

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Néstor García Canclini / Carlos Moneta (eds.): *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Buenos Aires: EUDEBA 1999. 342 páginas.

El presente libro es resultado de un seminario realizado por la SELA (Secretaría Permanente del Sistema Económico Latinoamericano) en Buenos Aires a mediados de 1998, que se celebró bajo el lema “Integración Económica e Industrias Culturales en América Latina y el Caribe”, y fue dirigido por el conocido crítico N. García Canclini. El libro consta de once ensayos, aparte de la introducción del director y coordinador principal. Gran parte de los estudios giran en torno al esclarecimiento del papel de las industrias culturales y su importancia dentro de la economía de los países latinoamericanos, pero igualmente reflexionan sobre su influjo en la organización sociopolítica y analizan el valor de las concepciones de lo nacional en el mundo moderno, invadido por los satélites, Internet y la nueva televisión, o como dice García Canclini: los medios de comunicación que vuelven “obsoletas las aduanas rígidas y los nacionalismos aislacionistas” (p. 10). Dada la actual imbricación entre industria cultural y comunicación social no tiene sentido que los gobiernos centren sus políticas educativas y culturales en museos y bibliotecas, olvidándose de la inundación de procesos comunicacionales e interculturales transmitidos a través de las redes y de los medios audiovisuales.

Cada uno de los participantes en el Seminario intenta responder a un tema o un desafío concretos. J. C. Moneta y el propio García Canclini inauguran el debate con sendos ensayos sobre políticas culturales e identidades en la época de globaliza-

ción. Superando la idea simplificadora de que ésta lleva automáticamente a la homogeneización, ambos defienden el lado positivo de la globalización: su capacidad de producir heterogeneidad cultural (frente al modelo endógeno nacional o regional). Moneta habla de “multiculturalismo” (la diversidad cultural interna) e “interculturalismo” (el intercambio entre diferentes culturas) y García Canclini, a partir de la idea de nación como construcción histórica (B. Anderson, etc.), insiste en la apertura de las naciones gracias a las industrias culturales y a la diversidad promovida por ellas.

R. Roncagliolo, al analizar la industria de la imagen en una América Latina con altas tasas de analfabetismo, insiste en el papel del sector privado junto al del Estado. Los españoles L. Bonet y A. de Gregorio estudian las relaciones entre las industrias culturales de América Latina y de España y, apoyándose en estadísticas, su evolución en los últimos veinticinco años en el campo editorial, audiovisual y fonográfico, labor parecida a la que para el mercado editorial realiza S. Alatríste, director de la Editorial Santillana en México. Para Alatríste, la solución al problema de la lectura y del mercado del libro no pasa por la venta al público privado sino por la creación de grandes “cadenas nacionales de bibliotecas”. Los críticos D. Mato y G. Yúdice se ocupan de los dos bienes culturales más exitosos de América Latina: las telenovelas y la música. Mato, con acierto, enfoca el tema desde la industria que produce las telenovelas, aspecto olvidado en la mayoría de los anteriores estudios sobre el tema; además muestra el papel del género en la integración y globalización destacando su importancia para la construcción de sentimientos de nacionalidad o de latinoamericanidad. Un resultado

parecido ofrece Yúdice al mostrar que el repertorio de música “anglo”, lejos de dominar en América Latina, en ningún caso llega al 40%, mientras que el doméstico y el regional juntos ocupan más del 60% (p. 127). Especialmente interesante resulta la parte de su estudio sobre el problema de la piratería, problema tal vez en vías de solución gracias al caso NAPSTER. Menos halagador es el panorama trazado por R. Trejo Delarbre acerca del uso de Internet, puesto que en 1998 únicamente el 1.8% de los latinoamericanos tenía acceso a la red. El uruguayo H. Achugar analiza detalladamente las relaciones entre cultura y economía, es decir, el número de trabajos que puede generar el sistema cultural y la necesidad de elaboración por parte de los poderes públicos de una política al respecto. Como conclusión, G. Rey sugiere otros debates de urgencia como el de los monopolios, la convivencia entre grandes y pequeños medios, la libertad de circulación de productos culturales, la calidad de producción mediática, la renovación de los espacios públicos, el papel de acciones ciudadanas...

Los ensayos aquí reunidos siguen a anteriores trabajos sobre el tema, como los del propio García Canclini, *Políticas culturales en América Latina* (1987), *Cultura transnacional y culturas populares* (1988) y *Culturas en globalización* (1996). Contribuyen al debate de los contenidos del campo de la cultura, es decir, a ver la cultura en sentido amplio no sólo como la llamada “alta cultura” sino también como cultura “de masas” y “popular”. Sirven para superar ideas patrimonialistas y esencialistas del siglo XIX, época en la que las “artes cultas” (la literatura y, en menor grado, la música y la pintura) servían para forjar identidades nacionales. Como apunta G. O. Álvarez, “la cultura ya no se realiza en los espacios públicos, como el teatro, la biblioteca o el museo, sino que

penetra la esfera privada. [...] La cultura trasciende el patrimonio”, es decir, la comunidad imaginada formada ya no “a partir de la alta cultura, sino a través de la experiencia de un tiempo y un espacio compartido, que da un sentido de comunidad” (p. 189), enfoque esencial en la construcción del Mercosur no sólo como entidad económico-jurídica sino también cultural. El futuro dirá si en América Latina –igual que en Europa– se ha sabido evitar tanto el peligro del dirigismo cultural y la estrechez nacionalista, como el de la reducción de la cultura a mera mercancía y a descarnada competencia por conquistar clientelas en el mercado.

Rita Gnutzmann

Vicente Lecuna: *La ciudad letrada en el planeta electrónico. La situación actual del intelectual latinoamericano*. Madrid: Pliegos (Pliegos de ensayo, 139) 1999. 222 páginas.

Desde el título de su estudio, Lecuna se inscribe en un intertexto claramente reconocible. El libro póstumo de Ángel Rama es su punto de partida en este rastreo de “la pequeña historia de la crisis del intelectual literario, de su práctica específica y de su espacio de acción (la modernidad)” (p. 66). Lecuna lee la trágica muerte de Rama como metáfora de la muerte del intelectual vanguardista y con él también de la literatura como lugar de privilegio simbólico en América latina. Los habitantes privilegiados de la ciudad letrada –los novelistas del boom que ocuparon en los años sesenta y setenta el centro del campo intelectual, compartiéndolo con críticos literarios como Ángel Rama y Antonio Cándido– se ven desplazados desde los años ochenta por quienes habitan extramuros:

“¿Qué tipo de nuevos protagonistas dependen o se desprenden del probable descentramiento del intelectual tradicional (académico/institucional/nacional)?” (p. 18); “¿Todavía puede hablar el intelectual?” (p. 19), pregunta Lecuna haciéndose eco de una pregunta canonizada. Para tratar de responder a estos interrogantes, comienza por revisar (cap. II: “Literatura”; pp. 25-48) lo que considera “el epicentro de una crisis en la cultura latinoamericana: el boom y su contrapartida, el postboom” (p. 22). El autor observa que la fe en los poderes liberadores de la literatura creó, en los años sesenta, una cultura dominante típicamente letrada y excluyente de otras manifestaciones culturales. Los grandes novelistas asumieron el lugar intelectual y la responsabilidad de la palabra en nombre de una mayoría silenciosa, con la que en realidad tenían muy poco que ver, y en nombre de la cual en rigor no podían hablar. El postboom responde al desencanto político de los setenta, a la conciencia de un fracaso y a una crítica de los intelectuales-novelistas; los nuevos escritores abandonan el centro del campo intelectual, pero a cambio y como consecuencia de esa retirada, el campo literario se amplía admitiendo a nuevos actores que las jerarquías del boom habían excluido.

Para su análisis del proceso que condujo a esa centralidad de los intelectuales (cap. III: “Crítica”; pp. 49-90), Lecuna se apoya en el estudio de Guillermo Mariaca: *El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria latinoamericana* (La Habana: Casa de las Américas 1993), quien presenta un recorrido desde Pedro Henríquez Ureña, pasando por Alfonso Reyes y Juan Carlos Mariátegui, hasta Octavio Paz y Roberto Fernández Retamar (pp. 53-66). A continuación Lecuna analiza el pensamiento de Rama, sobre todo en *La ciudad letrada*, y de Antonio Cándido, centrándose aquí en

“Literatura y subdesarrollo” y constatando en el intelectual brasileño “una noción paternalista/protectora que devalúa fuertemente las capacidades culturales de las masas” (pp. 86s.).

En el cap. IV (“Relaciones”; pp. 91-143) Lecuna analiza una serie de cambios históricos que condujeron al desplazamiento del intelectual letrado: en primer término, el fracaso de los sueños revolucionarios en los años setenta, que llevó “al intelectual a asociarse de una manera más directa a un proyecto ya no tan radical ni nacional, sino a la defensa de la democracia y a la denuncia de los regímenes dictatoriales” (p. 101). La debilitación del vínculo entre el intelectual y el proyecto nacional así como el avance de la globalización con las políticas neoliberales son otros procesos que también contribuyeron a descentrar al intelectual latinoamericano.

