

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**Hugo Cancino Troncoso/Susanne Klengel/Nanci Leonzo (eds.): *Nuevas perspectivas teóricas y metodológicas de la Historia intelectual de América Latina*. Frankfurt/M./Madrid: Vervuert/ Iberoamericana (Ediciones de Iberoamericana A, 24) 1999. XI, 342 páginas.**

En septiembre de 1998 se celebró en Halle el II Congreso Europeo de Latinoamericanistas, que se dedicó a la tarea de repensar la historia de las ideas y de los intelectuales en América Latina. Los tópicos tratados eran tanto la producción discursiva de las elites intelectuales como sus articulaciones con la sociedad civil y el poder, su protagonismo en la creación de imaginarios nacionales y su relación con las grandes corrientes de ideas europeas, que se configuraron en las matrices del pensamiento latinoamericano y fundaron los discursos legitimadores de la modernidad en América Latina. Las ponencias, reunidas en este volumen, provienen de los campos de investigación más diversos –historia, ciencias políticas, filosofía, estudios literarios y culturales– y tienen como objeto recortes temáticos situados en los siglos XIX y XX, refiriéndose a Venezuela, México, Perú, Argentina y Brasil. Se plantea, por ejemplo, la problemática del sujeto del discurso desde una perspectiva psicoanalítica lacaniana en el contexto del estudio del positivismo venezolano (S. Strozzi); se discute el status de la historia de las ideas, sus métodos y campos de análisis, posibilidades hermenéuticas y relaciones con la filosofía, a la luz del debate latinoamericano sobre la identidad (J. Pinedo); se estudian las relaciones de intelectuales latinoamericanos

con Francia después de la II Guerra Mundial (S. Klengel); se reformulan algunos conceptos de análisis cultural, partiendo de ejemplos recientes de la cultura nacional en México, como R. Bartra, N. García Canclini y G. Bonfil Batalla (P. R. Cristoffanini); se vuelve sobre el discurso de Mariátegui, basándose en la hermenéutica filosófica de Gadamer (H. Cancino Troncoso); y se formulan algunas potencialidades del análisis literario a través de enfoques relacionados con la historia de las ideas (B. Vegh y C. Bogantes). No se pueden hacer referencia aquí a todas las contribuciones; sean mencionadas, sin embargo, especialmente algunas de las que se dedican al ámbito brasileño: T. M. Tavares Bessone da Cruz Ferreira enfoca la lectura en los círculos sociales representativos en el Rio de Janeiro de la segunda mitad del siglo XIX; L. Medeiros de Menezes estudia la penetración de las ideas anarquistas de Kropotkin en las clases trabajadoras al inicio del siglo XX; N. Leonzo examina los efectos de la alianza Brasil-Estados Unidos y su repudio por parte de los intelectuales a partir de los años sesenta del siglo XX.

Todas las aportaciones revelan una preocupación por presentar nuevas perspectivas teórico-metodológicas, a través de la reflexión sobre el ensayo que aparece como expresión genuinamente latinoamericana, de relieve a la vez literario y sociopolítico. Sólo es de desear que en un debate futuro participen, al lado de la ya considerable concurrencia brasileña, voces hispanoamericanas que aquí faltan, de los países andinos, centroamericanos y caribeños.

*Mechthild Blumberg*

**Carlos Monsiváis: *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama 2000. 255 páginas.**

El mexicano Carlos Monsiváis es, sin duda, uno de los intelectuales latinoamericanos de mayor prestigio, uno de los mejores conocedores de la cultura y sociedad latinoamericanas, como bien queda patente una vez más en el ensayo que trataremos a continuación, galardonado con el Premio Anagrama de Ensayo de 2000.

El autor introduce en una breve “Advertencia preliminar” el tema del presente libro: los cambios y las evoluciones de la cultura popular latinoamericana a lo largo del siglo XX desde una aparente homogeneidad, especialmente visto desde la perspectiva de las elites, hasta la diversificación dentro del proceso global internacional. Como se indica en la contraportada, Monsiváis abarca diferentes aspectos de las manifestaciones culturales, pasando del culto a los héroes a la sociedad del espectáculo, de las migraciones culturales a la influencia de Hollywood en las sociedades en penumbra, del canon literario al idioma televisivo, y de la fe devocional en la revolución a los proyectos de naciones que, pese al desencanto, siguen creyendo en la democracia. El libro está dividido en siete capítulos que, aun estando relacionados bajo la temática de la evolución de lo popular en el siglo XX, se pueden leer independientemente unos de otros y pueden llegar incluso a considerarse como ensayos separados.

En el primer ensayo, “De las versiones de lo popular”, Monsiváis describe la evolución de la escritura sobre lo popular desde fines del siglo XIX hasta fines del siglo XX. Afirma, en palabras del poeta Amado Nervo, que en general se escribe para los que escriben. Ni el pueblo (término que equivale a las clases medias) ni la gleba (los indígenas) son capaces de leer y

entender los textos que tratan de ellos. La naturaleza es otro factor responsable del hecho de que el pueblo, tal como es descrito en *Los de abajo* de Mariano Azuela, no pueda ni trate de modificar su destino. Es un pueblo sin ideales que da lástima. Al igual que en este caso, el autor se remite a la obra de Azuela para dar una definición de lo que sería el pueblo. Hay que agradecerle a Monsiváis su empeño por ejemplificar sus pensamientos teóricos con citas literarias, aun cuando éstas provengan en gran parte del ámbito mexicano y se nombre apenas la fuente de la que proceden. En la segunda mitad del siglo XX, comienzan a aparecer en las novelas personajes tipificados, sin otros ideales que el nacionalismo y sin futuro previsible. El pueblo es lo otro, lo ajeno, lo degradado, el primer obstáculo a la cultura. En obras maestras, como *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, se quebranta el mito predilecto del campo como última reserva de fiereza y de pureza. En este sentido, los novelistas se convierten en taumaturgos de la materia prima de la sociedad, un antídoto contra el optimismo político. Ya a principios de siglo aparecen las primeras novelas urbanas en contraposición a las novelas dedicadas al campo, que denotan, a partir de los años sesenta, marcadas diferencias regionales. Carlos Monsiváis da el ejemplo de *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, novela caracterizada por lo cubano, lo paródico y lo popular. Además, la mejora del nivel educativo facilita y exige un acercamiento ya no condescendiente con lo popular. En *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska emplea la ironía como método para indicar estos cambios sociales. Para concluir, Monsiváis enumera de manera sintética –y por esto algo superficial– algunos de los rasgos sobresalientes de las expresiones literarias de lo popular a fines de siglo. Éstos

son, según él, el *thriller*, la experiencia femenina, el regreso de la novela histórica, la reelaboración del *kitsch*, la literatura de la experiencia homosexual y la novela carnavalesca.

Mientras que en el primer ensayo del libro el autor da una visión global de la evolución de lo popular en América Latina, profundiza en los siguientes ensayos algunos de los aspectos anteriormente abordados. En “El cine latinoamericano y Hollywood”, Monsiváis trata de dar una respuesta al porqué de la atracción que el cine norteamericano ejerce sobre los directores, fotógrafos y actores latinoamericanos, quienes están convencidos del carácter eternamente periférico de sus propias cinematografías. Desde los años veinte, Hollywood produce y promociona a diosas como Bette Davis y Greta Garbo, que serán imitadas en cuanto a su traje, maquillaje, aretes y forma de caminar. En cambio, los hombres se concentran más en las actitudes como, por ejemplo, en la virilidad o en las técnicas de seducción de Clark Gable o Cary Grant. El cine latinoamericano toma de Hollywood lo que puede, y lo copia y lo reconstruye según sus propios recursos y necesidades. Está dirigido principalmente a un público menor de edad culturalmente hablando, en el que quiere suscitar nuevos deseos. Situación parecida es la que encontramos en la televisión, tratada en el último ensayo, solo que ésta logra atender a un número de espectadores mucho mayor. Como el director del grupo Televisa mencionó en una ocasión en 1993, la televisión tiene la obligación de llevar diversión a la clase modesta y sacarla de su triste realidad. La televisión se rige por una dictadura del gusto en la que, aparte de divertir, hay que atenerse a las siguientes pautas: integrar a niños de ocho a ochenta años, utilizar un idioma básico de trescientas palabras, así como proteger la moral tradicional para

cumplir el pacto implícito con la Iglesia católica. Mucho más que la “penetración cultural” del imperialismo norteamericano, la televisión supone la implantación triunfal de las nociones del entretenimiento y, por consiguiente, de sus presupuestos comerciales e ideológicos.

