a reflexiones teóricas sobre esta cuestión tan debatida. Pero los resultados que brindan los distintos estudios dan buena prueba de lo útil que resulta una alianza histórico-filológica para la investigación de la narrativa decimonónica latinoamericana.

El primer capítulo, “La utopía de Nicolás Pizarro” (pp. 15-41), a mi juicio el más completo y mejor logrado del libro, rescata del olvido la obra novelística y ensayística de este literato, que se califica en el contexto de la reforma liberal basada en la Constitución de 1857 como “una amalgama de las ideas del liberalismo de mediados del XIX con tesis del primer socialismo” (p. 17). El bien estructurado trabajo presenta las ideas sociales subyacentes en distintas obras de Pizarro, indicando, por ejemplo, las correspondencias detectadas en su novela *El monedero* (1861), obra de fuerte crítica hacia los estratos altos de la sociedad, con Saint-Simon, Fourier o Robert Owen. De alto interés es también el *Catecismo de moral* de Pizarro, publicado en 1868 y destinado, según Illades / Sandoval, a “llenar el

vacío dejado en la educación pública por la moral religiosa [...] y reemplazarla por una de corte republicano, a tono con los principios de la Reforma” (p. 27). Los autores analizan el debate suscitado por este texto por parte de Gabino Barredo, representante destacado del positivismo mexicano, mediante una réplica que éste publicó y la subsiguiente defensa del mismo Pizarro, exponiendo un cuadro muy pormenorizado de la discusión contemporánea.

Los dos capítulos siguientes tratan aspectos de la novela *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, un autor ya más conocido que Pizarro. Primero se analizan las “representaciones de los indios” en la novela (pp. 43-61), situándolas en la tradición de la otredad estudiada por Todorov y en la tendencia de “apropiación del pasado indígena” en la Independencia, lo que por cierto no originó una preocupación por las condiciones de vida de la población indígena contemporánea. Los autores llegan a la conclusión de que Payno todavía mantiene la visión de una “condición subordinada” de la población indígena que a la vez no deja de ser mirada con cierta actitud distanciadora, en el mejor de los casos compasiva, y que se percibe en general como una multitud anónima. De este modo, el capítulo no puede aportar nada tajantemente nuevo, pero se logra un acertado relacionamiento de la novela con valoraciones contemporáneas sobre los indígenas. Además, quedan de manifiesto ciertas matizaciones relacionadas con el momento histórico, por ejemplo, cuando se compara la novela con su adaptación cinematográfica de 1954, que sugiere un tratamiento distinto, el cual apunta hacia la auto-estimación de los indígenas por causa del movimiento indigenista entretanto establecido. El siguiente capítulo (pp. 73-101) ubica la novela en su contexto mediático-cultural, cuando Sandoval analiza su “tremendismo” sobre el trasfon-

do de las expectativas sensacionalistas del público lector, que tiene su larga tradición en la “literatura de cordel”, los “romances de ciego”, así como la “nota roja” de los periódicos y las “causas célebres”. Analiza la interdependencia de los discursos periodístico y novelístico, tan típica de la época, y su particular relación entre ficción y realidad, lo que se demuestra también en el hecho de que Payno basó su novela en un suceso real, el caso del coronel Juan Yáñez, colaborador de Santa Anna y organizador de una red criminal, como punto de partida para su elaboración novelística. Sandoval describe de manera lúcida el cuadro maniqueísta elaborado por Payno, que distingue los modos de representación de la violencia satánica y destructora del protagonista Evaristo y de otro tipo de violencia “legítima” que, por encima del ordenamiento jurídico, se toma como “una especie de justicia providencial” (p. 101).

Los dos capítulos restantes tratan el tema del trabajo y de los trabajadores en el siglo XIX, sobre el que Carlos Illades ha trabajado y publicado extensamente. El cuarto capítulo, “Imágenes del trabajo” (pp. 103-118), describe la representación del mundo del trabajo mexicano en la narrativa decimonónica desde Lizardi hasta Gamboa, dando prueba las valoraciones presentadas, en la mayoría de los casos, de un claro distanciamiento del mundo obrero, que corre paralelo con el “temor entre las clases medias y altas a la multitud urbana, a la violencia individual y colectiva de los trabajadores y, en general, de las clases bajas” (p. 111) en Europa, y que según los autores conlleva también “un sustrato común de desconfianza y rechazo hacia la multitud organizada”. Precisamente este tema es retomado en el último capítulo, “Los trabajadores y la República” (pp. 119-134). Se trata de un estudio ya definitivamente histórico sobre el “Gran Círculo de Obreros de México” que existió entre 1872 y 1883:

un trabajo con observaciones y conclusiones muy enriquecedoras al respecto, pero que ya no tiene nada que ver con “representaciones literarias” –lo que contraría un poco la síntesis en general lograda entre Ciencias Sociales y Literarias que se propusieron llevar a cabo los autores del libro.

Annette Paatz

Nellie Bauzá Echevarría: *Las novelas decadentistas de Enrique Gómez Carrillo*. Madrid/San Juan: Pliegos/Editorial de la Universidad de Puerto Rico 1999. 199 páginas.

Que la prosa del Modernismo haya sido bastante olvidada por la crítica, a pesar de apreciables excepciones, como las iniciativas editoriales de Olivio Jiménez, del mismo Ángel Rama por lo que se refiere al venezolano Rufino Blanco Fombona, al cual yo también hace tiempo dediqué una “revisitación”, es fácilmente comprobable. Normalmente, y lo denuncia la autora de este ensayo, los que se han ocupado y todavía se ocupan, del movimiento que vio en Darío su gran expresión –pero no solamente en él: valgan los casos de Silva, Nájera, Casal, y Martí– han dado importancia solamente a la producción poética, en menos ocasiones al cuento, y no tanto a la novela. Han caído así casi en el olvido obras de narradores del período, que se siguen mencionando en las historias literarias, pero que nadie ya digna ni de lectura ni de estudio, cuando al contrario lo merecerían, no fuera más que para establecer el trayecto que ha recorrido, en todos sus matices, la novela hispanoamericana. Por consiguiente, bienvenido este libro de Nellie Bauzá Echevarría, dedicado a la producción novelística de un autor como el guatemalteco Enrique Gómez

Carrillo, famoso en su época dentro de un panorama nacional anticuado y escasamente original, y en toda Hispanoamérica, o al menos en la Hispanoamérica intelectual afrancesada y la burguesía con aspiraciones cosmopolitas, que miraba a París como al faro de la civilización y el arte. Allí, en efecto, iban a parar los artistas cuyas posibilidades económicas se lo permitían y también los que desde el comienzo estaban votados a una vida precaria, muchas veces de miseria, que sin embargo parecía estar ligada al concepto del artista, bohemio, incomprendido y genial.

La autora de este ensayo revela un apreciable entusiasmo por su autor y va estudiando su vida, su pensamiento, sus obras con inteligente dedicación, establece comparaciones con la postura romántica y la tendencia naturalista, frente a la cual la novela modernista representaría una reacción, trata con competencia del esteticismo, el impresionismo, el Art Nouveau, de los reflejos del decadentismo en el Modernismo hispanoamericano. Y entrando en el examen de los textos narrativos de Gómez Carrillo, las tres novelas “inmorales” –título de conjunto que les dio su autor y que comprenden *Del amor, del dolor y del vicio*, *Bohemia sentimental* y *Maravillas*– a las que se añade *El Evangelio del amo*, pone de relieve en ellas la intertextualidad, la presencia sobre todo de los numerosos autores eróticos franceses, ingleses y belgas del momento, sin olvidar a D’Annunzio, pero en particular la función catalizadora de las *Scènes de la vie bohème* de Murger, el influjo de la pintura de Rossetti y los prerrafaelitas y de Rodin.

El aspecto erótico de las novelas del guatemalteco es atentamente estudiado por Nellie Bauzá, relacionado con sus modelos y el ambiente, interpretando la autora eficazmente la situación psicológica del autor, entusiasmado por un París en el cual veía la realización de su ideal de vida, don-

de el placer se transformaba en arte, y la mujer “fatal” dominaba, conjurada contra el hombre para perderlo, refinada en sus perversiones, que iban de la búsqueda desaforada del placer en la relación de la pareja a la homosexualidad, mezclando masoquismo y sadismo, deseo de gozar sufriendo y de hacer sufrir, en sustancia de autodestruirse y, sobre todo, destruir.