En el cap. V (“La apertura del juego”; pp. 145-208) Lecuna revisa un conjunto de propuestas que parecían ofrecer diversas alternativas a la problemática del intelectual, en jaque ahora con otros medios, otras prácticas políticas y culturales. Se trata de las propuestas de José Joaquín Brunner, que sugiere “repensar los medios de masas como el lugar donde una racionalidad comunicativa puede realizarse” (p. 154); de Martín Hopenhayn y su “utopía comunicacional que sucedería en los medios y que sería parte de un proyecto mayor de realización moderna” (p. 157); de Beatriz Sarlo con su “defensa del intelectual crítico”, donde falta “una crítica más fuerte del papel de éste en el desenvolvimiento de la crisis cultural latinoamericana” (p. 165); de Néstor García Canclini y su búsqueda de “una base popular para un programa no gutemberguiano de izquierda” (p. 181), así como su “idea de que la ciudadanía sea pensada a través del consumo” (p. 177); de Jesús Martín Barbero y su concepción de “las prácticas de

la cultura masiva como fenómenos que no son precisamente degeneraciones de la cultura alta” (p. 185); y de Hugo Achúgar, que “escribe desde la conciencia de los límites de la actividad letrada y al hacerlo deja de romantizar las funciones del intelectual” (p. 204). Previsiblemente, diría, el libro cierra con una defensa de las posibilidades que ofrecen los Estudios Culturales para una reformulación de la tarea intelectual en América latina. Sin duda, la problemática de la que se ocupa Lecuna en este libro no es nueva ni mucho menos, y ha sido tratada en numerosos artículos y libros en los últimos años; pero quien busque una introducción inteligente al tema de la crisis de los intelectuales en América latina y de las nuevas propuestas que ya no lo son tanto, puede encontrarla seguramente en este libro.

Andrea Pagni

Luis Mario: *Colón cantado. Descubrimiento de América como tema poético a través de los tiempos*. Miami, FL: Ediciones Universal 1999. 159 páginas.

El periodista y crítico cubano Luis Mario, residente en Miami desde 1967, ofrece en este escueto volumen un ameno paseo por la poesía en lengua española dedicada a la imagen del descubridor, con algunas incursiones en la literatura italiana. Es cierto que a algunos molestará, tal vez, el tono apologetico del libro que va decididamente contra la corriente dominante en la actualidad. Citando a su compatriota Fernando Arsenio Roa-Uriarte, el autor verbaliza su asombro ante el hecho de que el Quinto Centenario, en vez de una “exaltación para la gloriosa, extraordinaria conquista de América”, fue “un acto de execración, en que se usaron todos

los dicterios en contra de Cristóbal Colón y en contra de los conquistadores” (p. 7).

En su volumen, Mario procede cronológicamente, desde el siglo XVI hasta el Quinto Centenario, aparte del primer capítulo en el cual reúne poesías en las que Colón aparece sólo circunstancialmente, o en las que se alude al descubrimiento sin que aparezca su nombre. De una manera casi coloquial, lleva al lector de un autor a otro, sazónando su texto con citas de los poemas mentados. Particular mención merecen los capítulos IV y VIII. En el primero reúne “tres poemas sobresalientes” que reproduce *in extenso*: “Ofrenda a España” (1906), del peruano José Santos Chocano, “Canto a España” (1923), del venezolano Andrés Eloy Blanco, y “La República Dominicana y sus vínculos con la Madre Patria” (1975), del cubano José Angel Buesa. El capítulo VIII (el más extenso del libro) enfoca el *Cuaderno del Encuentro (1492-1992)*, publicado por la Asociación Prometeo de Poesía, que ya en 1984 empezó a preparar, a sugerencia del entonces alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, una antología “de excelentes poemas que conmemorasen, en forma positiva, el ‘encuentro’ entre América y España” (p. 113). De unos 500 poemas se escogieron 49 que forman el cuaderno.

Luis Mario es consciente del peligro de la poesía como tema histórico cuando escribe: “Es muy difícil poetizar el relato, y hasta en un tema tan rico en emociones y sorpresas como el que nos ocupa, la poesía suele escaparse, como el agua del cuenco de la mano, por las rendijas que abren las explicaciones históricas cargadas de prosaísmo” (p. 20). Puesto que su criterio de selección es la literatura escrita en verso, incluye también el teatro y la épica, sin preocuparse mucho por las distintas actitudes poéticas propias a estos géneros. Sobre todo para los siglos XVI y XVII, el corpus podría ensancharse consi-

derablemente. Sin embargo, sería pedante exigir exhaustividad a esta obra que brinda al lector una selección poética variada y que le permite hacer descubrimientos sorprendentes. La obra tiene el mérito de llevar a la atención de los estudiosos la rica vena histórica de la poesía.

Karl Kohut

Marcy E. Schwartz: *Writing Paris. Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction*. Albany, NY: State University of New York Press (SUNY Series in Latin American and Iberian Thought and Culture) 1999. XIII, 182 páginas.

París como espacio para la proyección de imágenes, ideas, leyendas, alusiones y valores: así se podría definir la representación de esta ciudad en la literatura latinoamericana según Marcy E. Schwartz. En la introducción de su libro (pp. 1-10) argumenta en este sentido, recordando que la idea de lo urbano fue inicialmente una concepción europea y que, por consiguiente, París funciona como espacio ficticio y de proyección en la búsqueda de una identidad urbana en Latinoamérica. Además, percibiéndose los latinoamericanos como europeos “transplantados” a otro mundo, sentirían la necesidad de considerarse europeos en América. Estos dos aspectos determinarían, según Schwartz, la visión contradictoria de París en la literatura latinoamericana. Oscilando entre lo fantástico y lo familiar la representan los autores como un espacio desconocido, y por ende vacío, que ofrece la libertad de llenarlo con cualquier ficción, o verlo como una vuelta a los orígenes, a lo –desde siempre ya– conocido.

En su primer capítulo, “Desiring Paris” (pp. 11-25), Schwartz nos propone

una visión general de la historia de París en la literatura latinoamericana, empezando por Sarmiento, para quien esta ciudad representa perfección y armonía, caracterizándose por las fuerzas contradictorias de orden civilizado y libertad romántica. Para la época de los modernistas, Schwartz constata la tendencia de amalgamar París con placer y erotismo. Más tarde aparecen ya parodias de esta imagen estereotipada, como, por ejemplo, en la obra *Raucha*, de Güiraldes, que destaca exageradamente la vida sensual de París para idealizar –por contraste– la vida rural. Aquí empieza ya a desestabilizarse la imagen utópica de esta ciudad. En el capítulo “The Interstices of Desire” (pp. 27-62), Schwartz analiza el motivo de la ciudad de París como lugar de transición y de “passage” en la obra de Cortázar. En el cuento “Axolotl”, el Jardín Zoológico de París se revela como lugar ideal para exponer sus ideas, ya que sirve para mostrar lo otro, lo exótico. La interrelación de –por ejemplo– Buenos Aires y París en los textos de Cortázar lleva a Schwartz a la idea de que Cortázar crea una unificación poética de dos mundos, mientras que el hecho de confundir los dos lugares en “El otro cielo” podría llevar, igualmente, a la conclusión de que en el texto se relativiza el mismo concepto de lo auténtico.

El tercer capítulo, “The Immovable Feast” (pp. 63-88), presenta un análisis de la novela *La danza inmóvil*, de Manuel Scorza, en la cual la desilusión de la ciudad idealizada se realiza a través de una crítica comunista al mercado cultural, que incluso cuestiona el comportamiento de los propios izquierdistas.

En el capítulo siguiente “On the Border” (pp. 89-113), la autora nos presenta dos obras de Alfredo Bryce Echenique: *La vida exagerada de Martín Romaña* y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*. Las experiencias de Martín, protagonista

de las dos novelas, sirven de ejemplo para escenificar una crisis poscolonial de identidad. Intentando orientarse entre diferentes culturas y lenguas, Martín se ve forzado a abandonar la imagen idealizada que tenía de París al mismo tiempo que explora su propia identidad. Schwartz analiza muy bien los múltiples aspectos intertextuales y metaficcionales de la novela, pero sigue aferrada a la idea de una identidad unívoca y exclusiva, sin divisar el concepto de una identidad múltiple e híbrida. En el capítulo "Paris under her skin" (pp. 115-143), Schwartz analiza, por último, dos novelas de Luisa Futoransky: *Son cuentos chinos* y *De Pe a Pa*. En la primera, la protagonista se imagina París estando en Pekín y siguiendo los estereotipos de la revista *Pariscope*; en la segunda, la protagonista vive París a través de un contacto directo, pero en forma de un palimpsesto de inscripciones, cobrando la constitución intertextual de un París imaginario y desorientador un papel protagonista en el texto.