En tres capítulos del libro Monsiváis trata el origen de la identidad latinoamericana desde diferentes perspectivas. En el ensayo “Pero ¿hubo alguna vez once mil héroes?” explica cómo se forjan y se consolidan los grandes ídolos, mientras que en el siguiente se dedica a “Los trabajos y los mitos de la cultura iberoamericana” desde 1880 hasta 1920, para concentrarse, en el capítulo titulado “Profetas de un nuevo mundo”, en la vida urbana como modernidad y alteridad en América Latina en la misma época. Una de las consecuencias de esta vida urbana es la nueva percepción de los grupos marginados, prototipos de la modernidad, a los que pertenecen diferentes categorías de “lo otro” y en los que, según Monsiváis, tienen cabida tanto los indígenas como las prostitutas, los protestantes, los socialistas, los criminales, los homosexuales, etc. Otro de los pilares constituyentes de la identidad latinoamericana es la migración. Una de las primeras migraciones culturales de importancia, según Monsiváis, se desprende de la revolución mexicana, acelerando y masificando la movilidad social del campo a la ciudad. Después de volver a tratar el fenómeno de los medios de comunicación de masas, el autor concluye el capítulo “Desperté y ya era otro” opinando que hoy en día Internet está sustituyendo en parte el éxodo rural al llevar el mundo global a cada rancho.

Resumiendo, se puede decir que *Aires de familia* resulta un libro imprescindible para entender la evolución de la cultura y de las manifestaciones de lo popular en Latinoamérica. El aire ameno en el que está

escrito logra transmitir el conocimiento profundo de la materia tanto al experto en literatura hispanoamericana como a cualquier interesado en el tema. Carlos Monsiváis termina con una visión algo pesimista sobre la situación de la cultura actual, enumerando nuevamente todas las categorías y palabras claves de fines de siglo, como son posmodernidad, multiculturalismo, globalización, el fin de las utopías, etc. La única conclusión posible, según él, la sugiere una cita de José Lezama Lima: “El gozo del ciempiés es la encrucijada”.

*Sonja M. Steckbauer*

**Andrea Mahlendorff: *Literarische Geographie Lateinamerikas. Zur Entwicklung des Raumbewußtseins in der lateinamerikanischen Literatur*. Berlin: edition tranvía/Walter Frey (Tranvía Sur, 5) 2000. 296 páginas.**

La presente tesis doctoral de Münster examina la importancia que tiene el espacio para el debate sobre la identidad latinoamericana, un tema descuidado hasta el momento. Para Andrea Mahlendorff, *espacio* es el medio ambiente del hombre o, más exactamente, el medio ambiente percibido, estructurado y valorado, es decir, lo que los geógrafos llaman recientemente el *espacio cognitivo* (pp. 16 ss.).

Los textos examinados –14 novelas, no solo conocidas y no todas las conocidas, así como numerosos informes de viaje y ensayos– provienen de Hispanoamérica, con la omisión explícita de México y del Caribe.

El cuerpo principal del trabajo está dividido en los siete capítulos siguientes: I. “El espacio-patria (Heimatraum)”; II. “El espacio ajeno”; III. “El espacio natural”; IV. “El espacio futuro”; V. “La repre-

sentación del espacio como *locus terribilis*”; VI. “Entre el espacio y el tiempo”; VII. “El paso del espacio geográfico al espacio imaginario”. Para los indios la naturaleza es una patria (*Heimat*), (I) ordenada y divinamente animada; en cambio, para los primeros europeos es una tierra extraña que en un principio intentan incorporar por medio de la proyección de antiguos mitos, pero que con el avance de la conquista perciben como algo caótico y adverso (II). Con la Ilustración llegan los agrimensores y los científicos. Alexander von Humboldt, contemporáneo de los románticos, suma la percepción estético-emotiva a la interpretación utilitarista (III). Ambas fomentan en las elites latinoamericanas tanto la seguridad en sí mismas anterior a las luchas por la independencia, como su posterior determinación para la incorporación planificada de las tierras (IV). En el siglo xx se descubre literariamente un nuevo espacio, el de las metrópolis y las megalópolis, lugares a la vez de desorientación individual e injusticia social. Con la crítica de la civilización nace la conciencia ecológica. La evasión a la selva es al mismo tiempo un viaje al pasado mítico. Sin embargo, la naturaleza se venga de su explotación desenfrenada, y las altas culturas precolombinas por lo general no están dispuestas a revelar su secreto (V/VI). Hacia mediados de siglo el espacio geográfico y la búsqueda de una identidad colectiva pasan a segundo término en relación con el espacio imaginario y la búsqueda de la identidad individual (VII). Cada capítulo introduce consecutivamente varios textos, y la mayoría comienza con una útil ubicación en la situación histórica y en la historia literaria y de las ideas, además de aludir a otras obras relacionadas, que luego apenas pueden ser tenidas en cuenta.

Los títulos de los capítulos antes citados no revelan semejante corte longitudi-

nal –un “análisis diacrónico”, según se resume en “Consideraciones finales” (p. 283; ver p. 278)–. Además, en la “Introducción” se anunciaba explícitamente: “la estructuración del corpus es sistemática” (p.12). Sin embargo, no es posible reconocer en el índice una sistematización *stricto sensu*, sino tan solo una alineación abierta de temas. Al menos es posible asignar los temas de los primeros cuatro capítulos a épocas consecutivas.

Ahora bien, una estructuración sistemática no es compatible con una diacrónica. Sería posible suponer entonces que la autora ha acentuado el criterio de estructuración sistemático, o quizás el temático, con posterioridad; a más tardar al darse cuenta de que no es posible situar en un mismo capítulo el *Popol Vuh* de los mayas y *Los ríos profundos* de Arguedas (I), o el libro de a bordo de Colón y el *Maladrón* de Asturias (II) siguiendo criterios cronológicos, ya que las novelas modernas nombradas, o los fragmentos de ellas, no sirven para ilustrar estados del pasado. A pesar de ello, la historicidad aún no se manifiesta adecuadamente: *Maladrón* es, sin duda, “mucho más que la transformación ficticia de un informe de hechos históricos de las Crónicas” (p. 88), pero no solo a causa de la actual programática de Asturias, que Mahlendorff menciona con razón, sino simplemente porque ningún novelista del siglo XVI podría haber tenido la competencia etnológica y el rasgo surrealista del autor guatemalteco. En los lugares ficticios de las novelas indigenistas la autora ve un “refugio de la autenticidad americana primigenia” en el que el hombre se encuentra “todavía en consonancia mítica con el espacio” (p. 57), e incluso “un mundo cerrado y puro” (*heile Welt*) (p. 57). La autora, sin embargo, no se pregunta si esas representaciones de un estado primitivo, sin historia y sin conflictos, no son en realidad simples proyec-

nes modernas de una nostalgia que se distingue por su crítica a la civilización y su persistente romanticismo. Mahlendorff llega incluso a asumir irreflexivamente el programa político-cultural de los autores: “El retorno a la cosmovisión de las culturas autóctonas y a su confianza en las fuerzas míticas de la naturaleza, provenientes de su estrecha relación con la tierra, podría ser una primera respuesta a las preguntas abiertas de la historia latinoamericana.” (p. 63).

En otro lugar observa acertadamente que “para el habitante de la naturaleza, que solo busca en ella la utilidad práctica, el medio ambiente natural no posee [...] una calidad estética” (p. 56). Por tanto, no es posible que en *El mundo es ancho y ajeno*, de Alegría, el grandioso ámbito andino esté expuesto, según afirma la autora, “desde el punto de vista de la comunidad indígena” (p. 56). El anciano del pueblo ensimismado en la contemplación y el goce del paisaje (cita p. 57) es en realidad el *alter ego* del autor-narrador foráneo, así como también son suyos y no del anciano el vocabulario, extremadamente diferenciado y lleno de palabras cultas, y todo el idiolecto.

A. Mahlendorff observa acertadamente que, “dado que para expresarse el hombre está supeditado a la lengua, el mundo se le presenta ya estructurado por la lengua y solo perceptible de esa manera” (p. 272). Así ocurre especialmente en relación con el espacio en sus manifestaciones más elementales. Sin embargo, en todo el libro no se examina si los procedimientos para referirse al lugar, dirección, distancia, extensión, etc., tienen algo en común en español y en quechua, por ejemplo; si en realidad es posible reproducir la idea indígena de espacio en español.