Las novelas de Gómez Carrillo representan así, en mi opinión, un capítulo curioso de la narrativa hispanoamericana, textos que cualquier autor de nacionalidad cualquiera hubiera podido escribir. Tiene, sin embargo, plenamente razón Nellie Bauzá cuando afirma que su autor representó una suerte de “puente histórico-cultural entre Europa e Hispanoamérica”. No cabe duda también de que en el mundo hispanoamericano Gómez Carrillo difundió el culto por la prosa artística, el cuidado por el estilo. Tratando los temas más escabrosos, no iba más allá de cierta reserva, motivada seguramente por la conciencia del público al cual destinaba sus libros: erotismo, pero nada de pornografía.

Un capítulo interesante de la literatura hispanoamericana que merecía ser profundizado, y bien lo ha hecho la autora de este ensayo, sin que por ello se despierte en el lector un apremiante deseo de acudir a los textos. Muy distinta, ciertamente, era la dimensión interior de la poesía modernista en sus grandes autores, que por eso no han sido olvidados.

Giuseppe Bellini

Emma Alvarez-Tabío Albo: *Invención de La Habana*. Barcelona: Casiopea 2000. 384 páginas.

La presente obra, cuyo tema central es la imagen de La Habana en la literatura,

consta de seis capítulos, en los que se analizan, respectivamente, seis diferentes “escrituras” o “invenciones” de la ciudad a lo largo de los dos últimos siglos. Para acercarse al mito literario de La Habana, la autora ha consagrado cada capítulo a uno o varios autores representativos de las respectivas épocas, enmarcando a cada uno en su contexto social, político y cultural. De esta manera, el lector empieza recorriendo La Habana criolla de Cirilo Villaverde de mediados del siglo XIX y termina adentrándose en La Habana del período (pre)revolucionario reflejada por Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas y Severo Sarduy. Siguiendo más o menos el mismo esquema en cada capítulo, la autora parte de la descripción del fondo histórico y político con sus correspondientes transformaciones sociales y los cambios de la imagen “exterior” de la ciudad –en los que, debido a su formación de arquitecta, pone un énfasis especial– para analizar luego en qué medida estos cambios se hacen patentes en la literatura. Así, se muestra cómo en cada época los escritores se han sentido tan atraídos por la ciudad como para convertirla en tema literario.

Cirilo Villaverde, el representante de la primera época, presenta en su novela *Cecilia Valdés*, que inaugura la novela de La Habana, una visión amplia de la ciudad y la sociedad habanera de mediados del siglo XIX, caracterizada por el nacimiento de un sentimiento de nacionalidad. La segunda “invención” de La Habana, enmarcada en la primera época de la República con su tránsito del colonialismo español al neocolonialismo norteamericano, tiene como representante literario a Miguel de Carrión, que en su novela *Las impuras* tematiza las profundas transformaciones que experimenta la sociedad habanera con el derrumbe de la antigua “sacarocracia” y el nacimiento de una nueva oligarquía orientada hacia otros

valores. Alejo Carpentier, por su parte, centra su interés en la “ciudad monumental” que da título al tercer capítulo. La generación literaria de esta época está marcada por la vuelta a la exaltación de los valores tradicionales de la ciudad y se distancia claramente de las tendencias modernizadoras de la primera fase de la República. La cuarta y la quinta “invención” de La Habana representan, respectivamente, José Lezama Lima y Virgilio Piñera. Mientras que el primero, desilusionado por la realidad del período posmachadista, se refugia en la construcción de una ciudad mítica, el segundo adopta una actitud contraria: se dispone a cuestionar e, incluso, destruir los mitos nacionales, retratando una Habana a veces cruda, habitada por tipos marginados, una “ciudad enemiga y represora” (p. 298). La sexta y última “invención” de La Habana es la de la generación que empieza a publicar por el año 1959 y que va todavía más lejos que Piñera –considerado como maestro por estos jóvenes autores– en su propósito de destruir los antiguos mitos. Tomando como representantes a Cabrera Infante, Arenas y Sarduy, la autora muestra cómo esta generación literaria se despidió definitivamente de la imagen pulida de La Habana, presentando una ciudad dedicada exclusivamente al placer, en el caso de Cabrera Infante; anacrónica y depravada, en el caso de Sarduy y Arenas –imagen que no corresponde en absoluto a los grandes ideales sociales y políticos de la Revolución.

La presente obra, escrita en un lenguaje muy cuidado y elaborado, constituye un excelente trabajo de documentación e investigación. En la base de un amplio estudio de las fuentes y con un impresionante despliegue de detalles (informaciones abundantes sobre arquitectura, vida de los escritores, datos históricos), la autora ha reproducido la transformación progre-

siva de la ciudad criolla de mediados del siglo XIX en la ciudad anacrónica de finales del siglo XX.

Astrid Böhringer

Gabriel María Rubio Navarro: *Música y escritura en Alejo Carpentier*. Alicante: Universidad de Alicante 1999. 246 páginas.

No son pocos los estudiosos que se empeñan en encontrar estructuras o elementos musicales en las obras literarias de diferentes escritores. Tales estudios se han hecho desde hace varias décadas, pero parece ser que en los últimos años se han puesto de moda. Entre las víctimas favoritas de tales empeñados estudiosos se encuentran principalmente T. S. Eliot, José Gorostiza, Severo Sarduy y Alejo Carpentier. La frecuencia con la que se gastan imprentas y papel en este tipo de estudios ha hecho que parezcan justificados, pero si se invirtiera la proposición aplicando estructuras de la teoría literaria a obras musicales se observaría el absurdo de tales empeños. Tan solo piénsese en un estudio del *Arte de la Fuga*, de la Sinfonía *Antártica* o las *Bachianas Brasileñas* intentando descubrir la anagnórisis o cualquier otro concepto propuesto por Aristóteles para la tragedia. Ni aun partituras escritas directamente con base en obras literarias, como es el caso de *Sensemaya* de Revueltas, basado en el poema de Guillén, resisten un análisis similar. Si la música, por moverse en otras esferas, no ofrece elementos suficientes para tales estudios, ¿por qué la literatura podrá imitar estructuras que le son totalmente ajenas a su naturaleza? Este tipo de estudios son una clara reminiscencia de confusiones sinestésicas decimonónicas que, por

muy poéticas que puedan ser, nunca encontraron una sola vocal que irradie color propio o la materia armónica de un poema sinfónico que realmente narre algo. Y, no obstante, los estudiosos siguen empeñados en encontrar lo que no existe. Rubio Navarro se desliga de este tipo de estudios y propone, acertadamente, el análisis de la literatura de Carpentier a partir de los elementos propios de la literatura, sin tratar de encontrar cosas inexistentes.

La idea de la música en la obra de Alejo Carpentier ha sido una constante en los estudios dedicados a sus novelas, aunque hasta ahora nadie le había dedicado un trabajo de la calidad del estudio escrito por Rubio Navarro. La investigación inicia, con datos biográficos de Carpentier, la descripción de la vida cultural, particularmente la musical, de La Habana en los años veinte del siglo pasado, y una revisión de los comentarios hechos por Carpentier al respecto de sus colaboraciones con los compositores de la época (García Caturla, Roldán, Varèse, Gaillard, Villa-Lobos). Se trata de textos en los que Carpentier describe su manera de trabajar un libreto de ópera, un poema destinado a ser puesto en metro músico o el argumento de un ballet. Una cita de un artículo titulado "Novela y música", escrito en 1955, es particularmente revelador. Ahí Carpentier invita al novelista a imitar al músico en su capacidad estructuradora, remitiendo a la forma sonata y lamentando que el novelista no utilice elementos análogos. Su interés es aplicar un formalismo a la materia narrativa similar al existente en la música de un cierto período, y para ello se remite a *La muerte de Virgilio* donde Hermann Broch intentó realizar estas ideas. Pero ¿realmente pudo Broch utilizar estructuras de una substancia completamente ajena a las formas narrativas en la composición de su novela? El propósito se revela clara-

mente como una reminiscencia de las confusiones sinestésicas decimonónicas mencionadas.