El libro de Marcy E. Schwartz, dotado de una bibliografía y un registro amplios, puede resultar útil para un primer acercamiento al tema, ya que esclarece algunas tendencias de autores que, en el siglo xx, revisan conceptos heredados. Sin embargo, Schwartz desarrolla una base de análisis muy vasta que luego no utiliza para una interpretación más avanzada respecto al tratamiento de la alteridad en los textos respectivos.

Vera Gerling

Dalmacio Rodríguez Hernández: *Texto y fiesta en la literatura novohispana*. México: UNAM 1998. 280 páginas.

Una gran parte de la literatura novohispana surgió en el marco de festividades

importantes para la sociedad. Rodríguez Hernández emprende la tarea de estudiar tal literatura surgida en la segunda mitad del siglo xviii. Comienza estableciendo cuales eran las fiestas novohispanas acompañadas de textos literarios, enlistando sus características. En este contexto, es inevitable la mención y estudio del villancico. Y aquí el autor sigue una costumbre común, en mayor o menor grado, al ahora considerable número de trabajos dedicados a estas obras. Me refiero a la omisión de estudios musicales al lado de los empeños aplicados a los textos. El caso es claro. Si la colaboración entre poeta y músico resultó tan importante para la vida virreinal, es imposible continuar infravalorando a los maestros de capilla que pusieron en metro músico los textos. Todo estudio del villancico que no considere también este aspecto del género es un esfuerzo incompleto.

Pero en el caso del libro de Rodríguez Hernández los méritos superan con creces esta crítica. El autor hace un recorrido por los diferentes eventos públicos que propiciaron la producción literaria, enlistando las circunstancias desfavorables para la conservación de tales textos: no ahorra esfuerzos al mencionar títulos conservados de obras perdidas irremediamente de Sigüenza y Góngora, Bocanegra, Sandoval y Zapata, y otros ingenios de aquellas edades. A partir de la segunda parte, el volumen de Rodríguez Hernández adquiere un atractivo singular. El autor se impone la tarea de rescatar la memoria, fama y obra de Alonso Ramírez de Vargas. El nombre era conocido por su relación con Sor Juana y la antología de poetas novohispanos realizada por Méndez Plancarte a mediados del siglo pasado. Pero, hasta donde tengo conocimiento, nadie había ensayado un estudio tan pormenorizado de Ramírez de Vargas.

Se inician los esfuerzos del autor res-

catando la fama contemporánea del poeta dispersa en papeles, dedicatorias, títulos e introducciones a sus obras triunfantes en justas literarias. El resultado es una lista de alabanzas, debidas, entre otros, a Sigüenza y Góngora, que hace aún más dolorosa la pérdida de sus textos. Alrededor de 1668, establece el autor, se dan a la prensa las primeras muestras de un grupo literario conformado por Diego de Ribera, Sor Juana, José de la Llana, Bernardo de Río Frío, Juan de Guevara, Miguel de Perea Quintanilla, Cristóbal de Negrete, Blas de Aguirre, Juan Bautista de Cárdenas, Ambrosio de la Lima, Carlos de Sigüenza y Góngora, Jerónimo de Becerra, y Alonso de Ramírez de Vargas. De este nutrido número de autores, con excepción de Sor Juana, la inmensa parte de sus respectivas producciones se ha perdido irremediamente. No obstante, falta grave, lo conservado no ha sido recopilado y editado. Y aquí es donde sobresalen los méritos del volumen. El autor hace una revisión de la recepción de la obra de Ramírez y Vargas en el siglo XVIII y XIX que resulta un sustancioso y atinado resumen de la historiografía literaria mexicana correspondiente al período virreinal. Luego, se ofrece un resumen de las características de los textos producidos para conmemorar festividades virreinales.

El autor propone desterrar los principios de valoración estética basados en el concepto de originalidad y singularidad creativa establecidos en el siglo XIX y continuados en el XX. Al estudiar una relación de fiesta, el autor intenta delimitar las posibilidades de encontrarse frente a un género. El ensayo es peligroso por lo que de obsoleto tiene el concepto de género. No obstante, considerando lo huido y desconocido de la materia estudiada, el empeño es necesario y justificable. Como en la mayoría de las poéticas, Rodríguez Hernández describe la materia estudiada y

logra resumir las características comunes a este tipo de textos. No obstante sus resultados, considero, la ambigüedad característica de estos textos difícilmente permitirá una general aceptación de tal clasificación genérica. Pero, justo por la relativización del concepto de género durante el siglo XX, el ensayo de Rodríguez Hernández gana posibilidades insospechadas: sus esfuerzos, indudablemente, no cambiarán conceptos de clasificación genérica y preceptiva, pero sí ayudan enormemente al estudioso a reevaluar un grupo de textos hasta ahora poco considerados.

El volumen termina con dos apéndices. El primero está dedicado a recopilar los datos biográficos conocidos de Alonso Ramírez de Vargas y establecer un listado de las publicaciones colectivas donde se imprimieron sus obras. El segundo ofrece la reedición de un festejo dedicado a Carlos II con motivo del inicio de su gobierno. El texto se basa en un ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México. El volumen de Rodríguez Hernández, serio y profundo, lo recomiendo no sólo porque incursiona en asuntos hasta ahora poco iluminados, sino porque arroja luces sobre aspectos ignorados de la literatura virreinal y rescata la memoria de Alonso Ramírez y Vargas. Espero que el libro sea anuncio de una recopilación de las pocas obras conservadas de éste y otros poetas novohispanos hasta ahora ignorados por la crítica.

Alberto Perez-Amador Adam

Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916). Compilación general: José Jirón Terán. Cronología: Julio Valle-Castillo. Introducción, selección, notas:

Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua 2000. 431 páginas.

Sandro Abate: *El Modernismo, Rubén Darío y su influencia en el Realismo Mágico*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur / Departamento de Humanidades 1998. 175 páginas.

Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916), el nuevo libro del investigador nicaragüense Jorge Eduardo Arellano, es un aporte sustancial al epistolario dariano que continúa y supera las compilaciones anteriores hechas por Ventura García Calderón, Alberto Ghirardo, Edelberto Torres, Willy Pinto Gamboa, Pedro Pablo Zegers y otros. Arellano reúne 250 piezas epistolares, algunas completamente inéditas, otras que vieron la luz en publicaciones hoy dispersas y difícilmente accesibles, otras presentes en forma fragmentaria en las biografías del poeta. Las cartas, seleccionadas entre un millar de piezas disponibles, abarcan desde 1882, cuando Darío tenía 15 años, hasta 1916, el año de su muerte a la edad de 49. Arellano las ha transcrito con exactitud filológica, hecho no tan trivial como pudiera parecer si recordamos las libertades que se han permitido algunos compiladores anteriores y especialmente el muy poético Alberto Ghirardo; y ha elaborado para cada carta un comentario acucioso, donde describe la fuente y la filiación del documento epistolar, identifica al destinatario y a los personajes y hechos aludidos en el texto, reconstruye el contexto de la carta y a veces la interpreta. Estos comentarios, en muchos casos más extensos que las cartas mismas, resultan una ayuda inapreciable para su lectura, comprensión y valoración.

El interés principal de este epistolario es biográfico. La vida de Darío se refleja en ellas, desde la adolescencia hasta la

muerte. Hay seis cartas de su primer período centroamericano (1882-1886), veintiuna del período chileno (1886-1889), diez del segundo período centroamericano (1889-1893), treinta y tres del período argentino (1893-1898), y ciento ochenta de la etapa europea y cosmopolita (1899-1916). A partir de 1906, cada año aparece documentado con relativa abundancia, mientras que en los años anteriores a esta fecha, solo una mínima parte de las cartas escritas por Darío parece haber sobrevivido: dos corresponden a todo el año 1901, por ejemplo. Como faltan tantas cartas de Darío, y no se pudieron incluir las de los destinatarios, y no hay una biografía completa y actualizada, estas *Cartas desconocidas* se leen, en gran parte, como una colección de fragmentos simbolistas, llenas de alusiones y de referencias a lo que fuera para Darío su vida cotidiana o íntima, pero que para nosotros es hoy un “más allá” desconocido y misterioso que se puede entrever o adivinar por momentos, pero después se sustrae otra vez. Es un libro, pues, que, a pesar de su carácter documental, estimula fuertemente la imaginación.

El Darío que surge de estas páginas es un personaje que alcanzó fama mundial a los veintiún años, pero que en toda su vida no logró tener una base económica sólida, ni un verdadero hogar ni la felicidad familiar que anhelaba. A pesar de su timidez, cuando se trataba de realizar su vocación poética e intelectual tenía una gran facilidad para relacionarse con un sinnúmero de personalidades de todo el mundo hispanohablante, desde sus amigos y compañeros de juventud o de madurez hasta los poetas, literatos y sabios, presidentes, ministros y embajadores de América Latina y España. Hay una carta dirigida a un poeta inglés y otra a un catedrático norteamericano; pero, curiosamente, si nos acordamos de la gran identificación de

Darío con la cultura francesa, los *chers maîtres* faltan completamente. El elemento femenino está representado escasamente por unas pocas cartas a su madre, a Rosario Murillo, a Francisca Sánchez y a Delmira Agustini: Darío tenía sus “musas de carne y hueso”, pero nunca tuvo una musa espiritual. Las cartas reflejan el genio lingüístico del poeta, quien, con pocas palabras, logra expresar todos los matices imaginables de la cortesía, del aprecio, del afecto, de la amistad, del amor fraternal o conyugal, de la nostalgia, de la pasión, de la angustia, de la depresión, de la desesperación, y hasta del humor cuando escribe al humorista colombiano Luis Carlos López.