La autora, aunque se ocupa principalmente de novelas, considera su espacio explícitamente de la misma forma que el

espacio cognitivo de los geógrafos (pp. 16ss., 25, 278, etc.). Quizás esto se deba a que la ya caduca investigación sobre el espacio literario, a la que Mahlendorff solo hace mención en el breve capítulo “Comentarios teóricos preliminares” (ver pp. 24ss.), no le proporciona el método analítico adecuado. Sin embargo, este hecho no justifica el que haya optado por el espacio cognitivo, dejando así de lado la autonomía y la singularidad del espacio literario. La autora no ha tomado debidamente en cuenta las siguientes diferencias: 1. El espacio cognitivo se refiere a un espacio real, concreto, y debe ser adecuado a él; no así el literario. 2. El espacio cognitivo tiene por finalidad orientar a un ser humano real; el literario debe situar un acontecimiento ficticio. 3. Mientras que el espacio cognitivo tiene fines pragmáticos y por lo tanto se desentiende de los aspectos afectivos y estéticos, el literario los privilegia. 4. En relación con los mundos oníricos, en los que normalmente las leyes de la estática y la fuerza de gravedad ya no rigen, el concepto de espacio cognitivo fracasa completamente. Por lo tanto, se tendría que haber verificado primeramente si existen realmente métodos que intermedien y que permitan sacar conclusiones entre el espacio literario y el cognitivo.

Afortunadamente, A. Mahlendorff no permitió que el modelo del espacio cognitivo la limitara demasiado en sus interpretaciones, lo que es visible ya en el título del capítulo XVII y en el término *Imaginärer Raum* que luego, sin embargo, no llega a definir. Las interpretaciones de las novelas se ajustan, por lo general, al curso de la acción; hecho por lo demás justificado dado que se trata frecuentemente de un viaje iniciático, pero que tiene como consecuencia que el espacio literario no sea presentado sistemáticamente en ningún momento. Una sistematización debería captar, en primer lugar, el estatus ontológico

dentro del mundo narrado siguiendo, por ejemplo, la diferenciación de E. Bronfen entre el espacio vivido, el representado, el metafórico y el textual<sup>1</sup>, en especial en relación con el *realismo mágico*, que Mahlendorff apenas menciona. Además, quedaría por examinar la importancia o la nimiedad de ciertas categorías elementales y sus opuestos, que la autora en principio conoce, como “arriba-abajo, delante-detrás, cerca-lejos”, etc. (p. 19). Los términos contrarios “frío y caliente, árido y exuberante” (p. 40) conciernen sin duda ya a la pregunta siguiente: ¿por medio de qué objetos, circunstancias y procedimientos se hace perceptible el espacio que no lo es por sí mismo? En relación con la propia percepción, aún es recomendable la diferenciación de E. Ströker entre el espacio atmosférico (*gestimmt*), el de la contemplación y el de la acción<sup>2</sup>. La interpretación y la valoración están directamente ligadas a la percepción. Dado que los análisis de A. Mahlendorff no se apoyan en ninguna sistemática similar, solo le es posible llevar a cabo una comparación entre varios textos de manera aislada, como en el caso de la precisa contraposición de los movimientos centrífugos y centrípetos y sus funciones dentro de un proceso de búsqueda de la identidad en *La otra raya del tigre* de Gómez Valderrama y *Sangama* de Arturo Hernández (pp. 206, 234 ss.).

Por consiguiente, el valor de estas 275 páginas, de impresión apretada, radica principalmente en las ricas interpretaciones, que tienen en cuenta las singularidades de cada texto y ponen de relieve su

<sup>1</sup> Elisabeth Bronfen: *Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus “Pilgrimage”*. Tübingen 1986.

<sup>2</sup> Elisabeth Ströker: *Philosophische Untersuchungen zum Raum*. Frankfurt/M. 1965.

relación con las fuentes indígenas, por ejemplo, sin descuidar por ello la localización histórico-cultural ni la política<sup>3</sup>.

*Arnold Rothe*

**Daniel Meyran (ed.): *Théâtre et histoire / Teatro e historia. La conquête du Mexique et ses représentations dans le théâtre mexicain moderne / La conquista de México y sus representaciones en el teatro mexicano moderno*. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan (Marges, 19) 1999. 314 páginas.**

**José Romera Castillo/Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.): *Teatro histórico (1975-1998). Textos y representaciones*. Actas del VIII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED. Cuenca, UIMP, 25-28 de junio, 1998. Madrid: Visor (Biblioteca Filológica Hispana, 42) 1999. 753 páginas.**

Mientras que la llamada nueva novela histórica constituye, desde hace más de una década, uno de los centros de los estudios latinoamericanos dedicados al siglo XX, son relativamente pocos los críticos que se ocupan del teatro histórico. Los dos volúmenes que son materia de esta reseña, pueden considerarse como indicios de que el teatro empieza a salir de esta marginalidad.

El volumen editado por Daniel Meyran enfoca la producción teatral de México dedicada al tema de la Conquista. Dos de los trece estudios ofrecen visiones de conjunto: María Sten analiza las diferentes interpretaciones que han hecho los dra-

maturgos de la figura de Moctezuma II, y Alejandro Ortiz Bullé-Goyrí ensancha el panorama, analizando tanto la temática del mundo precortesiano como la de la Conquista. La prevalencia de esta doble temática está ligada a la problemática de la identidad mexicana y de su origen: “¿Quiénes somos los mexicanos? ¿Descendientes de Cuauhtémoc? ¿De Nezahualcóyotl, el rey poeta? ¿De la violación del español a la mujer india o del posterior encuentro amoroso entre Cortés y la Malinche?” (p. 168). El teatro retoma la discusión identitaria que emanó de la Revolución Mexicana, la cual se mueve en “tres discursos principales”: Indigenismo, Colonialismo y Universalismo (*ibid.*).

Los otros artículos se centran en un(a) autor(a) o en una obra: además de los autores ya citados, son analizadas obras de Alfredo Chavero (Aldo Albónico), Rosario Castellanos (Victorien Lavou), Sabina Berman (Madeleine Cucuel), Juan Tovar (Peter Beardsell), Vicente Leñero (Domingo Adame Hernández), del guatemalteco Monteforte Toledo, que vivió treinta años en el exilio mexicano (Clara Camplani), y del argentino Arnaldo Calveyra (Osvaldo Obregón). Dos artículos se centran en la pervivencia de la temática en bailes y representaciones populares (Armando Partida Tayzan y Beatriz Aracil Varón).

El volumen editado por José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo reúne 54 artículos, divididos en las secciones “Presentación”, “Confesiones de dramaturgos”, “Sesiones plenarias” y “Comunicaciones”, con lo que reproduce la estructura del congreso en el que se basa, renunciando de este modo a una organización temática, lo que hubiera dado al volumen una mayor coherencia. Los artículos se centran en el teatro español de la era posfranquista sin dejar de lado la producción anterior; tres artículos están dedi-

<sup>3</sup> La traducción del texto y de las citas es de Estela Scipioni.

cados al teatro hispanoamericano (Juan Villegas, Nel Diago, José Vicente Peiró).

Llama la atención el hecho de que varios autores del volumen ven el teatro histórico en función del presente. En la sección “Confesiones de dramaturgos”, José M<sup>a</sup> Rodríguez Méndez define su teatro como *historicista*, es decir, “un teatro en que la Historia es manipulada por el autor para definir su ideología o sus doctrinas de hoy” (p. 39). Eduardo Galán, por su lado, parte de la pregunta por el sentido de cultivar el teatro histórico “en una democracia parlamentaria bien instalada” (p. 49), pregunta que contesta explicando que, en su caso, la temática histórica sirve “para expresar sentimientos u opiniones del presente” (p. 50).

La misma tendencia se encuentra en algunas “plenarias”. César Oliva reflexiona sobre “la función de metáfora política del teatro histórico” (pp. 61-63), destacando su ambigüedad. En la era franquista, el teatro fue un centro de oposición (p. 62); por otra parte, algunas piezas de Marquina y Pemán comprobaron “que los hechos del pasado servían perfectamente a la causa del nuevo régimen” (p. 65). M.<sup>a</sup> Francisca Vilches de Frutos expone los diferentes modos de relacionar el pasado con el presente en tiempos de la dictadura y en distintos períodos de la era democrática. Citando a César Oliva, Beatriz Hernanz Angulo distingue dos tipos de dramas históricos en España: “el que mostraba la historia como modelo del pasado, y el que la utilizaba como ejemplo de vicios del presente [...]”. Marquina sería el representante de la primera corriente, y Valle Inclán, de la segunda” (pp. 94s). Ángel Berenguer, finalmente, se centra en los conceptos de *mediación* y *tendencias* (pp. 111s). El primer concepto “permite dar cuenta de los distintos aspectos que reviste la relación del sujeto contemporáneo con la realidad nueva de nuestra época” (p. 112). Las ten-

dencias, por su parte, materializan, a través de las obras teatrales, las mentalidades de los grupos sociales y de las formas estéticas (p. 113). De este modo, distingue las tendencias restauradora, innovadora y renovadora.