Después de revisar las proposiciones de otros estudiosos el autor propone su propia tesis, y esto resulta ser la parte más interesante del volumen. En un primer apartado estudia el empleo de voces relacionadas con música o sonidos en los textos de Carpentier y la manera en que utiliza tales para lograr efectos en el lector. Situaciones, objetos y personajes son anunciados en términos musicales, ampliando las posibilidades descriptivas por el empleo de un vocabulario singular. De tal manera, el autor estudia las posibilidades expresivas descubiertas por Carpentier para describir situaciones y personajes por medio de referencias auditivas. Este acercamiento resulta particularmente interesante, cuando Rubio Navarro analiza las referencias a los sonidos del reloj público en Venecia en la novela *Concierto Barroco* en relación con los saltos cronológicos de la acción contada, o el motivo de la aldaba en *El siglo de las luces*. Con estos ejemplos el autor propone considerar como *leitmotiv* este tipo de temas que aparecen con regularidad a lo largo de una misma obra, pero que cambian en su valor expresivo por cambiar de contexto.

El volumen de Rubio Navarro tiene una doble y rara calidad. Además de reunir datos precisos sobre los intereses musicales de Carpentier, y de llamar la atención sobre campos del saber aún no explorados como son la obra de Amadeo Roldán y Alejandro García Caturra o las colaboraciones de Carpentier con otros compositores como Heitor Villa-Lobos y Edgar Varèse, termina con afirmaciones infundadas, repetidas sin ninguna averiguación. Solo que aquí existe una pequeña contradicción: por una parte Rubio Navarro reconoce la enorme distancia entre las artes musical y literaria mientras que, por

otra parte, él, en cierto momento, después de criticar a los estudiosos anteriores, también expresa esa idea (p. 126) y propone un análisis de *Los pasos perdidos* que no se sostiene por confundir el autor elementos musicales no aplicables a la literatura. (“El desarrollo de los símbolos a lo largo del libro, por ejemplo, sería un indicio de tratamiento musical que aún no ha sido estudiado [...]”, p. 140; cfr. además p. 144). Pero esto es un detalle mínimo que no le resta valor al trabajo.

Alberto Pérez Amador Adam

Rodrigo Zuleta: *El sentido actual de José Asunción Silva. Análisis de la recepción de un clásico de la literatura colombiana*. Frankfurt/M., etc.: Lang (Europäische Hochschulschriften XXIV; Ibero-Romanische Sprachen und Literaturen, 61) 2000. 144 páginas.

A pesar de la importancia que le atribuyen los programas oficiales de la enseñanza colombiana y el prestigioso puesto que pueda ocupar en la cultura de su país, José Asunción Silva sigue siendo, incluso en el panorama latinoamericano, el poeta de un poema (casi) único, el célebre “Nocturno III” (o “Una noche”), no obstante algún prólogo de Unamuno y el discurso de Pablo Neruda. En Colombia, por el contrario, los homenajes en el centenario de su muerte en 1996 mostraron que se le rinde un culto unánime. Sin embargo, este reconocimiento no ha existido desde un principio, como prueba el que a su muerte un periódico diera esta noticia: “Anoche puso fin a sus días el joven J. A. Silva. Parece que hacía versos”. Aunque esta nota necrológica fuera pura anécdota, resumiría perfectamente la situación del momento, puesto que su fama literaria es

póstuma como también lo es la edición de la mayor parte de su obra.

Rodrigo Zuleta, quien por su enfoque específico ofrece nuevas aportaciones a los estudios del autor, estudia la evolución de la recepción silveana desde las primeras especulaciones hasta el centenario de su muerte; además, aporta algunos análisis propios para refutar determinadas ideas recibidas acerca del poeta colombiano. Los primeros críticos se dedicaron a especular sobre las razones de su suicidio –quiebra financiera, muerte de la hermana, incompreensión de los contemporáneos, pérdida de los manuscritos– y escrutar su vida privada –la relación con su hermana Elvira–. Amigos suyos –Zuleta los llama “eckermanianos”– escriben textos diti-rámicos con el afán, consciente o inconscientemente, de participar en la leyenda que se estaba formando y que ellos contribuyeron a crear. Más tarde, se añade la discusión de si Silva es uno de los últimos “románticos” o de los “primeros modernistas”. Una posterior fase se inicia con el estudio de las influencias literarias en la obra silveana, como la de D’Annunzio, Huysmans y Barrès o Jean Lorrain, sobre todo en su única novela, *De sobremesa*.

Zuleta analiza la correspondencia silveana para deshacer la leyenda del Silva incomprendido, ansioso de llevar la modernidad a la capital colombiana, absorbido por completo por el afán poético. Muestra que, hasta 1891, en solo cuatro de las veintisiete cartas aparece el tema literario, aunque Silva reconoce que “los ratos que los strugliforlíferos le robamos a los quehaceres del diario tienen un encanto especial” (carta a Uribe). Zuleta también ve su servicio diplomático como intento de ganar prestigio social y recuerda que el presunto predominio de lo literario en Silva, es una creación de la posterioridad. El crítico dedica, además, un amplio capítulo (pp. 107ss.) al estudio de

la novela *De sobremesa* como expresión de la muerte de Dios y la pérdida de la fe. Por último, resulta interesante el nuevo acercamiento al artículo silveano “El doctor Rafael Núñez”, en aquel momento presidente de la nación: Zuleta rechaza la idea de interés personal por acercarse al poder y lo interpreta como una especie de proyección de los tormentos religiosos del autor, por lo que resultaría auténtica su admiración por el hombre que era capaz de superarlos en el plano político y ético.

Rita Gnutzmann

Graciela Montaldo: *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo (Tesis/Ensayo) 1999. 186 páginas.

Mapping es una palabra clave de la crítica cultural reciente: esbozar mapas, trazar territorios con el fin de encontrar enfoques nuevos. Así, los itinerarios de la investigación cultural de los últimos veinte años llevaron a una nueva cartografía intelectual en las investigaciones sobre América Latina. El libro de Graciela Montaldo, dedicado sobre todo a Argentina, forma parte de esta nueva cartografía que cumple, si lo entiendo bien, la verdadera tarea de la crítica literaria: la topografía de los sistemas simbólicos que constituyen una cultura. En este sentido, la tarea del primer capítulo es revisar los textos fundacionales de Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento, Simón Bolívar y la generación argentina del 37. La relectura de estos *guiding fictions*, que crearon los fundamentos políticos y culturales de los estados independientes, muestra la estrategia intelectual y argumentativa de Montaldo. Al enfrentar estos textos, archiconocidos –muchos de ellos son lecturas

escolares— con los de viajeros, logra un acercamiento lleno de contrastes al tema de la construcción de las identidades nacionales. Pensar desde ángulos variados hasta opuestos es una virtud que caracteriza el estudio entero.

Una de las cuestiones cruciales en las encrucijadas de los espacios reales y sus funciones simbólicas es el tema de la visibilidad o, mejor dicho, las miradas posibles sobre los mapas de las patrias independientes. La mirada como elemento constitutivo de los procesos interculturales forma un campo de investigación recién pisado en relación con América Latina, pero sumamente importante en la teoría poscolonial. Otra idea central son los modos de representación de la naturaleza, los espacios reales, los territorios desmesurados de América Latina, que desafían tanto los escritores nativos como los viajeros extranjeros. Montaldo siempre despliega, por lo menos, dos lados: en el caso de Sarmiento (en el primer capítulo) el del *Facundo* y el de los viajes a Europa, África y Estados Unidos.

El segundo capítulo se centra en la época del fin de siglo y del Modernismo. Con razón Montaldo hace hincapié en los cambios exteriores de la producción cultural. Ante todo, el impacto del periodismo transforma el oficio de la escritura. Los ejemplos de Rubén Darío y, ante todo, Enrique Gómez Carrillo, nacido en Guatemala, ciudadano del mundo, periodista viajero, sujeto “no localizado ni localizable” (p. 96), encarna, según Montaldo, el nuevo modelo del escritor modernista. En cuanto a las miradas interculturales cabe destacar la pérdida de la mirada “directa”, la percepción del mundo como resultado de las lecturas previas. Viajar ya no proporciona experiencias primarias: todo lo percibido es filtrado por los libros y el discurso modernista.