El drama íntimo de Darío se ha discutido hasta el hastío, y hubo un tiempo en que los partidarios de Rafaela Contreras, Rosario Murillo y Francisca Sánchez se querellaban amargamente. Parece que esto se ha calmado un poco. Arellano mantiene una digna distancia con estos pleitos infructuosos, y subraya discretamente algunas frases donde el poeta busca en sí mismo las causas de su tragedia interior: “Yo he sido viejo desde la adolescencia” (p. 9), “yo soy viudo mil veces” (p. 212), etcétera. Sin embargo, no se puede negar que de las cartas mismas se desprende una visión muy positiva de Rosario Murillo. Todavía cuando Darío le escribe después del famoso matrimonio forzado, le habla con verdadero afecto y cariño. Parece que, en última instancia, fue su constante inseguridad económica la que le impidió llegar a convivir con ella. Darío sabía muy bien que no le podía brindar una vida digna.

Son muchos los detalles que provocan la reflexión tanto en las cartas mismas como en su comentario. Está, por ejemplo, la visión que Darío tenía de Francia. Su desilusión con el “dulce país” se había agravado durante toda la primera década

del siglo. En enero de 1905, motivado por el *affaire Syveton*, había llegado a preguntarse, asumiendo casi el tono de un Max Nordau: “¿Existe la patología de las naciones? [...] ¡Francia está loca!” (*La Nación*, 5 de febrero de 1905). En una carta a Federico Gamboa, en 1911, la llama “esta sociedad, que se está pudriendo, bien que bellamente, pero pudriendo” (p. 318). En 1915, sin embargo, ya durante la Primera Guerra Mundial, escribe a Gómez Carrillo: “Yo quería [...] poder unirme a la falange de los que como usted, como Rodó, como García Calderón, trabajan por hacer comprender a nuestra gente que si Francia se hunde nos hundimos nosotros también, y que si queremos ser libres, debemos ante todo desear el triunfo de los aliados.” (p. 400). Quizás, si hubiera tenido 25 años menos, Darío, que sabía manejar bien su revólver y su máuser, se habría integrado a algún cuerpo de voluntarios, para combatir contra los bárbaros alemanes o austríacos.

Otro detalle se refiere a Friedrich Nietzsche, el “raro” excluido de *Los raros*. Me estaba acordando, hace poco, de lo que Darío escribe en *España contemporánea*: “El Anticristo nació en este siglo en Alemania; conquistó muchas almas; se apasionó primero por el Graal santo y renegó luego de su mayor sacerdote; creó el tipo de soberbia humana, ó super-humana, aplastando la caridad de Jesús; predicó el odio al doctor de la Dulzura; desató ó quiso desatar los instintos, los sexos y las voluntades; consiguió un ejército de inteligencias, y se cumplió por él más de una profecía. Pero el Anticristo alemán está en el manicomio, y el Galileo ha vencido otra vez.” Y me llamó vivamente la atención que Darío, según el testimonio de su médico Diego Carbonell, citado por Arellano en el comentario a la carta n° 217, declaró y explicó en una conversación que tuvo con él: “Yo soy el Anticristo de la Améri-

ca Central.” (p. 365). Fórmula profundamente interesante que permite vislumbrar su sufrimiento al sentirse como un precursor de tiempos futuros, desterrado en el presente, rechazado e incomprendido no solo en su país (¿cuál era su país?), sino en su mundo y en su época.

Darío como precursor es, justamente, el tema del libro de Sandro Abate, basado en una tesis de doctorado en la cual se siente la mano del gran dariista Pedro Luis Barcia. Si el estudio de Arellano tiende a veces a una perspectiva microscópica, Abate se ha armado de un buen telescopio de teoría y metodología literaria para abrazar un área de estudio mucho más amplia. Concentrándose oportunamente en Darío por un lado y en Carpentier y García Márquez por el otro, trata de demostrar que las características principales del modernismo, como el cosmopolitismo, el sincretismo y otras, no solo se repiten, sino que se desenvuelven plenamente, en las novelas del llamado realismo mágico. Es un estudio útil, aunque a veces un poco árido, que se debería completar, en su parte dariana, por el excelente ensayo de Wolfgang Matzat, “Transkulturation im lateinamerikanischen Modernismus: Rubén Daríos *Prosas profanas y otros poemas*” (*Romanistisches Jahrbuch*, 48 [1997], pp. 347-363). Efectivamente, cosmopolitismo y sincretismo, transculturación y cultura híbrida, cuyo reflejo en el modernismo chocó a tantos contemporáneos, se han vuelto hoy fenómenos generalizados como consecuencia de la globalización, de la cual Darío era también precursor. Eso sí, la soñaba regida por los más altos valores estéticos y espirituales, y era una de sus amargas desilusiones cuando se daba cuenta que se realizaba bajo el dominio de “la princesa Dólar” (*Cartas desconocidas*, p. 321).

Günther Schmigalle

Raquel Romeu: *Voces de mujeres en la letras cubanas*. Madrid: Verbum 2000. 197 páginas.

El volumen se divide en 10 capítulos; cada uno está consagrado a una escritora, una “voz de mujer” en la literatura cubana. El marco temporal abarca los siglos XIX y XX, empezando con el Romanticismo y concluyendo con la generación de la Revolución Cubana. La extensión de los capítulos es variada, según —como cabe suponer— la fecundidad y diversidad literarias de las escritoras estudiadas. Están representadas Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juana Borrero y Mercedes Matamoros como voces femeninas de la literatura cubana del siglo XIX, y Lydia Cabrera, Dulce María Loynaz, Renée Méndez Capote, Hilda Perera, Amelia del Castillo, Zoé Valdés y Daina Chaviano como escritoras del siglo XX, clasificándose a estas últimas en las nacidas con el siglo y, por lo tanto, con la República (Cabrera, Loynaz, Méndez Capote), las nacidas en el segundo cuarto de siglo (Castillo, Perera) y las “hijas” de la Revolución (Valdés, Chaviano).

El criterio de selección para Raquel Romeu ha sido, como indica en la introducción, su propio interés. A pesar de este criterio un tanto arbitrario, la autora del presente estudio ha logrado dar al lector una visión bastante amplia de la escritura femenina cubana en los últimos dos siglos, situando además a cada una de las escritoras presentadas dentro de su contexto histórico, político y social. Así, al lector se le presenta en el capítulo I dedicado a Gertrudis Gómez de Avellaneda el carácter fuerte y rebelde de una mujer poco propensa a subordinarse a los cánones patriarcales y que, en cierta medida, les abrió el camino de la creación literaria a sus sucesoras. En el segundo capítulo le sorprende al lector la precocidad creadora de la poeta

Juana Borrero, que murió sin haber alcanzado los veinte años, y en el cuarto se adentra en el mundo afrocubano plasmado en los *Cuentos negros* de Lydia Cabrera. En el extenso capítulo VII se estudian las diferentes facetas de la obra literaria de Hilda Perera, con especial énfasis en el tema del exilio, y en los dos últimos capítulos, dedicados a la generación de la Revolución, aparece como tema literario la ciudad de La Habana en los más variados aspectos.

El tema del exilio es común a casi todas las escritoras reunidas en este estudio, y casi todas han sufrido –o están sufriendo– el exilio en carne propia. Es en este contexto donde se nota una cierta falta de ponderación al escoger la autora casi exclusivamente a escritoras contemporáneas exiliadas, con la correspondiente postura crítica hacia la realidad política en Cuba. La única excepción es Renée Méndez Capote a la que la autora describe como “simpatizante declarada de la izquierda” (p. 120), deduciendo que por eso “es lógico que se haya sumado al carro de la Revolución” (p. 120) y añadiendo la observación hipotética: “Es posible suponer que ciertas frustraciones en su vida adulta debieron haber contribuido también a ello” (p. 120). Es obvio que observaciones de esta índole delatan, amén de eso, una falta de neutralidad en una obra que en lo esencial respeta escrupulosamente el debido rigor filológico.

Astrid Böhringer

Mariselle Meléndez: *Raza, género e hibridez en ‘El lazarillo de ciegos caminantes’*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 264) 1999. 238 páginas.

Desde el comienzo este libro de Mariselle Meléndez se presenta serio y de gran interés, sobre un texto del siglo XVIII hispanoamericano todavía poco leído, a pesar de enjundiosos estudios críticos, mies significativa ya, como documenta la bibliografía que figura al final del volumen.