Las otras “plenarias” y el gran número de las “comunicaciones” se centran o bien en un determinado autor o una pieza, o bien en el teatro de una provincia determinada.

En comparación con los trabajos en el campo de la nueva novela histórica, llama la atención una cierta escasez de reflexión teórica, que es lo que más resalta en los artículos introductorios a los dos volúmenes. Daniel Meyran (“Historia y teatro. Teatralidad e historicidad”) se limita a señalar un paralelismo entre novela, teatro y vida bajo el signo de la narración (p. 17), sin especificar el modo particular de la reconstrucción del pasado por y en el teatro. José Romera Castilla, por su parte (“Sobre teatro histórico actual”), se contenta con presentar una bibliografía comentada y ordenada según ciertos tópicos.

Forma excepción el artículo de Juan Villegas, quien esboza una teoría del teatro histórico y la aplica al teatro latinoamericano. Villegas parte de la oposición entre el discurso histórico teatral y la realidad. En principio, el discurso histórico teatral se basa en la “realidad histórica”; en la práctica, sin embargo, el autor no se refiere directamente a ella, sino a “narraciones parciales, miradas desde espacios reales o espacios ideológicos limitados” (p. 234), con lo que se establece la oposición entre dos discursos, el teatral y el histórico. La diferencia más significativa entre ambos es, para él, el hecho de que aquél visualiza a través de imágenes a éste (p. 237). En el discurso teatral distingue cinco categorías: 1) el tradicional, 2) el documental, 3) el testimonial, 4) el autobiográfico y 5) el pseudo-histórico (p. 239). En el teatro posmoderno estas formas del



discurso teatral son sustituidas por otras tendencias, debido al “cambio en la lectura del referente” (p. 245), es decir, del discurso histórico: 1) la historia como mito, 2) “la conciencia de la historia como ‘escritura’ y su desconstrucción”, 3) “los factores determinantes de la ‘memoria histórica’, y 4) “la representación degradada de las grandes narrativas históricas”. Villegas ejemplifica las diferentes categorías y tendencias con algunas piezas latinoamericanas significativas.

Los dos volúmenes dan testimonio de la gran riqueza del teatro histórico en el mundo hispano de las últimas décadas. Empero, mientras que el volumen editado por Romera Castillo y Gutiérrez Garbajo abarca la producción teatral española de la era democrática (y, hasta cierto punto, de los períodos anteriores) en su conjunto, el volumen de Meyran se restringe a un país y una temática. Escribo esto no para criticar esta limitación (lo que sería absurdo), sino para señalar el inmenso campo que queda para trabajar, tanto en lo que concierne a los diferentes países, como a las épocas y temáticas históricas. Sería deseable, además, profundizar la teoría del teatro histórico, analizando sus diferentes formas, y reflexionando, en un análisis contrastivo, sobre las diferentes formas de la reconstrucción del pasado en la novela y el teatro.

*Karl Kohut*

**Mónica Bernabé/Antonio José Ponte/Marcela Zanin: *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana*. Rosario: Beatriz Viterbo 2001. 120 páginas.**

Hay un episodio que tiene lugar en los días en que transcurre el exilio de José Martí en Estados Unidos y que gira en torno a un abrigo olvidado en un perchero y el

derrotero que ese abrigo emprende por el mundo. El cubano Antonio José Ponte supo reconstruir-inventar la huella de esa errancia y hacerla *espumar*, como diría Lezama, en un ensayo magistral que es el que le da el nombre a esta reunión de voces preocupadas por pensar la literatura cubana.

Mónica Bernabé y Marcela Zanin, investigadoras y docentes de la Universidad Nacional de Rosario, completan con sus indagaciones críticas este libro fundamental que penetra e interroga aquellas zonas y dilemas centrales de la literatura producida en Cuba a lo largo de los siglos XIX y XX. Siete ensayos en los que las obras de José Martí, Virgilio Piñera y Lezama Lima refulgen bajo tres miradas críticas preocupadas por analizar sus respectivas poéticas al tiempo que por ponerlas en relación con la poderosa historia cultural de la isla que encuentra, en la prosa fundacional de Martí y en el monumental proyecto origenista, dos pilares ineludibles a la hora de pensar conceptos esenciales para ese campo político-cultural, como son los de tradición e insularidad.

Acaso el mayor y más destacable de los alcances de este libro sea el modo con que sus autores se atreven a interrogar la tradición literaria cubana, la manera en que atraviesan los territorios sacralizados por la crítica y la inteligencia con la que logran rearticular algunos conceptos que parecían intocables o incuestionables y que pueden ejemplificarse o resumirse en el gesto provocador con que Antonio José Ponte “hunde” al Apóstol Martí en el lodo de las discusiones literarias, arrebatándole al Estado el patrimonio exclusivo de su interpretación y desciframiento. Un gesto que a su modo también realiza Mónica Bernabé en “El cielo del paladar”, ensayo en el que se piensa el lugar del vacío y la nada en la cultura cubana, y que puede ser visto como una más que sugestiva propuesta de lectura en torno al lugar de los

cuerpos en la cultura cubana, tanto los políticos como los poéticos, ambos marcados –como el encadenado cuerpo martiano– a la urgencia y los devenires del tiempo histórico.

Volviendo al recuerdo de aquellas tertulias habaneras en las que Virgilio Piñera gustaba de cocinar –poema de Valéry mediante– para sus amigos poetas, o a la delectación de las barrocas mesas desplegadas en el Paradiso lezamiano, Bernabé consigue interpretar, en contrapunto con los ensayos de Fernando Ortiz, aquello que las comidas –o su ausencia– dicen, poéticamente, de una cultura obsesionada por abolir el *horror vacui* como amenaza constante de su historia.

Es la misma Historia –y los posicionamientos que para algunos intelectuales ella exige– la que también hace oír su voz en las acaloradas polémicas sostenidas entre Virgilio Piñera y Cintio Vitier y que Marcela Zanin revisa leyendo las míticas páginas de la revista *Orígenes* y los capítulos de *Lo cubano en poesía*, estableciendo un interesante contrapunto con la disparatada visión existencial que arrojan los cuentos de Piñera. Un ensayo que narra un episodio que de algún modo anticipa los debates que tan solo unos años más tarde habrán de marcar a fuego las discusiones literarias en la isla entre aquellos interesados en sostener el valor de la ficción por la ficción misma y los que reclamen una escritura menos cargada de desesperanza existencial.

En definitiva puede decirse que *El abrigo de aire* no es un libro más en la ya variada bibliografía dedicada a pensar Cuba y su literatura, sino una poderosa propuesta escrituraria que se instala, por la fuerza y sagacidad de sus visiones, en lo mejor de la tradición crítica literaria latinoamericana.

Rubén A. Chababo

**Eduardo García Aguilar: *Celebraciones y otros fantasmas. Una biografía intelectual de Álvaro Mutis*, Barcelona: Casiopea 2000. 128 páginas.**

La fama del escritor colombiano Álvaro Mutis ha ido de año en año aumentando y muchos han sido los reconocimientos oficiales, sobre todo en España. Sus libros, novelas y poesía, dedicados a Maqroll, le han dado celebridad inesperada, hasta convertirle en una de las expresiones más relevantes de la literatura hispanoamericana. A ello ha contribuido seguramente también la simpatía de su figura y ese halo misterioso que envuelve su experiencia mexicana, transformada en objeto de creación literaria en el *Diario de Lecumberri*, así como su sorprendente y repetida afirmación de fe monárquica.

Conocer a Mutis es, por otra parte, gratificante. El hombre tiene un carácter risueño y ejerce simpatía. Al entrevistador se concede con mesura y parsimonia y, al contrario de lo que en varias ocasiones hizo Gabriel García Márquez, no juega a engañar, fantaseando y contradiciéndose, a quien se dedica a entrevistarle. Un hombre no sencillo, sino fundamentalmente serio, a pesar de su disponibilidad al buen humor.

Recientemente la biografía de Mutis ha ido enriqueciéndose debido a varios libros, algunos de escritores renombrados, como es el caso de Elena Poniatowska, quien en 1998 publicó las cartas que en una época el colombiano le escribió (*Cartas de Álvaro Mutis a Elena Poniatowska*. Bogotá: Alfaguara). No menos interesantes son las conversaciones con Mutis de Fernando Quirós, editadas en 1993 (*El reino que estaba para mí. Conversaciones con Álvaro Mutis*. Bogotá: Norma).