Otra vez, el otro lado de este discurso tan marcado por el cosmopolitismo y la

experiencia de París, resulta ser especialmente interesante. Horacio Quiroga, otro ejemplo de lectura escolar, después de París, enfoca la selva. Sus ficciones de borde transforman la estética modernista. Quiroga vuelve a la naturaleza, borrada del mapa por los modernistas como experiencia vital, pero a una naturaleza para nada “natural”, a una naturaleza que no solamente representa los despojos de la civilización anhelada, europea y urbana, sino también la muerte.

Otro ejemplo de la vida y escritura intercultural es William Henry Hudson. El hijo de padres norteamericanos, nacido en la pampa argentina (1841) conoce a fondo los problemas y conflictos del escribir entre dos, o varias, culturas. Montaldo destaca el cruce de la experiencia biográfica de la vida rural, pre-moderna y violenta en la pampa con la pertenencia a la tradición cultural inglesa. Al leer a Hudson sobre los hombros de H. Bhabha como escritor de los “inbetween spaces”, pone de manifiesto la construcción de las perspectivas culturales contradictorias dentro de un solo sujeto. Como siempre, es un análisis a cierta distancia de los textos, pero muy cercano a las cuestiones esenciales de la problemática de la transculturación: la identidad y la autenticidad del vivir y escribir entre dos culturas.

El tercer capítulo trata las primeras dos décadas del siglo xx. La negociación de las identidades entra en una nueva fase. El campo literario —según la terminología de Pierre Bourdieu (cuya presencia espiritual se siente, sin ser nombrado en la bibliografía)— al nacionalizarse (Lugones) se divide (los escritores de izquierda). El concepto del campo de hecho establece el eje diacrónico que une los tres capítulos. Montaldo observa la emergencia del mercado literario, el cambio de sus leyes y de las posiciones sociales de los escritores. Los ejemplos provienen de Lugones, Güi-

raldes, de los izquierdistas como Barletta, Yunque, etc., de Supervielle, Larreta, Girondo y Borges.

Aunque los textos y autores tratados pertenecen a épocas y géneros muy variados, el estudio alcanza una coherencia temática excepcional. Es sumamente grato, amén de eso, ver expuesto, de una manera tan legible e inteligente a la vez, el valor de la crítica literaria como práctica llena de sentidos y sabores, no solamente estéticos, sino también socio-culturales. Por eso, es un libro que vale para todos los latinoamericanistas, pero también para los interesados tan solo en la nueva crítica cultural basada en textos literarios.

Roland Spiller

Hebe Beatriz Molina: *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*. Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo 1999. 583 páginas.

Graciela Batticuore: *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo (Tesis/Ensayo) 1999. 233 páginas.

El primer centenario de la muerte de Juana Manuela Gorriti ha despertado diversas señales de “resurrección literaria” de la escritora argentina decimonónica (1816[?]-1892): se empiezan a reeditar sus obras¹, tanto tiempo inaccesibles para

la mayor parte del público, y surgen valiosos y serios estudios sobre vida y obra de esa precursora romántica de las letras femeninas hispanoamericanas. Entre éstos, sin duda, hay que contar los libros de Batticuore y Molina: aquél, mitad investigación y comentario, mitad antología de los textos en que se convirtieran, 15 años después de ser leídas en Lima, los discursos y pláticas de las tertulias literarias de Gorriti; éste, tesis de doctorado defendida y aprobada con la calificación “sobresaliente, con mención de honor” en 1997 en la Universidad Nacional de Cuyo.

La tesis, que sin duda merece su mención de honor, se basa en la hipótesis de que los relatos de Gorriti son una constante “invitación al diálogo” (p. 11): “La estructura dialógica es una constante en la narrativa de Juana Manuela y, por lo tanto, el modelo que manifiesta el principio constructivo de toda su producción literaria. Por ello, trabajo la obra de Gorriti como un macrotexto [...]” (p. 35). No es más que lógico, pues, que antes de dedicarse al análisis de un corpus de 124 textos narrativos, ficcionales o factuales (*conf.* la clasificación pp. 20-21), Molina presente en la parte A sus bases teóricas, que a su vez se fundan en Iser, Eco, Genette, Bobes Naves, Lázaro Carreter, Maldovsky, Martínez Bonati, Lanser y otros. Su premisa es “que la obra literaria es una forma de comunicación” (p. 30). En cuanto al diálogo, discierne entre cuatro niveles: el de la enunciación (autor [implícito] – lector [implícito]), el de la narración principal (narrador público – narratario o destinatario interno = lector ficticio), el de

¹ *Obras completas*. (Edición: Alicia Martorell). Salta: Fundación del Banco del Noroeste (4 tomos) 1992-1995; *Obras completas*. Tomo V: *Veladas literarias en [sic] Lima*. (Edición: Alicia Martorell). Salta: Instituto de Investigaciones Dialectológicas “Berta Vidal de Battini”

1998; *Oasis en la vida*. (Edición: Liliana Zucconi). Buenos Aires: Ediciones Simurg 1997. Es también de interés la novela *Juanamanuela mucha mujer* que Martha Mercader publicó en 1980 (17ª ed., Buenos Aires: Editorial Sudamericana 1993).

la narración secundaria (personaje – narrador privado – otros personajes) y el de la fabulación (diálogo con oyentes que reaccionan, pp. 37-38). La cita de Isaacson (1982) de que “la literaridad de un texto depende de su carácter dialógico” (p. 49), en la que se apoya el concepto de Molina, nos puede, empero, parecer algo restrictiva –pensando en Bajtín, por ejemplo, para quien la *dialogiĖnost* era solo uno de los sistemas concebibles– e injusto, porque hay, por cierto, textos dialógicos que de literarios no tienen nada (y viceversa).

También, desde una perspectiva posmoderna, en la que han venido desapareciendo las nociones de autoridad –incluso se está hablando de la “muerte del autor”–, se le podría reprochar a Molina su criterio bastante personalista, tanto acerca de los personajes literarios como del autor: “la persona es el verdadero protagonista, tanto en la emisión como en la recepción de la obra de arte” (p. 49). Por otra parte, esto sería válido, según se verá en las partes B y C de la obra, para los tiempos de Juana Manuela Gorriti y, específicamente, para su propia concepción de literatura, en la que siempre mezclaba lo autobiográfico y lo ficticio, de modo que también se podría interpretar como método ajustado a los parámetros de la época, tantas veces pasados por alto por ciertos teóricos “enganchados” en su posmodernidad, que emplean criterios “a posteriori” a literaturas de eras pasadas, forzándolas a algo para lo cual no habían sido concebidas.

Así, Juana Manuela Gorriti contradice por completo a Wayne Booth (1974), para quien cada texto de un autor presentaba una imagen distinta del autor implícito. La argentina, sin embargo, presenta “una imagen de sí misma, invariable y única, que va construyendo a lo largo de toda su obra. [...] en la narrativa de Gorriti la imagen creada en cada relato reafirma la de las otras narraciones, configurando un

efecto de unicidad” (p. 157). Quizás esto tenga que ver con las condiciones específicas de escribir como mujer, problemas a los que Molina hace referencia durante todo su extenso estudio, aunque no concuerda con todos los análisis feministas que deja pasar revista en la parte C, dedicada a “la evolución de las relaciones dialógicas entre escritora, obra y lectores” (p. 293), o sea, un examen diacrónico de los diversos modos de recepción en distintas épocas.

El gran mérito de la obra de Molina es la corrección y prolijidad exhaustiva que casi no dejan punto oscuro, tanto en la vida como en la obra de la gran escritora romántica. Muy interesante, por citar solo un ejemplo, es el punto de vista de sus narraciones como primera muestra de escritura fantástica en la Argentina, con lo cual Gorriti se constituiría en iniciadora de ese género tan típico del Río de la Plata. También merecen ser subrayados los aspectos americanistas y feministas, así como la tendencia a la narración histórica, en un sentido no canónico parecido al de la “nueva novela histórica” en América Latina.