Como bien sabemos, el *Lazarillo de ciegos caminantes* (1775-76), antes atribuido a Concolorcorvo y más tarde restituido a su verdadero autor, Alonso Carrió de la Vandra, es un texto que abre muchas perspectivas sobre la sociedad americana de fines del Setecientos, cuando ya muchos eran los síntomas de la crisis que en pocos años llevaría a la guerra de independencia de España y a la formación de las nuevas entidades estatales, dando al aire pronto con los sueños utópicos de Bolívar y abriendo paso a lo que Hispanoamérica es hoy, y en ocasiones al imperio del personalismo y de las dictaduras.

Vanos fueron, bajo Carlos III, los intentos de la corona para evitar el desmoronamiento del inmenso imperio colonial hispánico, aplicando tardíamente algunas de las medidas sabiamente sugeridas por el conde de Aranda, después de haber investigado *in loco* la situación americana. El *Lazarillo de ciegos caminantes* introducía al lector en la realidad negativa del mundo colonial en vísperas de su disolución. Quien leía el texto de Carrió de la Vandra tenía la impresión de cumplir un recorrido fascinante a través de usos y costumbres, encontraba reflexiones y propuestas y sobre todo participaba en una aventura a través de un mundo picaresco, desgastado, pero interesante, no fuera más que por sus usos y costumbres, y tanto que parecía natural sacar a colación al género picaresco, que el personaje de Lazarillo nombrado en el título legitimaba, aunque el libro no fuera una novela, sino que apareciera como una relación folclorístico-económica de viaje.

Con el estudio de Mariselle Meléndez el *Lazarillo de ciegos caminantes* asume otra dimensión. Ya no es un libro de divertida lectura, sino un texto inquietante, en el cual se abre paso una clara intención de dominio; es una relación documentada y alerta al servicio del poder colonial y su ulterior afirmación en América. La tarea que se impone la autora es la de estudiar “la dinámica de la construcción de la identidad cultural del sujeto colonial” elaborada en el libro y explorar en él “cómo los elementos de la raza y el género sexual se convierten en parte esencial del proyecto colonial que articula el autor” a través de sus dos narradores, el Visitador español, Alonso Carrió de la Vandera, y su acompañante y amanuense, Calixto Bustamante Carlos Inca, Concolorcorvo, utilizados sabiamente por el narrador, el mismo de la Vandera, para las finalidades indicadas.

Al “proyecto colonialista” que informa el *Lazarillo*, que se propone el aumento reproductivo de la población y el control de cuerpos y territorios, se opone la hibridez racial y cultural de la sociedad americana del siglo XVIII. Afirma Meléndez que el autor, en su propuesta de organización espacial y económica de la sociedad, la hace depender “de un discurso basado en los temas de la enfermedad, los estereotipos raciales, la higiene, los hábitos en el vestir, el lenguaje, las prácticas sexuales y culturales y la religión”, de modo que el libro “se convierte en un texto que intenta responder a la heterogeneidad social, racial y cultural por medio de la institución discursiva del orden”, y la heterogeneidad propia de lo “híbrido” llega a ser un elemento amenazador que causa miedo. De esta manera, según la estudiosa, el texto de Carrió de la Vandera “trata sobre la obsesión de crear un orden que contenga la amenaza que las dimensiones de lo híbrido llevan consigo”.

Mariselle Meléndez desarrolla con

apremiante dialéctica el tema que ha asumido, hiperdocumentada en los textos “sagrados”, sea dicho sin ironía, de la orientación teórica en la que se inspira, extraordinariamente rica e interesante. Su agudo examen del *Lazarillo de ciegos caminantes* lleva a interpretaciones realmente novedosas, sostenidas por una postura crítica “armada” frente al régimen colonial. La visión que la autora nos da de la sociedad hispanoamericana reflejada en el libro de Carrió de la Vandera es de gran penetración. Particularmente interesantes, a lo menos para mí, son los capítulos dedicados al problema de la religión, al lenguaje y al tantas veces denunciado pecado de sodomía, al peligro que representa el negro y al examen, por lo que se refiere a la mujer, del problema de la vestimenta, de la sexualidad, la higiene y la enfermedad, al control del cuerpo femenino, para que la mujer vuelva a ser una reproductora y una madre.

El imperativo del orden que domina al autor del *Lazarillo de ciegos caminantes* hace que todo lo que es “híbrido” represente peligro, caos, amenaza para el mundo colonial. El trastoque de las jerarquías raciales y sociales preocupa enormemente a Carrió de la Vandera, quien aboga por la restauración de una autoridad que reorganice el caos, para que el mundo de la Colonia no se pierda. Bien se expresa Meléndez cuando ve en el Visitador y en Concolorcorvo a dos médicos que “a través de sus estrategias discursivas (descripciones, explicaciones, instrucciones y anécdotas) intentan restaurar el orden”.

La estudiosa, naturalmente, lo ve todo desde un enfoque tajantemente crítico y desde la sensibilidad actual. Por otra parte aparece natural, por negativo que sea, que un español del siglo XVIII temiera el derrumbe del sistema en el cual creía, e intentara presentar los remedios que le parecían idóneos para evitarlo, según una

mentalidad que hoy todos nosotros rechazamos.

He dicho al comienzo: libro sólido y de gran interés, este de Mariselle Meléndez, y lo confirmo.

Giuseppe Bellini

José Morales Saravia (ed.): *Das literarische Werk von Mario Vargas Llosa. Akten des Colloquiums im Ibero-Amerikanischen Institut Berlin, 5.-7. November 1998*. Frankfurt/M.: Vervuert (Bibliotheca Ibero-Americana, 74) 2000. 351 páginas.

Cierto es que Mario Vargas Llosa ha pasado a ser lectura estándar del lector alemán y que esta obra colectiva ha sido escrita principalmente por especialistas alemanes para sus compañeros de investigación o sus estudiantes. La introducción de José Morales Saravia (pp. 7-35) ofrece una orientación hacia este fin ampliamente documentada. Sin embargo, la calidad de estas dieciséis investigaciones requiere dar a conocer a la comunidad científica más allá de nuestras fronteras lingüísticas la temática y los resultados más importantes. Pero la tarea de toda reseña también es, generalmente, la de formular observaciones críticas. Para dejarlo claro: encontré un único punto flaco. El título promete información sobre “la obra literaria”; sin embargo, ni el teatro ni los ensayos son objeto de estudio, por lo que “la obra narrativa” hubiera sido el título más adecuado. Por lo demás, no puedo más que alabar esta obra colectiva. Los artículos son de lo mejor que hay escrito sobre la obra narrativa de Vargas Llosa. A tal señor, tal honor.

Uno de los grandes temas de la investigación sobre Vargas Llosa es la cuestión

de su “realismo”. Walter Bruno Berg (pp. 37-53) muestra a partir del *Elogio de la madrastra*, cómo el humor, el erotismo y la sátira social se unen en una “progresiva autorreflexión narrativa cada vez más radical” (p. 47). La obra realista es “una propuesta imaginaria y artificial” (p. 48). Es difícil imaginarse y describir un realismo que lleva consigo su propia negación y que finalmente no llega a desmentirse a sí mismo: “el deslizamiento irónico del tanto-como, la coexistencia de la afirmación que niega y la negación que afirma” (p. 43). Resulta muy oportuno que un especialista del género de la novela policíaca, como es Ulrich Schulz-Buschhaus (pp. 55-67) llegue a un resultado similar. El crítico constata que la teoría literaria vargasllosiana enmarca dos elementos que la alejan (y resguardan) del *mainstream* de las teorías posmodernistas: el “*effet du réel*” queda en vigencia (señalando un “*effet*”, no una esencia); la “obra clausurada” sigue siendo el ideal estético (en cuanto al “ideal”, no necesariamente en cuanto al resultado). El marco de estas nociones, aparentemente tradicionales, no impide inseguridades ni “aperturas” intelectuales, como demuestran los análisis que Schulz-Buschhaus hace de *¿Quién mató a Palomino Molero?* y de *Lituma en los Andes*. En *Palomino*, la solución del caso criminal se da solamente entre el autor y los lectores, no se da entre las figuras de la novela; mejor dicho: la solución queda frustradamente sin consecuencias. En *Lituma*, la polifonía discursiva embarca un potencial de irritaciones que no encuentra solución definitiva. Tales efectos no son completamente nuevos en la narrativa de Vargas Llosa: ya en *La ciudad y los perros* la duplicación de perspectivas y soluciones incompatibles era un componente del “realismo” narrativo.

Alfonso de Toro, en su ensayo acerca de *Historia de Mayta* (pp. 137-169), parte

de la revolución epistemológica en la historiografía para demostrar, por una parte, que Vargas Llosa tiene en cuenta a la “nouvelle histoire” al elegir una “historia insignificante” como objeto central de la novela, y, por otra parte, que no lo cumple del todo: la novela toma el impulso de la nueva historiografía, pero consigue mostrar, tanto de manera simbólica como narrativa, que finalmente la meta mencionada con ese impulso no es alcanzable (p. 169).