En la base del libro de la Poniatowska, que aclara el período de detención del escritor en Lecumberri, hay un reproche

transparente, y es que, después de haber tenido tanta comunicación con él en el momento difícil y de haberlo ayudado a superarlo, haya seguido un inexplicable silencio, casi un distanciamiento. Efectivamente, si se revisan sus entrevistas, Mutis parece haber olvidado a sus amigos, de entre los cuales sobrevive solo Gabriel García Márquez. Lo vemos también en las entrevistas de Quiroz y se confirma en el libro que comento, de García Aguilar, donde, por otra parte, los argumentos tratados presentan gran interés, puesto que permiten al lector adentrarse no solamente en la historia personal del escritor, sino en su manera de ver y juzgar personas y acontecimientos, en cuanto testigo de un siglo lleno de sucesos casi increíbles, tales como el derrumbe repentino del muro de Berlín y del imperio soviético.

Más interesante aun, naturalmente, es lo que Mutis revela a propósito de su formación, de los autores preferidos, de su obra y sus protagonistas. De entrada, el prefacio de Eduardo García Aguilar permite la reconstrucción de la biblioteca de Mutis, o sea, de sus posibles lecturas, gustos literarios y orientaciones. Seguidamente, la primera entrevista se centra en la saga de Maqroll el Gaviero, este intérprete de la desesperanza, con un contorno de observaciones a propósito del problema de la existencia, las mujeres, los militares, la atracción de los puertos.

La segunda entrevista se adentra en problemas religiosos, que atañen al cristianismo, al islamismo y al “holliwoo-dismo”, con una celebración apasionada de la Edad Media. El discurso lleva a hablar, en la tercera entrevista, de las aventuras de la historia, de las monarquías y el papado, del papel del pueblo y de la transformación actual de las monarquías, del poder y la dictadura, de la figura extraordinaria de Bolívar. A lo largo de todo este mar de palabras, la mención de los libros

preferidos: de Salgari a Verne, London y Stevenson, de Turgeniev a Mu-sil, Borges, y Roa Bastos, con una declarada preferencia por Dickens, “un monstruo”, del que a Mutis le asombra la libertad con que se mueve en un mundo totalmente creado por él, y su “capacidad infinita de imaginación”. Por el contrario, hay varios autores y libros, “santificados” diríamos, que el escritor derriba de sus nichos sagrados: es el caso de *Paraiso*, de José Lezama Lima, que Mutis juzga “profundamente detestable”, un libro “elefantiásico, vanidoso, que expresa y pone de manifiesto una supuesta erudición que no resiste el menor examen”. Todo lo contrario de *Yo, el Supremo*, de Roa Bastos, que califica de “uno de los libros más serios y más extraordinarios que se han escrito en América Latina” y que con *Cien años de soledad* considera “los dos grandes libros que se han escrito en este continente sobre nuestra magia, sobre esta capacidad de mentira, sobre el pequeño tiranuelo que tenemos adentro, tropical, abusivo, astuto, sordido”.

Concluye el libro con una sexta entrevista dedicada a un “Viaje al fondo de la poesía”, donde, de entrada, Mutis, interrogado sobre cómo definiría la poesía, responde: “La poesía es indefinible en su esencia. La mentira de la poesía es lo inevitable. La palabra se acerca pobremente a lo que la poesía intenta y ha intentado siempre”. Se trata en general de “un gran fracaso”, pero el poeta Mutis prefiere la definición de Joë Bousquet, el poeta de Carcassone: “La poesía es la lengua natural de lo que nosotros somos sin saberlo”.

A continuación, la conversación entre el entrevistador y el entrevistado se adentra en una serie de complicaciones: papel del hombre en la poesía; naturaleza de lo indecible; razón de la diversidad entre poesía, novela, ensayo; relación de la poesía de Mutis con el romanticismo; cómo

surgieron sus poemas; pervivencia de la poesía sobre el hombre; los primeros poetas que se revelaron al joven Mutis; contactos con la literatura clásica; juicios sobre poetas, con preferencia por Lamartine, Victor Hugo, los románticos ingleses, Blake, que le “fascina”, los simbolistas, Mallarmé, el surrealismo, y en el ámbito hispánico Góngora, Quevedo, Garcilaso, Darío, Silva, Machado.

Un libro imprescindible, este de García Aguilar, para conocer a Mutis, y además de agradable lectura, como una novela.

*Giuseppe Bellini*

**Teodoro Hampe Martínez (ed.): *La tradición clásica en el Perú Virreinal*. Lima: Sociedad Peruana de Estudios Clásicos/Universidad Nacional Mayor de San Marcos 1999. 344 páginas.**

En este volumen, coordinado por el profesor Hampe Martínez, se reúnen los resultados de un proyecto de investigación multidisciplinaria, realizado bajo los auspicios de la Sociedad Peruana de Estudios Clásicos entre 1996 y 1998 dedicado a la influencia de la tradición greco-latina en la cultura virreinal del Perú: arte, letras, filosofía, jurisprudencia, historiografía, etcétera. Un libro debido a varios autores, que contribuyen al tema cada uno desde un enfoque propio, matizando interesadamente el discurso crítico.

Bien es sabido que fundamento de la cultura virreinal, tanto de la Nueva España como del Perú y de los centros cultos que se fueron formando en la América conquistada por los españoles, fue la cultura greco-latina, sobre la cual la española se había formado y a la que contribuyó de manera determinante la cultura italiana, sea en el ámbito de las artes como en el

del derecho y el de la historiografía. A nadie se le escapa la relevancia, en este sentido, del Renacimiento italiano, el largo contacto entre España e Italia, antes, durante y después de que Alfonso de Aragón se instalara en Nápoles. Bajo su reinado se fue formando la que me atrevo a llamar comunidad renacentista italo-hispánica, que con la conquista de América se trasladó al mundo recién descubierto, dando nuevos frutos.

La conquista se realizó dentro del marco ideológico y cultural de la Edad Media, a pesar de que en ciertos aspectos suntuarios de Cortés ya se anunciara el Renacimiento. Los que realmente lo inauguraron en América fueron, sin embargo, los hombres de letras, los juristas y los historiadores, y con ellos nació la nueva cultura americana, vuelta siempre, como era natural, hacia España, pero atenta particularmente a la cultura italiana. Ello tuvo una particular importancia en el Perú, donde la Academia Antártica fue, en lo literario, un centro relevante de italianismo, en el que dominó Petrarca, introducido por las traducciones que uno de los académicos, el portugués Enrique Garcés, había realizado en 1591.

Estuardo Núñez vuelve, en este libro, oportunamente a tratar del personaje, añadiendo más datos a los que nos ha ido ofreciendo en sus numerosos estudios, aclarando detalles de su vida, ventura y desventura. Lo mismo hacen Guillermo Lohman Villena, quien enriquece los datos sobre la influencia que ejerció la antigüedad clásica sobre el mundo literario y artístico del Perú en 1500, y Teodoro Hampe Martínez, ilustrando la evolución de las ideas y de la vida académica al analizar los comentarios sobre Aristóteles del padre Leonardo de Peñafiel, profesor en el Colegio de San Pablo de Lima.

La cultura, como bien sabemos, estaba por entonces totalmente en manos de las

órdenes religiosas y era una cultura fundamentalmente clásica, que en su expresión creativa o exegética seguía valiéndose con preferencia del latín, mientras cronistas e historiadores ya habían adoptado el castellano. Es el caso del Inca Garcilaso en *La Florida*, como también en los *Comentarios Reales*, a cuya primera y segunda parte, las de las guerras civiles del Perú, dedica su atención Carmela Teresa Zanelli, poniendo de relieve su carácter trágico, conforme con el sentido de la tragedia griega y el concepto trágico del Renacimiento. Por otra parte, resulta patente en la obra maestra del Inca su adhesión al mundo de la Roma clásica —a la que contraponen el resplandor y la cultura del Cuzco, “otra Roma en su imperio”, su pasión por la poesía épica italiana y el conocimiento de los grandes historiadores itálicos—. No menos “romanizantes” fueron Betanzos y Cieza de León, como documenta Franklin Pease al examinar el bagaje cultural de los cronistas de los siglos XVI y XVII.