Complemento muy valioso puede, en este sentido, ser el libro editado por Batticuore con su extensa y lúcida introducción, que ilustra muy bien el ambiente literario y social en que se desarrollaron los encuentros informales de las *Veladas Literarias de Lima*, antes de que los agrupamientos de intelectuales desembocaran en academias y partidos políticos, es decir, mientras las mujeres como Gorriti todavía tuvieran su propio foro de discusión sobre temas como “Importancia de la literatura” (Mercedes Cabello de Carbonera), “La instrucción de la mujer” (Mercedes Eléspuru y Lazo) o “Trabajo para la mujer” (Teresa González de Fanning). Casi un capítulo aparte –a causa de sus involuntarios efectos cómicos que ejercen en la lectora del siglo XXI– merecerían los “varones

benévolos”, declarados adeptos a la causa feminista, como Abel de la Encarnación Delgado (“La educación social de la mujer”), José Arnaldo Márquez (“Condición de la mujer y el niño en los Estados Unidos del Norte”) o Benicio Álamos González (“Enseñanza superior de la mujer”), que se debaten entre sus simpatías por la emancipación del “bello sexo” y sus propios prejuicios patriarcales; a fuer de abundantes y para concluir, valga una cita (que tomaríamos como auto-parodia) como botón de muestra: “Al hablar, últimamente, de la participación que la mujer debe tener en la sociedad política, no seguiré la opinión de las que pretenden envolverla en las grandes luchas y agitaciones de los partidos, llevarla a los parlamentos, a los colegios electorales y a las turbulencias del *meeting*. Confieso sinceramente que esa clase de política femenina, dista mucho de serme simpática, por más que haya quien se empeñe en exhibirla como muestra del progreso de este siglo; por más que haya quien pretenda convenirme de que una mujer es un hombre” (Abel de la Encarnación Delgado, p. 156).

Erna Pfeiffer

Mirta Corpa Vargas: *Eva Perón en el cristal de la escritura. Mabel Pagano, personaje literario y postrauma*. New York, etc.: Lang (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, 88) 2000. 136 páginas.

Corpa Vargas propone un análisis de la biografía novelada *Eterna* (1982) de la escritora argentina Mabel Pagano en el contexto de otros textos, históricos, biográficos y literarios, sobre Eva Perón, publicados en los años noventa. En una escueta introducción, la autora plantea los

objetivos de su trabajo, afirmando que su intención sería, por un lado, demostrar que *Eterna* es una novela “genuina”, que no ha obtenido el reconocimiento que merece por parte de los intelectuales argentinos y, por el otro, constatar que los textos sobre Eva Perón escritos en los años noventa –en contraposición a la “autenticidad” de *Eterna*– responden a intereses “mercenarios” o tienen por objeto desmitificar a Eva Perón, y por lo tanto “sacrifica[n] la condición de mujer de la Eva Perón del movimiento peronista” (p. 2). Como es de esperar tras semejante declaración de principios, Corpa Vargas critica duramente, a lo largo de su ensayo, a algunos de los autores de los noventa, y en especial a Tomás Eloy Martínez, a la vez que alaba a Mabel Pagano, la cual, según su juicio, “capta con mayor precisión, la innata complejidad de la Evita de la Historia” (p. 61).

En el primer capítulo se plantea que la categoría de “biografía novelada”, que es el término utilizado por la propia Mabel Pagano, no es apropiada para clasificar satisfactoriamente a *Eterna*, porque –al entender de Mirta Corpa Vargas– esta categoría es un producto de “las incongruentes teorías posmodernistas [sic!]” (p. 9) y no cuenta por lo tanto con la precisión necesaria para definir un género literario. La autora considera más adecuado definir *Eterna* como “novela”, porque en ella se entrelazan hechos reales y ficcionales. Sin embargo, no deduce de este hecho que se trate de una novela histórica dado que, como aclara en el segundo capítulo, esta categoría ha sido desvirtuada por el abuso de que de ella han hecho los críticos literarios a partir de la década de los ochenta (p. 42). Veamos entonces cuál es la propuesta alternativa para explicar convincentemente el entrecruzamiento de ficción e historia en el texto literario que la ocupa. Partiendo de la noción de “paridad ontológica”

entre el personaje real y su contraparte de ficción (Jeffrey Berman), Corpa Vargas postula que, si bien la Evita protagonista de *Eterna* es un producto de la imaginación de Mabel Pagano –y por ende no debe ser tomada por la Evita “real”–, debido a la mencionada paridad ontológica con la mujer de carne y hueso, sí existe una relación entre ambas, ya que el personaje ficcional imitaría al real. A su vez, y desde un enfoque psicoanalítico, Corpa Vargas plantea que la autora y la narradora de *Eterna* también participan de dicha paridad ontológica con el personaje, porque entre ellas y la Evita narrada en el texto se produciría una transferencia (en el sentido psicoanalítico del término), y esta transferencia psicoanalítica permitiría a la narradora ayudar a la protagonista de *Eterna* en la búsqueda de su identidad. Al establecer esta supuesta conexión entre la escritora, la narradora, el personaje ficcional y el real, Corpa Vargas ve garantizada la “autenticidad” del personaje Eva Perón de *Eterna*.

Dos preguntas surgen –según mi punto de vista– frente a esta estrategia: la primera, ¿por qué la mencionada transferencia solo se produce en *Eterna* y no en las otras novelas o biografías sobre Evita?; y la segunda, ¿la transferencia psicoanalítica legitima una determinada selección de hechos históricos y su mezcla con diversos sucesos ficcionales? Respecto a la primera interrogante, si bien Mirta Corpa Vargas no se plantea directamente este problema, de la lectura de su obra se deduce que la transferencia psicoanalítica entre narrador/a y personaje solo funciona en el libro de Mabel Pagano, porque ella es la única que narra con buenas intenciones, identificándose plenamente con Eva Perón y llegando a una “comunidad” con su personaje ajena, según Corpa Vargas, a todos los demás autores que han escrito sobre Eva Perón, lo que sería la causa por la cual

éstos no logran captar la “verdadera” identidad de Evita. Para la segunda pregunta, de si es plausible afirmar que, en términos de Corpa Vargas, la transferencia y la paridad ontológica garantizan la “autenticidad” y la “verdad” de la escritura, encontramos en su ensayo la siguiente respuesta: la Evita de *Eterna* se compone de dos partes, una imaginada e idealizada por su autora –la parte ficcional– y una “real” –la parte documentada históricamente–, y la transferencia únicamente tiene lugar en el plano ficcional respecto a la subjetividad de Evita. Es decir, que no afectaría a aquellos hechos atribuidos a Evita que no pertenecen al plano de la invención literaria. Entonces, ¿cómo es posible que dicha transferencia justifique la legitimidad de lo relatado sobre Evita? Si la transferencia psicoanalítica y la paridad ontológica representaran un acercamiento posible a los problemas éticos, epistemológicos y narrativos que se desprenden de la escritura de la historia, deberían tener alguna ingerencia en la selección y organización textual del material a tratar (en este caso la vida de Eva Perón).

Si bien las páginas dedicadas al análisis textual de *Eterna*, aunque en parte discutibles, constituyen una lectura digna de ser tenida en cuenta, sorprende que Mirta Corpa Vargas se mantiene al margen de las discusiones sobre la narratividad de la historia (Hayden White), de las propuestas de revisión de los conceptos historiográficos heredados del positivismo decimonónico (Jacques LeGoff) y de la reflexión teórica sobre la historiografía como práctica histórica (Michel de Certeau). Y en efecto, en su trabajo se encuentran manifestaciones tan inocentes como la que sigue: “Y, cuando [Mabel Pagano] declara que ‘la parte histórica es real, rigurosamente documentada’, no defrauda al lector. Pagano narra el evento histórico en la notoria ecuanimidad del escritor que se

atiene a lo dictado en los manuales de Historia. Sin duda, la Historia no se entrelaza con el chisme irreprimible; y lejos de argumentar [*¡sic!*] la circunstancia descrita oficialmente, la narradora de *Eterna cuenta*, al sector público, las ‘partes’ de la Historia argentina, con auténtica moderación y elocuencia” (p. 75).

Valeria Grinberg Pla

Felipe Arocena: *De Quilmes a Hyde Park. Las fronteras culturales en la vida y la obra de W. H. Hudson*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental 2000. 174 páginas.