La visión de Vargas Llosa de la historia contiene un complicado conglomerado de problemas filosóficos, políticos y estéticos. Susanne Kleinert (pp. 185-209) indaga la génesis de estas cuestiones, formuladas durante el desarrollo intelectual del autor, para demostrar cómo Vargas Llosa se va interesando cada vez más por el “Management der Ideen” (“tratamiento de las ideas”) y menos por el contenido de las mismas. Y formula la cuestión, a la vez historiográfica e ideológica: ¿Cómo podemos conservar la flexibilidad suficiente para evitar las pesadillas que se originan en el deseo de realizar las utopías, sin por ello caer en un relativismo lerdo? La respuesta, como muestra el análisis de *La guerra del fin del mundo*, reside en una práctica en el texto que sobrepasa fronteras y que cita las más distintas formas de discurso y niveles culturales (p. 207). Interculturalidad e intertextualidad se convierten así en elementos caracterizadores de las novelas. Un buen ejemplo de “reflexión intertextual y metanarrativa de lo desconocido” es *El hablador*, cuya construcción esboza de manera precisa Gerhard Penzkofer (pp. 211-232). Parece que la coexistencia de una multiplicidad de ideas, discursos y formas es, en cierta medida, el precio que el narrador tiene que pagar por la pérdida de su fe en las utopías y los *grands récits* (Lyotard). Surge inmediatamente el problema de saber cómo se pueden conservar un pensamiento y una

narración ordenados y estructurados, es decir: ¿Cómo formarse una idea de lo que podría ser un ‘mito posmoderno’? Basándose en una definición aproximativa de esta última noción, Markus Klaus Schäffauer (pp. 233-258) desarrolla un detallado análisis de las estructuras ideológicas y narrativas que rigen *El hablador* y *Lituma en los Andes*. Desde una perspectiva muy diferente pero con resultados que se complementan perfectamente, Susanne Klenge (pp. 259-282) hace el parangón entre un tratamiento “estructuralista” de la temática etnológica (el ejemplo es la novela *Maira* de Darcy Ribeiro) y un tratamiento posmoderno (*El hablador*). Aunque las estrategias narrativas sean visiblemente diferentes, el mensaje de ambas novelas resulta, por lo menos, similar: Ribeiro intenta erigir un monumento a los pueblos amenazados de desaparición, Vargas Llosa quiere representar la experiencia traumática que resulta del genocidio.

Junto a los trabajos mencionados, que alumbran la obra narrativa de Vargas Llosa bajo las numerosas perspectivas del “Realismo” y del “Posmodernismo”, en esta obra colectiva se pueden encontrar algunos estudios más especializados que tratan diversos aspectos. Un propósito común a todos los interpretadores parece ser el de descubrir estructuras de ordenamiento en una obra tan pluriforme. Este propósito es el hilo conductor que une los análisis de los más diferentes objetos de estudio. Peter Fröhlicher (pp. 173-184) logra poner en evidencia que las nociones de “valor” y de “non-valor” forman un eje semántico que define la visión del mundo en *Historia de Mayta*. Diferente objeto de estudio, resultado similar: el análisis del monólogo interior en *La ciudad y los perros* muestra que esta parte de la novela se halla más estructurada de lo parece al leerla (Rita Gnutzmann, pp. 69-81). Otro tema es el de la composición de *Pantaleón*

y *las visitadoras*: puede entenderse como un hipertexto elaborado a partir de los más diversos subtextos; la función de este *collage* consiste en la denuncia de posturas no críticas y de atavismos ideológicos de la realidad latinoamericana. Con respecto a esta última novela no falta un estudio perspicaz de los elementos risueños y su consecuente estudio crítico (José Morales Saravia, pp. 99-123). Ironía y parodia también son las actitudes de Vargas Llosa frente a la dicotomía que se suele trazar entre una literatura seria y una literatura popular. En *La tía Julia*, Vargas Llosa contribuye a la destrucción de tal dicotomía mediante una “ironización consecuente de todas las posiciones unívocas” (Michael Rössner, pp. 125-135, cit. p. 134).

En ocasiones anteriores (véase *Notas* 18, 1999, pp. 2-10), el que escribe estas líneas no ha disimulado ciertas reservas que tiene respecto a la literatura “erótica” de Vargas Llosa. Tanto más agradable fue la sorpresa que le causaron tres estudios, extremadamente clarividentes, dedicados a *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de Don Rigoberto*. A partir de ahora, tenemos (¡por fin!) un análisis histórico y sistemático de la interdependencia entre el texto y los cuadros en *Elogio de la madrastra*. Titus Heydenreich (pp. 337-350) nos facilita una serie de interdependencias comparables, tomadas de la historia del arte y la literatura, y contribuye, además, a un entendimiento más profundo de las intenciones satíricas de Vargas Llosa (sátira del narcisismo machista, sátira del libertinaje erótico) y de su práctica artística: libertinaje, no tanto en el campo erótico como en el de la historia del arte. El lenguaje de ambas novelas eróticas vargasllosianas se convierte en el objeto de estudio de Brigitte König, pp. 305-333). Si bien en el marco de esta reseña resulta imposible pormenorizar el conjunto de mecanismos del “imperativo erótico” des-

crito por la autora, tampoco sería lícito pasar por alto la idea más original. Al parecer, el “estilo huachafo” tiene cierta importancia para la concepción narrativa. “Mi tesis es que, con *Los cuadernos de Don Rigoberto*, Vargas Llosa acaba de escribir la novela, ya desde mucho tiempo proyectada, sobre la *huachafería*” (p. 328). George Bataille enseña que la transgresión de una ley es la mayor afirmación de ésta: el experimento erótico-narrativo de Vargas Llosa es la aplicación estética de esta enseñanza. Tal sería la fórmula más breve que permitiría resumir los resultados del análisis de Claudia Öhlschläger (pp. 283-303) sobre las formas y las finalidades del voyeurismo literario en *Elogio de la madrastra*.

Thomas M. Scheerer

David William Foster / Melissa Fitch Lockhart / Darrell B. Lockhart (eds.): *Culture and Customs of Argentina*. Westport, CT / London: Greenwood Press (*Culture and Customs of Latin America and the Caribbean*) 1998. XIX, 175 páginas.

Presentar la cultura argentina en 173 páginas es, también para especialistas como David William Foster y Melissa y Darrell Lockhart, un desafío. La serie “Culture and Customs of Latin America and the Caribbeans”, editada por Peter Stanish, forma parte de los *cultural studies*.

La concepción del libro intenta establecer un equilibrio entre un positivismo de los datos y hechos y una reflexión cultural. La presentación de las informaciones cruciales va, pues, acompañada por un pensamiento de las identidades y diferencias que determinan los rasgos específicos de Argentina. El objeto declarado de los

autores es un resumen de los factores sociales, políticos, económicos y culturales que engendran la especificidad del país. Los procesos respectivos son históricamente complejos e interrelacionados con otras culturas. Los tres autores, tomando en cuenta el hecho que lo intercultural es constitutivo de lo cultural, constatan, en su introducción, un cambio decisivo de paradigma: Argentina ya no mira hacia Europa, orientación sin duda dominante hasta el presente, sino hacia Estados Unidos. Esta hipótesis, que no carece de interés, se refleja también en la concepción del libro, escrito explícitamente para lectores norteamericanos.

Los ocho capítulos abarcan el contexto general, la religión, las costumbres sociales, la radio y la prensa, el cine, la literatura, las artes performativas y el arte (pintura, escultura, fotografía). Generalmente bien equilibrados entre sí, no superan veinticuatro páginas cada uno; al cine le corresponde con 16 páginas el capítulo más corto.

Se presenta a los lectores un panorama del país bien estructurado y denso que ofrece, además, una cantidad de informaciones detalladas y concretas que transmiten algo de la especificidad de Argentina, de su atmósfera genuina por la cual uno se siente atraído y fascinado. Aunque se podría discutir, a veces, la selección de los datos —¿por qué mencionar a Ricardo Piglia y no a Juan José Saer?— se obtienen las informaciones básicas, presentadas de modo sistemático y sucinto.

Siendo un libro para un público amplio, sin grandes conocimientos sobre la materia, los argentinistas avanzados no se sentirán enteramente satisfechos; sin embargo, no se puede exigir más de un libro que sirve de introducción cultural general. Se podrían criticar dos puntos marginales. Las bibliografías al final de cada capítulo se limitan estrictamente a publicaciones norteamericanas, como si a los lectores en

Estados Unidos fuese negado el acceso a investigaciones provenientes de otras partes del mundo, hecho discutible sobre todo en la era de la información globalizada y fácilmente accesible. Y las fotografías, en blanco y negro todas, podrían ser mejores en un libro, por lo demás, de buena calidad.

Roland Spiller

Josefina Ludmer: *El cuerpo del delito. Un manual.* Buenos Aires: Perfil Libros 1999. 509 páginas.