Del mito de la Atlántida trata Luis Enrique Tord, examinando las obras de Zárate, Sarmiento de Gamboa y Gregorio García, y subrayando cómo por primera vez ese mito se traslada a las aguas del Pacífico. Los mitos de la antigüedad clásica juegan un papel fundamental en la interpretación de la realidad americana. En América reviven los mitos de El Dorado, de las Amazonas, de las siete ciudades, de la fuente de eterna vida..., y en el siglo XVII la poesía americana pulula de personajes mitológicos, entre ellos Eco y Narciso: gran ejemplo en la Nueva España es Sor Juana, y en el Perú, en función desacralizante, Juan del Valle y Caviedes, autor de quien trata Eduardo Hopkins Rodríguez, subrayando la “carnavalización” del mito. Francisco Stastny, por su parte, trata la presencia del tema mitológico en el arte colonial, donde desde el

comienzo intervinieron pintores italianos y flamencos: un estudio rico en noticias y observaciones a propósito de un arte que muchos contactos tiene con la poesía peruana de la época.

El impacto de los europeos con el mundo americano fue sin duda sorpresivo y en numerosas ocasiones traumático. Ya en su *Diario*, Cristóbal Colón se había dejado llevar por un comprensible entusiasmo, y cuando no lograba comparar las novedades con lo que ya conocía en España y en África, inventaba maravillas, árboles que daban frutos diversos en un solo tronco, jardines poco menos que encantados, paraísos terrenales en los que acabó por creer. A los descriptores del mundo nuevo que vinieron después del Descubridor, concedores de las antiguas civilizaciones, su cultura les sirvió para captar la diversidad, dando lugar a ese “impacto amortiguado” del que habla Hampe Martínez. De gran interés a este propósito es el ensayo de José Carlos Ballón Vargas dedicado a la *Historia natural y moral de las Indias*, del padre Acosta, comienzo de una definición efectiva de la identidad peruana.

Tampoco faltan, entre los muchos ensayos del libro que Hampe recopila, otros temas que tienen que ver con la historia de las ideas, como el de Ramón Mujica Pinilla, quien pone de relieve la continuidad que se da en la nueva cultura del Perú con la del pasado clásico y medieval. Julio Picasso Muñoz, por su parte, estudia las anotaciones “costumbristas” realmente curiosas de Juan de Guzmán que acompañan su traducción de las *Geórgicas* de Virgilio.

Dentro del tema jurídico, se señalan los ensayos de Carlos Ramos Núñez, acerca del papel de la costumbre en la formación del derecho indiano, y de Gorki González Mantilla, a propósito de la noción jurídica de “persona”. De la coexistencia

de las dos “repúblicas” de españoles y de indios trata Rafael Sánchez Concha Barrios; sobre la primera publicación filológica en el Perú, la de fray Jerónimo de Valera, escribe María Luisa Rivara de Tuesta.

Una verdadera mina este libro dedicado a estudiar la presencia y el impacto de la tradición clásica en el Perú virreinal, que ningún hipanoamericanista que se dedique a la literatura colonial puede desconocer.

*Giuseppe Bellini*

**Jorge Panesi: *Críticas*. Buenos Aires: Norma. 355 páginas.**

Acaso se trate de uno de los libros de crítica literaria más relevantes producidos en la Argentina en los últimos tiempos. Puesto que con singular agudeza Jorge Panesi, quien se desempeña como docente de teoría literaria en las Universidades de Buenos Aires y de La Plata, textualiza desde un lugar absolutamente singular la pluralidad de la crítica sobre un corpus a veces canónico, otras veces, nuevo. Uno de los valores más destacables de este libro, nos parece, es el del trabajo tanto en contra de la ampulosidad de la frase y de los posicionamientos en la lectura, como del archivo. Desde el comienzo se nos propone que la labor del crítico no solo requiere de una tarea de actualización bibliográfica tenaz, sino también de la creación de una distancia que sea capaz de cuestionar algunos modelos allí donde el tiempo que expone los lugares de enunciación renuncia a las falsas creencias. “La melancolía –anota Panesi– podrá ser una emoción exagerada que el crítico no debería permitirse. Sucede que los prólogos de la crítica se han convertido en un

salón de tránsito ceremonial surcado de agradecimientos cortesés hacia corporaciones, conventos, Estados, becas. Recuerdan los atildados prólogos del Siglo de Oro que mentaban marqueses y condes, sin poder desterrar ni la verdad ni la intrínseca falsedad de su retórica”. De este modo, en seis capítulos en los que se aborda tanto la relación de la cultura, la crítica y la pedagogía en la Argentina a propósito de las revistas *Sur* y *Contorno*, como la impronta y los límites que ha dejado el discurso de la dependencia o el vínculo entre política y ficción en la sociología argentina o los lugares y alcances de la traducción, se vuelven a visitar y a interrogar los sitios emblemáticos de la literatura y la cultura en el Río de La Plata.

Con especial serenidad irónica, Panesi cuestiona todas y cada una de las falsas creencias en la identidad nacional; sin embargo, no desdeña los ritos más comunes entre los argentinos, tales como el de la rápida y notoria facilidad para “teorizar”, para señalar los riesgos de los lugares sublimes del arte, la mera opinión común y la endogamización del saber producido en los ámbitos universitarios. Afortunadamente, en este libro se neuman y asumen los vicios del cenáculo, del provincianismo, y de la consagración de los espacios académicos. Al hacerlo, se abre el territorio sinuoso, diremos pasional y audaz, constructivo de una posición que, apelando a las vertientes más agudas del deconstructivismo recusa la aplicación de categorías críticas para hacer trabajar, en su lugar, la escena sobredeterminada de la teoría y la literatura, evitando que esta última se transforme en un objeto sublime. Así, Jacques Derrida y Walter Benjamin son leídos en el sentido cabal del término: esto es, descritos en sus puntos más altos de reflexión transgresiva y, al mismo tiempo, recordados a propósito de las mediaciones que, al divulgarlos,

jugaron un papel decisivo en la Argentina del siglo XX.

Entre los textos aquí reunidos nos parecen especialmente destacables los que han sido destinados a Felisberto Hernández, a Enrique Pezzoni, a Manuel Puig, a *Los adioses* de Onetti, a Tamara Kamenszain y al mundo de la marginalidad, puesto que en ellos Panesi pule la escritura del goce con oficio sin igual. Así, en uno de los bellos momentos del texto dedicado a Pezzoni se lee: “El peor de los flagelos, la condición que permite el funcionamiento de la corporación jerárquica que llamamos universidad y que al mismo tiempo la amenaza mortalmente, existe, y se llama aburrimiento. En los homenajes, en las charlas, en las conferencias que apuntaban al ritual de la palabra universitaria, en esa caída de la tensión y el deseo, en la esclavitud dócil que escucha la baba descolorida y el blablá de la pedantería, Enrique había pergeñado la única respuesta (la respuesta con que los alumnos, cotidianamente, sabiamente, enfrentan la hinchazón patológica del discurso): discreta, pero inflexiblemente, luego de haberse calzado unos anteojos protectores, en medio del flujo irredento, se echaba a dormir”. En una escena genuinamente plural (de allí el título del libro), Panesi trabaja con junturas y fronteras, construye, destruye, alza el canon de la literatura argentina y de la teoría literaria, exponiendo la autonomía de tal aventura: así destrona y levanta en otro lugar el hallazgo incomparable del azar en la labor del crítico. Sin desmentir el lugar secundario, subsidiario de la crítica literaria, asume la tarea de ampliar sus perspectivas y echar por tierra los riesgos de la soberbia y la banalidad.

*Claudia Caisso*

**Oscar Terán: *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la “cultura científica”*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica 2000. 309 páginas.**

El libro retoma y enriquece un núcleo de preocupaciones que el autor viene estudiando desde hace varias décadas. Se trata de un notable análisis de la extrema complejidad de los discursos producidos desde la elite dirigente argentina entre 1880 y el Centenario. Para ello toma figuras conspicuas del campo de la cultura intelectual: Miguel Cané, José María Ramos Mejía, Carlos Octavio Bunge, Ernesto Quesada y José Ingenieros, todos ellos pertenecientes a la “cultura científica”, término acuñado por Terán para designar al “conjunto de intervenciones teóricas que reconocen el prestigio de la ciencia como dadora de legitimidad de sus propias argumentaciones” (p. 9). Al englobar a los intelectuales dentro de esta categoría y no hacerlo dentro del “código positivista” atiende a dos cuestiones planteadas ya en *En busca de la ideología argentina* (1986): por un lado, la necesidad de deconstruir la imagen corriente de los intelectuales monóticamente adheridos al código positivista, ya que algunos cumplen con ciertos postulados de Comte y Spencer más no con otros, y por el otro, desmitificar la imagen del positivismo como una filosofía homogénea.