De padres norteamericanos, afincados en la pampa argentina, William Henry (Guillermo Enrique) Hudson (1841-1922) nació en la Provincia de Buenos Aires. A los 33 años fue a vivir a Inglaterra, nunca más salió de quel país, se hizo ciudadano inglés, y entre novelas, cuentos, ensayos de historia natural y memorias escribió veinticinco volúmenes, todos en inglés. Hoy, en la literatura inglesa ocupa un capítulo menor. Entonces, ¿por qué nos ocupamos de él? Hudson es una figura muy importante en la literatura argentina, sobre quien ya se han publicado siete estudios en forma de libros, amén de infinidad de ensayos y artículos. Pero no solo de la argentina. Su primera novela *The Purple Land that England Lost* –así reza el título de la primera edición de 1885–, conocida como *La tierra purpúrea*, es, según muchos, “la primera novela uruguaya”, afirmación que solo puede ser aceptada si la modificamos por “la primera novela escrita sobre Uruguay”. Afirmación que tampoco es exacta: Alexandre Dumas publicó en 1850 una novela escrita por encargo, sin haber visitado el país, con el

título de *Montevideo ou une nouvelle Troie*, sobre el Sitio Grande de Montevideo (1843-1851). Arocena es el primer crítico uruguayo que dedica un libro entero a estudiar a Hudson y, por supuesto, analiza a fondo *La tierra purpúrea*. Esta novela de aventuras describe las peripecias de un joven inglés, Richard Lamb, que, como un Ulises moderno atraviesa medio Uruguay a caballo. El coronel Lawrence de Arabia lo leyó doce veces; y la vida de uno de los personajes de *Fiesta*, de Hemingway, cambia dramáticamente después de leerla.

Hudson, pues, sigue siendo un nombre muy conocido y querido en ambas márgenes del Río de la Plata. Es el primero que describió muchos paisajes, plantas y animales, tipos humanos, ropa y costumbres de estas regiones: es quien nos divulgó. En su vida fue considerado el más grande prosista de su época (Rabindranath Tagore), el escritor más valioso de principios del siglo (John Galsworthy), el único hombre capaz de describir cómo crecen los pastos (Joseph Conrad); fue amigo personal de Bernard Shaw y Henry James; Unamuno lo comparó a Cervantes; Theodore Roosevelt hizo los prólogos de sus libros editados en Estados Unidos; y Borges escribió: “es de los pocos libros felices que hay en la tierra”, y “ninguna de las obras de la literatura gauchesca aventaja a *The Purple Land*” –lo que excluye implícitamente al *Martín Fierro*–. El crítico inglés H. J. Massingham dijo de él: “con la sola excepción del viejo Chaucer jamás hubo un narrador de cuentos tal en toda nuestra literatura”. Su libro *Mansiones verdes* tuvo más de setenta ediciones, y sigue publicándose.

Arocena ve muy bien la intersección de matrices culturales diferentes que fue la causa de su originalidad (Argentina-Inglaterra; blanco-indio; campo-ciudad; naturaleza-cultura; saber académico-auto-

didacta); lo ubica en la posición fronteriza correcta y suministra cantidad de datos para comprender mejor a este hombre, que en sus dos patrias fue un extranjero, que solo se sentía en casa cuando estaba solo en medio de la naturaleza; que vivió prácticamente toda su vida con una sola mujer, once años mayor que él. Llama la atención sobre los muchos paralelismos con Horacio Quiroga y destaca la pasión fundamental de Hudson, la del naturalista –especialmente ornitólogo–, que le permitió ganar varias discusiones científicas frente a Darwin. Ford Madox Ford cita a Hudson afirmando con orgullo: “Yo no soy un maldito escritor como ustedes. Soy un naturalista del Plata”. Para terminar, la conclusión del autor: “El fue en buena medida el gran traductor capaz de construir puentes entre diferentes culturas, así como entre la naturaleza y la cultura inglesa victoriana” Un estudio excelente.

Tomás Stefanovics

Ottmar Ette/Titus Heydenreich (eds.): José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de “Ariel”. Frankfurt/M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana (Lateinamerika-Studien, 42) 2000. 231 páginas.

Son pocos los textos que pasan los tiempos probando siempre de nuevo su vigor literario, filosófico y estético, reanudando casi de continuo el diálogo tanto con sus lectores americanos como europeos. En el género del ensayo hispanoamericano, *Ariel* de José Enrique Rodó es sin duda uno de estos clásicos, como lo prueban las trece contribuciones del presente volumen. Se hace patente después de la lectura del libro, realizado con motivo de la celebración del centenario de *Ariel*, que el título de honor “Maestro de la juventud

de América”, que se atribuyó a Rodó, representa una valorización demasiado estrecha para evaluar la universalidad de sus mensajes. Aunque la retórica de sus ensayos, y a veces también el mensaje, es verdad, parezca a primera vista apropiada exclusivamente al espíritu de los contemporáneos de Rodó, la ética de la mayoría de los textos rodonianos cruza las dimensiones del tiempo y del espacio. Con respecto a este fenómeno, la organización temática del volumen puede compararse a un amplio sistema de coordenadas para dirigir desde varios puntos la mirada en la polifacética obra de Rodó.

Así el artículo introductorio de Walter L. Bernecker (“El fin de siglo en el Río de la Plata: Intereses internacionales y reacciones latinoamericanas”) se refiere a los contextos históricos y culturales de la obra rodoniana, necesarios para entender la importancia de sus obras como respuesta a las exigencias económicas, sociales y éticas que se impusieron sobre todo en los centros urbanos rioplatenses en vía de una transformación dinámica. Mediante un salto en el tiempo, Fernando Ainsa (“*Ariel*, una lectura para el año 2000”) evoca las analogías entre el fin del siglo XIX y el fin del milenio para inscribir en este cuadro los aportes de una lectura actualizada de *Ariel* para América Latina, así como para la Humanidad en general. Gordon Brotherston (“La América de José Enrique Rodó: sus banderas y sus silencios”) informa sobre el proyecto americano de Rodó, especialmente por medio de un análisis de un ensayo que dedica éste al estudio de las obras de Juan María Gutiérrez, Juan Montalvo y Rubén Darío, haciendo hincapié en el poco interés que Rodó, nada “indigenista”, atribuyó a las civilizaciones indígenas.

Partiendo de una idea central de Rodó, resumida en la metáfora internacionalizante de la hospitalidad hispanoamericana-

na, Ottmar Ette (“‘La modernidad hospitalaria’: Santa Teresa, Rubén Darío y las dimensiones del espacio en *Ariel*, de José Enrique Rodó”) indaga mediante un profundo análisis de las estructuras espaciales intraliterarias los ecos del triple proyecto de Rodó, que quiere unir en su obra el concepto socio-económico de modernización con el concepto de modernidad y el modernismo estético-literario, para revelar el procedimiento de la *mise en abîme* a nivel architextual, poetológico e intertextual como técnica compositiva central en *Ariel*. Adoptando un acercamiento a la obra de Rodó comparable a Ette, Belén Castro Morales (“Utopía y naufragio del intelectual arielista. Representaciones espaciales en José Enrique Rodó”) indica las tensiones espaciales en el texto más célebre de Rodó para revelar mediante éstas la fragilidad del proyecto civilizador arielista, contribuyendo a un mejor entendimiento del desajuste entre el mensaje arielista y la realidad hispanoamericana, pero también a la comprensión de la trayectoria personal de Rodó, que va desde la vocación hasta la crisis espiritual. Mabel Moraña (“Modernidad arielista y postmodernidad calibanesca”) analiza los motivos por los que Rodó transformó el personaje shakespeariano de Calibán, siguiendo las huellas del “fantasma de Calibán” (p. 106) en el subtexto del discurso de Próspero y en varias interpretaciones renacentistas, modernas y posmodernas de este personaje.