En este libro de lectura apasionante, puesto que conjuga la consulta actualizada de variados materiales bibliográficos críticos, la construcción de un mapa singular de la literatura argentina, la ironía, y el juego, Ludmer formula interrelaciones de obras literarias, preguntas, fronteras, saltos, e interpretaciones curiosamente nuevos. Decimos “curiosamente” nuevos puesto que entre las numerosas paradojas con las que se trabaja figura, sin lugar a dudas, la posibilidad de llevar más allá lo que ya ha sido trabajado desde experiencias exegéticas consagradas en el mercado universitario argentino, latinoamericano y estadounidense. Y si entre uno de los valores incontestables de este libro de crítica literaria aparece el dispositivo monumental de “fuentes” y lecturas con el que se cuenta, como contrapartida aparece otro valor que le es correlativo: corroer la monumentalidad cada vez que es posible jugar con la fuerza del auténtico pensamiento para destronar los lugares obturantes de la autoría y la supuesta propiedad del sentido.

Impregnada por las fuerzas de descenramiento de la ficción con las que trabaja, el discurso de Ludmer hace de la distancia y de la mutua contaminación entre discurso teórico, discurso crítico y ficción, un

diálogo tan elongado como eficaz. Sin embargo, leer significa menos evitar los lugares comunes que hacerlos vibrar en otro sitio. Puesto que se trata de un libro donde se revisitan los lugares comunes de la literatura y de las instituciones literarias (la crítica y la enseñanza como espacios privilegiados), así como las obras de los escritores “no leídos”. Al respecto es paradigmática la escena donde se trata la tutoría de Juan José de Soiza Reilly en Roberto Arlt. Entre aquellas paradojas no se deja nunca de exponer el oficio de leer allí donde leer se configura como una auténtica práctica de cuestionamiento, de goce, de alternancia entre las voces de los textos, o de diseño estricto de un diapason que se hace las fintas exegéticas que lo mejor de la teoría y de la crítica cultural presentan para desvanecer todas y cada una de las creencias destinadas a cercar (cercenar) la literatura en el pedestal de lo sublime.

A partir de la concepción del delito como un instrumento crítico, esto es, el delito “como ‘útil’”, el poder divisor y el poder articulador en la literatura, según escribe Ludmer, la autora hace de aquella cuestión la herramienta mediadora, exigente, divertida, múltiple por medio de la cual poner en escena “dos dramas o dos pasiones argentinas: el drama cultural de creencias en las diferencias, y el drama político del Estado en cada coyuntura histórica”. Es en tal sentido en el que el delito deviene en una suerte de principio organizador del viaje de la imaginación en la acepción más clásica del término: por él, gracias a él, se atraviesan las napas constitutivas de la ficción que en el crimen, la anormalidad, la patografía, los relatos de “casos”, el robo, el “cuento de exámenes” y la excentricidad halla un móvil con el que realizar diversos tipos de operaciones. Un encuentro con los textos canónicos de la literatura argentina que muchas veces

aparecen articulados con textos escritos por autores de otras nacionalidades. En íntimo diálogo con él, el manual: una teoría y puesta en acción de sus deslices, afirmaciones y desdenes para liberar la máxima ironía en contra de las vanas retorizaciones. Así, desde un lugar sumamente riguroso y erudito, se desbarata la erudición, se abisma la pedantería del crítico que asigna sentido y se decide unívocamente los lugares sublimes de la literatura para poner en su lugar la mirada de una lectora tan ávida, meticulosa y arriesgada que deja fluir las asociaciones necesarias para advertir, una vez más, que literatura, teoría, revisión de los cánones culturales, son las armas imprescindibles por medio de las cuales volver a pensar una vez más el crimen de la escolaridad y el crimen del reduccionismo. Sin duda, se trata de uno de los mejores homenajes desplegados a los “fundadores” de la literatura argentina desde 1880, en tiempos de la coalición (las comillas, no son en este caso, inocentes) sin fetichismo; al mismo tiempo el homenaje a otros críticos cuya discursividad opera como una suerte de fuente o puente irrenunciable a la hora de decir que aquello que se afirma ya ha sido afirmado por otros. Pero siempre se va más allá. En ese marco, Miguel Cané, Lucio V. Mansilla, Estanislao del Campo, Borges, Arlt, César Aira, Eugenio Cambaceres, Macedonio Fernández, José Bianco, Evaristo Carriego, Elías Castelnuovo, Esteban Echeverría, Fray Mocho, Martín García Merou, Eduardo Gutiérrez, José Ingenieros, Leopoldo Lugones, José Mármol, Lucio V. López, Néstor Perlongher, Manuel Múgica Lainez, para nombrar sólo algunos de los autores que hacen serie son abordados, acechados, puestos bajo la lupa de la sospecha desde distintas perspectivas. Entonces, disfrutamos del contrapunto que el libro abre entre el tratado y lo que lo excede, mientras la docu-

mentación que es sumamente exhaustiva, y la fluidez del comentario puntual de numerosos textos abren un espacio en el que la construcción de continuidades y discontinuidades hace de la fuerza deconstructiva de la escritura un auténtico arsenal. Arsenal abierto hasta donde es posible vislumbrar que Ludmer puede demostrar el lugar real de la literatura en el seno de la vida social. En esa especie de cinta de Moebius que las obras, los ritos, las leyes, las creencias, los registros imaginarios y las lecturas existentes nos devuelven el magma de una geografía ignota de frontera tan férrea como desplazable.

El cuerpo del delito, entonces, deja hablar muchas voces, celebra la creación de umbrales de la literatura argentina, los vuelve a visitar, los interroga, plantea hasta dónde ellos insisten como puntos de partida y cuál es el sentido plural de aquellas huellas. Un manual, nada más ni nada menos que eso: un contrapunto vívido entre la especulación y su destino bajo la forma de “uso práctico”. Un tratado que se ríe de toda taxonomía para poner en su lugar la labor sinuosa, intensa, de la teratología, nutriendo el tumulto imaginario de legalidades, de travestimientos y de trasvasamientos entre la literatura, sus momentos de emergencia histórica y su riqueza sobredeterminada. Como en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, publicado en 1988, se nos invita, una vez más, a adentrarnos en un mundo cuyo estatuto simbólico no deja de brindarnos una experiencia tan sólida como plena de perplejidad. Destinado a convertirse en un clásico de la crítica argentina, *El cuerpo del delito* ilumina una zona inédita entre el canon y los márgenes de la literatura argentina –y latinoamericana– actualizando los debates de la crítica cultural contemporánea.

Claudia Caisso

Andrea Pagni: *Post/Koloniale Reisen. Reiseberichte zwischen Frankreich und Argentinien im 19. Jahrhundert*. Tübingen: Stauffenburg (Stauffenburg Discussion, 11) 1999. IX, 275 páginas.

A nivel internacional la poscolonialidad se ha impuesto, hoy en día, como un asunto central en los estudios culturales. En cambio, en los estudios alemanes las referencias a este enfoque analítico siguen siendo todavía poco frecuentes. El libro de Andrea Pagni es el intento de llenar este vacío. Problematiza la cuestión de lo poscolonial de dos maneras: lo trata al nivel empírico del análisis textual y como reflexión de su propio quehacer científico. Con este último aspecto Andrea Pagni rompe con un tabú aún muy frecuente en el medio académico alemán, y por esto su coraje es admirable. Pero antes de entrar en este *postcolonial plot* del libro es conveniente echar una mirada al tema oficial de la investigación.

Se analizan textos sobre viajes que se hicieron entre Francia (y Europa) y Argentina (y América del Sur) en el siglo XIX. A primera vista parece que se trata de dos tipos de relatos: textos argentinos y textos franceses. Pero al mirar más de cerca el corpus de la investigación uno se percata de que se trata, en realidad, de tres tipos de textos: relaciones de viaje de franceses sobre Argentina, relatos de argentinos sobre Francia y textos de argentinos sobre Argentina. Los textos han sido escritos en el período de 1810 hasta 1900, es decir en una época en que Argentina logró su independencia de España y entró en el período de su poscolonialidad. Según Pagni, esta fase de lo poscolonial tiene en Argentina algo de contradictorio: por un lado el país se independizó de España, es decir rompió con su situación colonial y trató de formar una nación independiente, creando lo que se suele llamar una “nacionalidad” o

“identidad nacional”. Por otro lado, la recién constituida nación argentina empezó, desde su centro bonaerense, a colonizar su interior, que hasta entonces se había mantenido en una situación casi independiente.

Aunque cada capítulo del libro sea una especie de ensayo cerrado en sí, se puede encontrar una temática central que preocupa la autora durante todo el estudio: ¿Es que los argentinos han conseguido romper con el discurso colonial dominante e iniciar nuevas tesis acerca de su nacionalidad? ¿O sería más bien lo contrario: los argentinos se reinscriben en los viejos paradigmas discursivos, transformándose ellos mismos en colonizadores? Y además: ¿Cuáles son las imágenes interculturales que los viajeros franceses y argentinos proyectan, a partir del “nuevo” proceso colonizador, en el otro?