Lee el investigador las continuidades y modificaciones que la cultura científica introduce en los saberes intelectuales a partir de diversas fuentes: la literatura de ideas y el ensayo de pretensiones científicas, como las memorias y los discursos políticos. Y analiza los esquemas de percepción y valoración de los agentes culturales de la elite, cuya función dominante en el fin de siglo les permitió generar efectos sobre la cultura argentina. Tam-

bién tiene en cuenta el espiritualismo estetizante que compitió con la cultura científica en la lucha por la construcción de imaginarios sociales y nacionales. Se suma a las destrezas analíticas del autor la precisión en la nominación para exponer con claridad operaciones complejas. Es una mirada que persigue la comprensión de las intervenciones intelectuales más que su enjuiciamiento. Así, la ley de residencia redactada por Miguel Cané o la filiación racista de Carlos Octavio Bunge son situadas en su horizonte ideológico. Terán muestra el grado de representatividad y la cuasi naturalización de los criterios racistas en la sociedad argentina de aquel entonces.

Frente al proceso de modernización y con el aluvión inmigratorio, los intelectuales se preguntan cómo tornar gobernable esa sociedad, cómo nacionalizarla, homogeneizarla, cómo educar a los educadores, es decir, a la propia élite que se adjudica un rol tutelar sobre la masa, y qué sistema político es el más conveniente. En suma, de qué modo consumir la construcción de la nación. Las respuestas que entretejen, hilvanan las interpretaciones de Terán. Recorre los diferentes enfoques practicados dentro de un mismo espíritu científicista, pero tomando caminos diferentes. El arco se abre con Miguel Cané, ubicado en el borde anterior del positivismo, más ligado a la cultura estética que revalorizaba el estudio de la lengua y cultura grecolatina en la creencia de que el aprendizaje de estos saberes configuraba un orden mental virtuoso, y en un modelo de belleza ligado a la armonía griega. Luego considera a José María Ramos Mejía quien, ya instalado en el universo positivista, en su interpretación de lo social privilegia el abordaje desde la ciencia médica, estudiando la constitución del objeto “multitud” desde matrices biólogos y munido de la psicología de las

masas. En Carlos Octavio Bunge se ven las problemáticas de la modernización desde parámetros ideológicos que lo colocan en el extremo del biologismo positivista con sus correspondientes traducciones racistas, dándole gran peso a los estudios psicológicos. Terán se interna en las transformaciones y apropiaciones que hacen los intelectuales del código spenceriano. Por ejemplo, explica la operación bungeana de “espiritualización” del positivismo de modo tal que llega a admitir, junto al principio de un determinismo universal—central en el positivismo— la inclusión de la voluntad humana, contraria a ese sistema.

Ernesto Quesada oficia de nexo entre el viejo mundo patricio, encarnado en Cané y Groussac, y las conquistas de la modernidad; y la sociología es el mirador desde el que observa a la sociedad argentina, en particular al “mundo del trabajo”, cuya presencia alcanzó gran visibilidad con la conflictividad social de la primera década del siglo. Finalmente, la culminación de la cultura científica aparece en el análisis de las posiciones de José Ingenieros, cuyo aparato crítico se vincula a la antropología criminológica que proponía el lombrosismo.

*Ariela Érica Schnirmajer*

**Gustavo San Román (ed.): *Onetti and Others. Comparative Essays on a Major Figure in Latin American Literature*. Albany, NY: State University of New York Press (SUNY Series in Latin American and Iberian Thought and Culture) 1999. XIV, 191 páginas.**

“...and others” son los colegas y lectores de Onetti. Pero el libro también podría llamarse *Onetti and others sobre la mujer*



y *el sexo*. El lugar común de *Juntacadáveres*, de Onetti, y de *El lugar sin límites*, de Donoso, es, según Philip Swanson, el lupanar, con la diferencia de que el burdel uruguayo, objeto de autorrealización del proxeneta, aún constituye un escándalo y antagonismo para la ciudad, mientras que el instituto erótico chileno se ha convertido ya en el centro de gobernación urbana. El machismo onettiano se opone a la identidad homosexual o transvestida de los protagonistas donosianos. La influencia de Arlt en Onetti, los dos cercanos en sus espacios urbanos rioplatenses y temas literarios, la investiga Paul Jordan en dos novelas eróticas casi contemporáneas. Mientras que el protagonista más unívoco de Arlt, en *El amor brujo*, acepta de buenas ganas el papel de la mujer y la sexualidad en la ciudad moderna, el de *Tiempo de abrazar* de Onetti, más ambiguo, las aborrece. Gustavo San Román, en su comparación entre Onetti (*Para una tumba sin nombre*) y su compatriota Felisberto Hernández (*La casa inundada*), alude con el subtítulo *The Fat and The Thin* a distinciones físicas entre los protagonistas de ambos escritores, distinciones correspondientes a las diferencias de sus escrituras respectivas. En Hernández los alimentos desempeñan un papel preponderante, en Onetti son más importantes el tabaco y las bebidas. San Román vincula lo dicho con la economía narrativa: gordura (¿barroquismo?) e infantilidad del texto de Hernández, esbeltez y masculinidad del texto de Onetti. María Rosa Olivera-Williams investiga las personalidades de los autores escondidas detrás de *La cara de la desgracia*, de Onetti, y *El hombre del túnel*, de su compatriota Armonía Somers, cuentos que ponen en paralelo el amor y la actividad de escribir. Para Onetti más que la búsqueda de la verdad vale el goce de escribir, “the simple pleasure of storytelling” (p. 109); para Somers, literatura es

un medio de mujeres-escritoras para expresar tabúes sexuales. En su trabajo sobre la prostituta en *Juntacadáveres*, de Onetti, y *Hay que sonreír*, de Luisa Valenzuela, Linda Craig reencuentra la visión aristotélico-patristica del hombre ser espiritual y de la mujer ser material en la escritura masculina de Onetti: Larsen es un hombre guiado por ideas, la idea de perpetuarse por un prostíbulo, mientras que la prostituta es cadáver, materia. La prostituta de Valenzuela es un cuerpo sin cabeza, pero adquiere, en cambio, conciencia. Según Hilary Owen, los machos de Onetti (en *Bienvenido Bob*) son bipolares, excluyendo a las mujeres, mientras que las mujeres de Lispector (en *A partida do trem*) son más bisexuales e inclusivas. Owen descubre en la oposición Lispector vs. Onetti la oposición *écriture féminine* vs. *phallogentric language* (p. 135), que se expresan en elipse vs. plenitud, perífrasis vs. repetición, fragmentación del tiempo vs. tiempo lineal, contacto corporal vs. contacto visual y otros binomios, cayendo la crítica a veces en estereotipias tradicionales (la racionalidad es masculina, la sensualidad es femenina, etc.).

Algunos trabajos están dedicados a otros temas: Peter Turton repara en los destinos parecidos de revolucionarios fracasados y románticos desilusionados de dos personajes de Conrad y Onetti del mismo nombre Stein. Mark I. Millington comprueba las diferencias entre Onetti y ese “otro” Borges en la “otredad” en *Jacobo y el otro*, de Onetti, y *La casa de Asterión*, de Borges. Situaciones y actitudes opuestas de los protagonistas corresponden a las divergencias de ambos escritores en su único encuentro personal, sobreviviendo en sus mutuas fobias y afinidades electivas personificadas en Henry James vs. Roberto Arlt. Pesimismo, *vanitas* y subversión de valores son, según Sabine Giesberg, las huellas del Ecclesiastes en

Onetti, sobre todo en el personaje de Larsen. La diferencia: en vez del *carpe diem* del escritor bíblico, el acto dionisiaco en Onetti, además influido por el lema heideggeriano "Sein-zum-Tode". In "Translating Juan Carlos Onetti for Anglo-Saxon Other", el traductor Peter Bush, arremetiendo con el monolingüismo anglosajón incapaz de acercarse, a través de la traducción, a "otros", aboga por una traducción que conserve lo "otro" contenido en Onetti. Para Steven Boldy, "el otro" en materia de novela urbana es Fuentes, cuya *Región más transparente* es la novela de Ciudad de México, como *Tierra de nadie* de Onetti es la de Buenos Aires. La diferencia: México es joven como metrópoli y como tema literario, la tradición urbano-literaria de La Plata es más larga; Onetti describe un paisaje urbano occidental, Fuentes, una realidad dual "Aztec and Hispanic" (p. 25). En un ensayo introductorio, Donald Shaw sostiene que Onetti rompe con los años treinta, época estéril para la ficción con su realismo social, practicado todavía por dos contemporáneos de Onetti del Río de la Plata, David Viñas y Mario Benedetti. Ellos son la retaguardia, los "otros", mientras que Onetti, vanguardista, anticipa en la década de los cuarenta, precursora del *boom*, según Shaw, un nuevo concepto de la literatura con una nueva realidad: el lenguaje, y un nuevo protagonista —no más el latinoamericano en su condición social y cultural, sino el HOMBRE a secas en su variante latinoamericana—. Shaw atribuye a Onetti el papel del iniciador de este cambio fundamental; pero tomando en cuenta a Asturias, Carpentier, Sábato, Borges, contemporáneos igualmente innovadores, uno podría hablar de un *pre-boom*.