Svend Plesch propone en su ponencia (“*Ariel* y la ilusión del ‘hombre nuevo’”. Apuntes sobre la temprana recepción de Rodó en Cuba”) un análisis del atractivo del ensayo rodoniano en Cuba en el primer tercio del siglo XX, teniendo en cuenta las paralelas con la recepción en Santo Domingo y en México. Se reconoce bien tanto lo que se puede llamar la “arielización” de los intelectuales hispanoameri-

canos por encima de las fronteras nacionales como los motivos que hicieron de Próspero una persona de identificación para los dirigentes de la isla, que se desarrolla durante los lustros según Plesch en un “laboratorio arielista” (p. 120). Después del breve comentario de Jorge Arbeleche (“A un siglo de *Ariel*”) sobre la actualidad de la ética de Rodó también, y sobre todo, al empezar un nuevo milenio, Marga Graf se dedica al americanismo de Rodó (“En marcha a la sociedad moderna latinoamericana. Los cuatro aspectos del americanismo de Rodó”) mediante un examen detallado de las cuatro fases de éste (americanismo literario, cultural, político y heroico), establecidas por Arturo Ardao, describiendo en una perspectiva diacrónica las varias reacciones literarias de Rodó en los acontecimientos culturales y políticos desde 1895 hasta 1911. Un mejor entendimiento de Rodó puede resultar también de un análisis contrastivo de su pensamiento con el de un antagonista uruguayo contemporáneo, como lo prueba José Morales Saravia (“La semejanza de la diferencia. Julio Herrera y Reissig y José Enrique Rodó”). Efectivamente, el autor puede ilustrar por un trabajo textual y filológico convincente que tanto las concepciones literarias divergentes del misántropo tímido Rodó y del dandy Herrera y Reissig como sus reacciones respectivas al proceso de modernización se pueden interpretar como dos extremos. Al mismo tiempo el autor revela las semejanzas entre los dos escritores que ya no fueron definitivamente “letrados” en el sentido de la palabra empleado por Julio Ramos, y que ambos se vieron confrontados con los nuevos problemas de la periodización y de la creciente profesionalización de la literatura.

Con motivo de interpretar otro texto central de Rodó desconocido durante largo tiempo, Ottmar Ette presenta su segun-

da ponencia (“‘Una gimnástica del alma’. José Enrique Rodó, Proteo de Motivos”). En el artículo pone de relieve cómo *Motivos de Proteo* contesta a las preguntas que trae consigo el desarrollo civilizacional del siglo xx, marcado según Ette por “la unificación del espacio planetario”, “la multiformidad de las topografías regionales”, “la sincronización del tiempo” y “la multiplicación de los niveles temporales conectados entre sí” (p. 176). Teresa Cirillo Sirri (“Rodó y Garibaldi”) resume la interpretación rodoniana del mito de Garibaldi, publicado en el Prólogo de Rodó al libro de Héctor Vollo, *La Bandera de San Antonio*. Aquí el escritor uruguayo hace hincapié en la peculiaridad del mito garibaldino por ser éste una leyenda real, sirviéndose de Garibaldi para ilustrar su ideal del hombre que vive su propia visión ideológica. En la última contribución del volumen (“‘En este maravilloso suelo de Italia, donde los ojos leen la unidad de una tradición y de un espíritu’. Las crónicas de Rodó y *El camino de Paros* en el contexto del periodismo rioplatense del fin de siglo”) Thomas Bremer trae a la memoria la actividad periodística del autor uruguayo, una faceta de su obra desgraciadamente todavía poco tenida en cuenta en la crítica literaria. Después de una breve y al mismo tiempo excelente introducción al periodismo rioplatense, la contribución de Bremer pone de manifiesto el desarrollo espiritual de Rodó, que se sirve hábilmente de las posibilidades del medio popular para difundir sus ideas políticas y culturales. Un número considerable de documentos relativos a la actividad periodística de Rodó completa este artículo que invita, como las otras contribuciones del muy informativo volumen, a una revalorización y actualización de Rodó más allá de los centenarios.

Frank Leinen

James Nicolopoulos: *The Poetics of Empire in the Indies. Prophecy and Imitation in La Araucana and Os Lusíadas*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press (Penn State Studies in Romance Literatures) 2000. XVI, 332 páginas.

Flujo y reflujo. Después de las lecturas ideologizantes de *La Araucana* de los años setenta y ochenta (Agustín Cueva, 1978; Beatriz Pastor, 1984; 1988), centradas en una perspectiva americanista y anticolonialista, la monografía de James Nicolopoulos enfoca el poema épico de Ercilla y su relación con *Os Lusíadas* de Camões decididamente con los criterios de una hermenéutica renacentista y, por ende, historicista. La configuración literaria de *La Araucana*, según esta óptica, obedece a la práctica imitativa del poeta, cuya base es la lectura atenta, sutil y comparada de los grandes modelos que sigue (Lucano, Virgilio, Ovidio, Juan de Mena, Garcilaso) y de otros que admira mal de su grado, pero con los que rivaliza disimulada o abiertamente (Ariosto, Camões). Es un signo de los tiempos que corren que J. N. estime necesario abogar con tanto ahinco por una metodología crítica que tenga en cuenta la praxis imitativa de los autores romanos y de sus sucesores renacentistas.

Volviendo a las distinciones establecidas ya en el siglo xvi por Bartolomeo Ricci y Daniel Barbaro para caracterizar tres actitudes imitativas diferentes —ampliamente discutidas por G. W. Pigman (1980) y Th. Greene (1982)—, J. N. se propone desarrollar una teoría imitativa coherente para analizar en profundidad la hechura de *La Araucana* y su relación compleja con *Os Lusíadas*. El capítulo I está esencialmente dedicado a la aclaración metodológica y terminológica de los conceptos que J. N. empleará después en su lectura com-

prehensiva de determinados episodios o hilos temáticos de *La Araucana*. Retiene los términos “eclectic”, “necromantic” y “emulative” para designar una relación entre imitador y modelo(s) basada en el procedimiento de la “disimulación”, de la “transformación” de modelos no disimulados y de la “emulación” que implica una rivalidad dialéctica. Con estas prácticas imitativas los autores persiguen, en diferentes grados, intenciones literarias y, al mismo tiempo, ideológicas. Ellas conciernen o bien a la plasmación artística de determinados temas recurrentes en la épica occidental –por ejemplo, la tempestad en el mar–, o bien a la estructuración funcional de elementos épicos –por ejemplo, las profecías– o, por fin, a la rivalidad ideológica y política manifestada en el tratamiento de determinados tópicos de la tradición épica –por ejemplo, el mapamundi, o la descripción del mundo conocido.

El libro de J. N. es una obra de erudición profunda que trata de mediar entre la visible o supuesta formación e información literaria de Ercilla y los lectores actuales de *La Araucana*, muy alejados de la cultura humanística políglota del siglo XVI. El lector del libro se ve confrontado con la comprobación minuciosa de filiações textuales, que muchas veces parten de Virgilio, Ovidio y Lucano y que desembocan en alguna forma en *La Araucana*. Para Ercilla, que ha llegado tarde al banquete de la épica, importa muchísimo, como J. N. ha podido demostrar, la tradición genuinamente española o hispánica (Lucano, Juan de Mena, Garcilaso). Aplicando con gran rigor el criterio historicista, el autor ha buscado y citado las ediciones o traducciones de los textos accesibles a Ercilla en sus lecturas de autores como Lucano o Juan de Mena. Lo mismo, para su estudio de *La Araucana*, se ha atenido en cada caso a la edición princeps de cada una de las tres partes de la obra, publica-

das con notables intervalos (1569/1578 /1589). El aporte más original de J.N. reside en su lectura e interpretación de la *Segunda Parte* de la obra de Ercilla, que abarca los cantos XVI a XXIX. Después de la publicación y el éxito inmediato de *Os Lusíadas* de Camões (1572), Ercilla habría dado a su proyecto una nueva orientación, más afín a la estructura de la obra del poeta portugués. Este cambio se notaría en primer lugar en el paso de una imitación ecléctica y disimulada, característica del estilo de la *Primera Parte* de *La Araucana*, a una práctica imitativa más abierta –*necromantic* y *emulative*– de la *Segunda Parte*. Es verdad que esta parte central de la obra se enriquece, inesperadamente, con la inclusión de dos episodios amorosos y de los dos encuentros con el mago araucano Fitón. Sin embargo, como Ercilla no ha delineado en la *Primera Parte* el plan de su obra, no se puede opinar sobre si ya había pensado en insertar en ella la batalla de San Quintín de 1559. Lo que sí se puede afirmar es que su decisión de ampliar el escenario araucano con la visión de la batalla de Lepanto (1571) solo pudo madurar durante la preparación de la *Segunda Parte*, y que tal vez fue impulsada por la lectura de *Os Lusíadas*. De todas maneras consta que Ercilla, como poeta, usa dos procedimientos ficticios muy distintos para justificar su visión testimonial, desde el lejano Arauco, de los dos eventos bélicos.

En forma de gradación finamente calculada J. N. hace desembocar su estudio de *La Araucana* en los capítulos IV (“The Light of the *Lusíadas* in Fitón’s Cave”) y V (“Plotting Imperial Rivalry. The *Mapamundi* of the *Lusíadas* and the *Araucana*”), que al mismo tiempo concluyen el libro. A pesar de una temprana advertencia hecha por Manuel Faria e Sousa, editor de *Os Lusíadas* en 1639, acerca de un paralelismo textual entre los poemas épi-

cos de Camões y de Ercilla, nadie parece haber seguido esta pista en la abundante investigación ercillana. Lo curioso del caso consiste en que la mencionada coincidencia textual (*Os Lusíadas* VI, 70-71 y *La Araucana* XV, 72) solamente se puede leer como una alusión de Camões al último canto de la *Primera Parte* de Ercilla, de 1569. El descubrimiento decisivo de J. N., sin embargo, nos da acceso a Ercilla lector de Camões. Con gran circunspección J. N. ha examinado muchas tradiciones textuales en las que se hace mención de objetos esféricos y espejos, para llegar a la conclusión de que únicamente en *Os Lusíadas* se encuentra “a visionary globe similar to that of Fitón” (p. 189). Las escenas proféticas elaboradas por Ercilla –la batalla de Lepanto y la descripción del mundo conocido– son mucho más coherentes y espaciosas que los lugares afines en la obra de Camões. Pero, más que la ambición literaria, interviene en estas escenas la rivalidad política entre España y Portugal en cuanto a la trascendencia de sus respectivas expansiones coloniales. Estas páginas del libro de J. N. regalan al lector con nuevas intuiciones y una comprensión profundizada de aquellas partes de la epopeya ercillana que, durante mucho tiempo, han sido consideradas más bien como digresiones o adornos no funcionales de la estéril materia de la guerra araucana. Con esta lectura de la *Segunda Parte* refuerza J. N. el carácter de la obra como homenaje a la familia de Carlos V y a Felipe II en particular. Con eso concuerda el hecho de que insista en la integración *póstuma* a la obra de la ‘expedición al sur’, que ha sido uno de los textos claves en el debate sobre el lascasismo de Ercilla. Desde ya es posible afirmar que este excelente estudio ocupará un lugar destacado en la bibliografía ercillana.

Dieter Janik

Hermenegildo José Bastos: *Literatura e colonialismo: rotas de navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião*. Brasília: Editora Universidade de Brasília 2001. 127 páginas.

“A fantasia não traz paz nem felicidade” (p. 10), “A ficção murilian dá a ver a arte aprisionada pela burocracia e pelo espetáculo” (p. 14): eis as duas teses iniciais de Hermenegildo Bastos colocadas no começo de um estudo sobre o escritor mineiro Murilo Rubião (1916-1991), fruto de muitos anos de convívio intenso. O grande mérito deste excelente livrinho consiste na elucidação do fundo histórico por trás dos 32 contos murilianos que romperam com o cânone realista da literatura brasileira para um além (fantástico? Absurdo? kafkiano?), enfim, um novo trilho, uma nova vereda da boa escrita mineira.

Quem são os protagonistas deste contista singular? No fundo, é sempre o mesmo: um homem, geralmente solteiro, de meia-idade, mal-humorado, aprisionado num mundo moderno sem sentido, trabalhando numa repartição. Para sair deste casulo, só lhe resta lançar mão da magia, um gesto que, ao se tornar repetitivo, vira rotina, pesadelo, petrificação. A experiência histórica por trás desta crise existencial é a grande mudança para a cidade: os mineiros, abandonando suas vilas e cidades pequenas do interior, vão para a recém-fundada Belo Horizonte e encaixam numa repartição, na redação de um jornal precário ou moribundo no meio de uma cidade que Gutenberg esqueceu. O grande mérito de Hermenegildo Bastos é a reconstrução da matriz histórica desta obra, a começar pela análise do conto póstumo “A diáspora”, metáfora de uma modernidade absurda, cheia de referências imperiais. O absurdo do ambiente em que chafurdam os protagonistas murilianos é a consequência lógica de um mundo dominado

pela arte-mercadoria reduzida a um espetáculo estéril onde o artista perde sua razão de ser. Lido neste contexto, a obra de Murilo Rubião aparece como a narrativa simbólica da colonialização. Os protagonistas destes contos –uma vez completado o ciclo do herói civilizador– acabam em colecionistas de petúnias, navios, escravos –bibelôs da esterilidade–.

Em 2002, o mundo literário brasileiro festeja os cem anos do nascimento de Carlos Drummond de Andrade ao passo que os seminários dedicados a um outro mineiro –João Guimarães Rosa– pululam pelo mundo fora. Seria bom lembrar que a literatura mineira tem outros nomes, talvez menos conhecidos, mas nem por isso menos interessantes.

Albert von Brunn

Loredana de Stauber Caprara: *Brasil e Itália: viajando entre duas culturas: estereótipos, mitos e realidade*. São Paulo: Lemos 2000. 151 páginas.

As relações da Itália com o Brasil vêm de muito longe: nem por acaso, a carta que consagrou o nome do novo continente –*Mundus Novus* (1501)– é devida a um viajante florentino –Amerigo Vespucci–, que passou um tempo entre os índios da Baía de Guanabara, e o nome *Rio do Brasil* já figura no planisfério dito de Cantino, hoje preservado na Biblioteca Estense de Módena, cópia do padrão real português. Este interesse pelo Novo Mundo e pelo Brasil em particular é documentado nas atas de um congresso realizado pela Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) entre fevereiro de 1999 e março de 2000 em convênio com a Universidade de Trieste.

Viajar é um dos temas fundamentais da literatura, desde a Antigüidade até hoje: entre o *Ulisses* de Homero e o *Ulysses* de Joyce correm mais de dois mil anos; no entanto, o tema nada perdeu de sua atualidade: “As idades de transição”, como sublinha Elvio Guagnini (“Estudar a literatura de viagem (e os guias) hoje”, pp. 13-27), “viram [o] incremento e privilégio [das viagens] perante outros grandes temas e gêneros literários, justamente porque as idades de transformação comportam movimento, relações e confrontos com outras civilizações” (p. 15). Seguindo na trilha de Ulisses, os autores deste excelente livrinho procuram desvendar a imagem recíproca – feita de estereótipos e mitos– de italianos e brasileiros num mútuo olhar durante vários séculos. Assim, Tunico Amancio (“O cinema da Itália olha o Brasil”, pp. 29-42) enfoca os clichês do cinema italiano em relação à Amazônia. Mariarosaria Fabris evoca o intervalo brasileiro de Pier Paolo Pasolini (pp. 43-59), e Loredana de Stauber Caprara as lembranças de Bruno Giovannetti, engenheiro italiano contratado para completar a *E. F. Sorocabana* (pp. 79-84). Esta etapa mais recente de um secular processo de penetração italiana no Brasil é – em parte– reflexo de uma vaga de imigrantes de aproximadamente 1,5 milhão de italianos, cujos descendentes são calculados hoje em 25 milhões pelo Ministério das Relações Exteriores da Itália.

Na *Divina Comedia* de Dante Alighieri, um Ulisses italiano e universal empreende uma viagem arriscada para fora do mundo conhecido até então e naufraga perante a ilha do Purgatório (Canto XXVI do *Inferno*). Muitos viajantes vieram depois e trouxeram suas impressões. No entanto, não convém esquecer que o Ulisses de Homero navegando à deriva pelos mares é o mesmo que arrasou Tróia e a reduziu a um monte de cinzas. As relações dos via-

jantes italianos rumando para o Brasil e dos brasileiros visitando a Itália nos trazem imagens diferentes, as de um possível encontro de culturas, favorecido pela proximidade das línguas e das mentalidades.

Três palestras sobre a imagem recíproca nas guias de viagem e o impacto do ita-

liano como língua estrangeira no Brasil encerram este volume que deveria figurar em todas as bibliotecas importantes dedicadas a documentar a história das trocas culturais entre o Velho e o Novo Mundo.

Albert von Brunn