El volumen muestra que el método comparativo, la determinación de semejanzas y diferencias no solo contribuye a una mejor comprensión y ubicación his-

toricoliteraria de Onetti, sino que descubre fenómenos no apercibidos ni apercibibles por otros métodos.

Hans-Otto Dill

**Carlos Foresti/Eva Löfquist/Álvaro Foresti: *La narrativa chilena desde la Independencia hasta la Guerra del Pacífico*. Tomo I: 1810-1859. Barcelona/Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello 1999. 407 páginas.**

Se trata de la primera parte de una obra de gran aliento, cuyo segundo tomo cubrirá el período entre 1859 y 1879. Los tres autores, investigadores del Instituto Iberoamericano de la Universidad de Gotemburgo, se han propuesto estudiar, primero, la gestación de la narrativa chilena desde los comienzos de la Independencia (1810-1839) y, después, su consolidación en los años cuarenta y cincuenta. Como la expresión literaria en los veinte primeros años de la joven República de Chile está subordinada al proyecto político y cívico de fundar una propia sociedad, los textos narrativos cumplen, lo mismo que los demás (poesía, teatro), una función *ancilar*. Para resaltar las condiciones precarias en las que se desenvolvían los literatos de aquellos años, el libro se abre con un "Panorama histórico y socioeconómico de Chile 1810-1879", complementado por el capítulo III, "Un Proyecto literario nacional". A estos capítulos introductorios y preparatorios se agrega un apartado narratológico, en el cual los autores definen su instrumentario crítico y exponen una tipología operativa. De ahí resulta que en el estudio de los textos narrativos se cruce una perspectiva histórica, interesada en los términos y conceptos genéricos de la época (p. 155), con otra —teórica y siste-

mática— que suministra categorías descriptivas para el análisis y la agrupación tipológica de los heterogéneos textos narrativos: relato de acontecimiento (relato-anécdota; relato folletinesco-sentimental; relato-aventura) y relato de espacio (relato de costumbres; relato de tesis).

Un mérito incontestable de los autores consiste en haber basado su investigación en la lectura minuciosa de la prensa periódica, que, durante los tres primeros decenios, es el espacio en que se publica, de modo absolutamente dominante, la expresión literaria. A pesar de la proliferación de los *papeles públicos*, en su mayoría de corta vida, los autores han contado solamente setenta textos de tipo narrativo hasta el año 1839, lo que no es mucho. Entre estos textos narrativos se encuentran muy pocos que constituyan “formas autónomas cerradas”, agrupados bajo el título genérico de *cuento*, y es muy notable al respecto la diferencia con la riqueza de textos exhumados de la prensa argentina por Paul Verdevoye en el mismo intervalo<sup>1</sup>. Solo a partir de los años cuarenta se puede observar también en la prensa chilena la fortuna literaria de las escenas y cuentos costumbristas. Al mismo tiempo se dan a conocer escritores talentosos, que publican sus narraciones con su nombre o bajo seudónimo. En este terreno, representado ante todo por *Jotabeche* (José Joaquín Vallejo) y Victorino Lastarria, los comentarios del grupo de Gotemburgo comple-

mentan la información ya dada por la crítica chilena (por ejemplo, Raúl Silva Castro, *El artículo de costumbres*, en su *Panorama literario de Chile*, pp. 433-450). En los años cincuenta tiene lugar lo que se podría llamar la independización de la novela como forma literaria autónoma, liberándose de su función ancilar, aun cuando el medio de publicación (por entregas) sigue siendo durante un tiempo alguna de las revistas literarias del momento: *El Museo*, *La Revista del Pacífico*, *Revista de Santiago*, *La Semana*, y otras. En esta parte final del libro (pp. 257-361) los autores pasan a una presentación monográfica de los aportes que hacen al género costumbrista y a la novela los escritores más destacados, entre ellos: los hermanos Blest Gana, Justo Arteaga Alemparte, Carlos Bello, Manuel Concha, Guillermo Matta.

El estudio termina en forma algo abrupta, sin conclusión, sin ninguna tentativa de trazar la evolución de las formas narrativas desde su ancillaridad hasta su nueva existencia como formas simbólicas que representan la anhelada “literatura nacional”. A pesar de ciertas incoherencias en la estructuración de la investigación y en la presentación de los resultados, el libro, no obstante, aporta nuevos elementos valiosos para una mejor comprensión de la protohistoria literaria de la República de Chile.

Dieter Janik

<sup>1</sup> Paul Verdevoye: *Costumbres y costumbrismo en la prensa argentina. Desde 1801 hasta 1834*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras 1984. Contrariamente a lo que ocurre en el caso del investigador franco-argentino, los autores de Gotemburgo no han entregado la versión completa de los textos mencionados y estudiados. Habría sido muy útil reunir por lo menos una selección de textos e incluirlos entre los diversos anexos que acompañan el estudio.

**Sandra Jatahy Pesavento (ed.): *Leituras cruzadas: diálogos da história com a literatura*. Porto Alegre: UFRGS 2000. 287 páginas.**

A trombeta da fama de Clópe e o estilete de Calíope dialogam neste livro sobre

um espaço e um tempo bem delimitados: trata-se dos anos trinta num Brasil em pleno processo de urbanização. O espaço privilegiado é o sul industrializado, alvo de vagas sucessivas de imigrantes. O ponto de partida para o livro é o ensaio de Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil* (1936). Este clássico da historiografia brasileira entra em diálogo com vários autores literários dos anos trinta –nomeadamente dois gaúchos: Erico Veríssimo e Dyonélio Machado–.

A primeira parte dos ensaios dedica-se à leitura cruzada de duas obras– *Raízes do Brasil* e *O retrato*, romance da segunda parte de *O tempo e o vento*, publicado em 1948. Jacques Leenhardt (“O retrato de Rodrigo Gambará”), Sandra Jatahy Pesavento (“A temporalidade da perda”) e Lígia Chiappini (“Campo e Cidade em O retrato”) fazem uma leitura em contraponto entre Erico Veríssimo e Sérgio Buarque de Holanda. Ao passo que o historiador via no processo de modernização do Brasil uma evolução positiva, o romance do autor gaúcho enfoca um desencontro histórico entre o campo e a modernidade: o retrato do Dr. Rodrigo Terra-Cambará fica na parede como a promessa de um futuro por cumprir e sempre adiado.

A parte central –e o prato forte– do livro gira em torno da relação entre Sérgio Buarque de Holanda e Dyonélio Machado, a utopia e a anti-utopia urbanas. Como expõe Roberto Vecchi (“Ratos cordiais e raízes daninhas”) não se trata propriamente de uma leitura cruzada de duas obras contemporâneas, mas de uma “dupla leitura ou uma leitura combinada das duas

obras em que alternativamente um texto sirva como chave seletiva de acesso à semântica do outro” (p. 80). De facto, as duas obras proporcionam duas imagens antagônicas da cidade e da vida moderna: essencialmente positiva em Sérgio Buarque de Holanda, radicalmente negativa n<sup>o</sup> *Os ratos* (1935). A explicação há-de-ser procurada no enfoque seletivo desta realidade como mostra Mónica Raisa Schpun (“Ratos mansos, cidades sem raízes”): Naziazeno Barbosa –protagonista do romance de Dyonélio– representa os estratos médios urbanos de recente imigração, uma camada social praticamente ignorada pela historiografia brasileira de então. Ao passo que a utopia urbana de Sérgio Buarque de Holanda reflete a sensibilidade das elites da época, o discurso de Dyonélio Machado lança um olhar extremadamente negativo à modernidade e à vida social. Naziazeno, feito Harold Bloom no *Ulysses* (1922) de James Joyce, circula sem parar num espaço em posição desfavorável, desconhecendo o passado nacional, numa literal *corrida de ratos* sem piedade à procura do dinheiro para pagar o leite do filho.

Um debate sobre a atualidade de Sérgio Buarque de Holanda e as repercussões do grande historiador entre seus contemporâneos Cyro dos Anjos, Cassiano Ricardo e Monteiro Lobato encerram este diálogo entre Clio e Calíope, cujas leituras cruzadas lançam um olhar inovador sobre o Brasil num momento crucial de sua história política, cultural e humana: os anos trinta do século XX.

*Albert von Brunn*