Siendo un estudio sobre relaciones de viaje, el libro nos ofrece muchas anécdotas grotescas: por ejemplo, la historia del *Roi de Araucanie et de la Patagonie*, un abogado francés que redacta una constitución para el sur de Chile y se proclama rey del territorio. Se encuentra también el relato –casi obligado– del secuestro de un francés que vivió como esclavo entre los patagones, describiéndolos como salvajes y brutales. Pero los capítulos más sugestivos del libro son evidentemente los que analizan los textos de argentinos como expresión de su condición poscolonial. Destacan los que tematizan el interior del país y que participan de esta manera en la formación de un discurso sobre la nación, o sea, sobre la argentinidad.

Esta elaboración de un discurso nacional implica también, como indica Pagni, la construcción de un lugar de enunciación. Si los viajeros franceses integran sus “descubrimientos” en la Argentina inmediatamente en su propio espacio simbólico –lo que no es nada espectacu-

lar– los argentinos viajan por Europa con otros proyectos: en búsqueda de informaciones para la construcción de un estado “nuevo” del país al mismo tiempo que éste abre sus fronteras a la emigración de europeos no-hispánicos. Lo interesante de esta dicotomía no consiste, sin embargo, en las descripciones de los países europeos, sino en lo que franceses y argentinos dicen sobre la misma Argentina. A partir de 1830 los argentinos descubren el “desierto”, el interior de su país, que les sirve para diferenciarse de los europeos. Mientras para los franceses la naturaleza argentina simboliza un refugio exótico y romántico, constituyendo, además, un espacio poblado de bárbaros que por otro lado promete ganancias lucrativas, los argentinos ven en la naturaleza de su país un espacio de crecimiento de la identidad nacional: Alberdi describe Tucumán desde una perspectiva estética; Echevarría convierte el desierto en un espacio simbólico propio, y Sarmiento reinterpreta al bárbaro como figura positiva frente al europeo. A primera vista se trata, por lo tanto, de nuevos posicionamientos culturales, un intento de remodelar el espacio simbólico desde luego formado por europeos. Pero el intento de romper con el discurso dominante no va más allá.

Empieza la conquista del desierto, que se convertirá en la famosa pampa. La autora ve en la conquista del desierto y en la aniquilación de los indígenas el momento crucial que convierte Argentina en una potencia colonial, integrándose de esta manera en el conjunto de estados modernos. Los fundamentos del estado moderno de Argentina se han de buscar, entonces, en esta transformación del desierto en la pampa –desde entonces un espacio de pastos, gauchos, ganado y, en fin, de ganancias considerables.

Pero las “nuevas” actividades conquistadoras repercuten también en la

fabricación de imágenes que argentinos y franceses proyectan en sus respectivos otros. En la situación poscolonial esta producción textual de estereotipos interculturales se caracteriza por una asimetría discursiva: lo que los franceses escriben sobre los argentinos no solamente es significativo de una visión europea del *alter* sudamericano, sino que es asimilado también como autorretrato por los argentinos. En cambio, los europeos, que se consideran como portavoces del saber universal, generalmente ignoran lo que los demás escriben sobre el Viejo Mundo e incluso sobre sus propios países. Con el “nuevo” proyecto argentino de colonización del interior la asimetría discursiva tiende, como explica Pagni, a relativizarse. Así por ejemplo, el francés Henri Armaignac presenta su relación de viaje a Argentina junto con un prólogo y epílogo del argentino José Luro, como si el autor europeo buscara un testimonio latinoamericano que le prestara un signo de autenticidad. La entrada en la modernidad a través de un proyecto de colonización interna cambia también la posición de los viajeros argentinos en Europa: no solamente que el número de viajes de iniciación cultural –generalmente emprendidos por los hijos de las capas altas– aumente considerablemente de manera que los europeos, por primera vez, se ven obligados a tomarlos en consideración, los escritores argentinos empiezan también a rechazar el calificativo peyorativo de *rastaquoères*, con el cual ellos son acogidos en Francia. Así Pagni nos muestra cómo la manera de viajar y de tratar las regiones del recorrido cambian profundamente a lo largo del siglo XIX. Partiendo del paradigma poscolonial la autora expone los diversos (y siempre oscilantes) caminos de búsqueda de un lugar de enunciación (en el sentido de Walter Mignolo) de lo que suele llamarse la “argentinidad”.

Hasta este punto el trabajo se inscribe en un conjunto de investigaciones ya conocidas. Pero la autora no se para aquí, va más adelante. Si el lugar de enunciación siempre es constitutivo de las modalidades de percepción de lo ajeno y de las maneras de integrarlo en el sistema de escritura, la cuestión del perspectivismo habría que situarla también a nivel del discurso académico. Es así como en esta historia de relatos de viajes emprendidos durante el siglo XIX por franceses a Argentina y de argentinos a Francia se entremezcla también la historia de una investigadora académica. Nacida en Argentina y viviendo desde hace 20 años en la República Federal de Alemania, Pagni nos recuerda que sus abuelos emigraron –tiempo ha– desde lugares geográficamente ubicables en Italia y Alemania a Argentina. De este modo la investigadora misma se presenta como un “sujeto” que vive entre diferentes culturas y que nos habla desde varios lugares. Con esta preocupación por nuestro lugar de enunciación en el quehacer académico, que se discute ampliamente en el prólogo y el epílogo de la investigación, el libro de Pagni convence no solamente como estudio de un cuerpo de textos poscoloniales, sino que impresiona también por el intento de realizar un proyecto de escritura poscolonial.

Monika Wehrheim-Peuker

Richard Graham (ed.): *Machado de Assis. Reflections on a Brazilian Master Writer*. Austin, TX: University of Texas Press (Critical Reflections on Latin American Series) 1999. XIII, 134 páginas.

A obra reúne ensaios apresentados num simpósio internacional e interdisci-

plinar realizado em 1995, na Universidade do Texas, em Austin, sobre o fundador da Academia Brasileira de Letras, Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908). O editor Richard Graham escolheu para cada um dos diferentes caminhos de pesquisa e tipos de leitura ensaios representativos de historiadores e estudiosos da literatura. Como ponto central da análise está o romance *Dom Casmurro*, publicado em 1990.

O especialista inglês de Machado de Assis, John Gledson, da Universidade de Liverpool, trata no primeiro ensaio do livro, “Dom Casmurro. Realism and Intentionalism Revisited” (pp. 1-22), da questão de se Machado de Assis foi um crítico do realismo ou se foi ele um autor realista que aprofundou e ampliou esta tendência literária. Gledson vê a obra-mestra de Machado de Assis como uma obra marcada por um narrador duvidoso, digressivo e mesmo fraudulento, no qual o leitor confia ou é obrigado a confiar. Segundo Gledson, esta narrativa problematizada em primeira pessoa faz de Machado um autor realista avançado, um crítico do naturalismo e de suas bases deterministas. Diferentemente do naturalismo, Machado analisa as relações entre psique e sociedade através das condições sociais do sistema escravista. Com isso Gledson renega claramente a interpretação daqueles intérpretes seus colegas que, como por exemplo Alfred Mac Adam, referem-se à visão machadiana da sociedade como manicômio para aproximá-lo do fantástico e do realismo mágico latino-americano. Com certeza pode-se concordar com Gledson, quando ele remete às descrições realistas do Rio de Janeiro e à profundidade psicológica da caracterização dos personagens de Machado, tomando-o assim como crítico do naturalismo de impregnação darwinista. Machado de Assis é apresentado através de uma perspectiva sócio-histórica

como escritor e crítico de seu tempo, da sociedade escravista tardia, na qual alguns sobem, enquanto outros tudo perdem. Ao final de seu ensaio, Gledson reivindica novas pesquisas sobre o horizonte de leitura de Machado de Assis, sobre suas idéias filosóficas e políticas.

Um ponto de vista bem diferente deste é defendido por Adolfo Hansen, da Universidade de São Paulo, em seu ensaio “Simulacrum and Allegory” (pp. 23-50): orientando-se pela retórica de Platão, ele nega com veemência a busca das intenções do autor, apresentando Machado como mestre do jogo do simulacro literário e da criação de ambigüidades. Segundo Hansen, uma obra tão polifônica como é *Dom Casmurro* mal pode ser chamada de “realista”. O jogo constante de emaranhamento do narrador e das vozes narrativas não permite a busca da intenção do autor. À uma obra constituída sob o signo da ambigüidade e da dúvida sobre o narrador como é a de Machado de Assis, falta a confiança no reconhecimento de uma realidade como todo. Quando muito, a realidade aparece aqui de forma fragmentada. Para Hansen, Machado de Assis não apenas se afasta do esquema direto de causa e efeito e do naturalismo determinista, como também questiona fundamentalmente a possibilidade de representação do mundo na obra, não podendo, dessa forma, ser tomado como autor realista. Segundo Hansen, a futilidade na obra de Machado é vista como metáfora da impossibilidade de representação da existência moderna.

Sidney Chaloub, um historiador da vida social brasileira, proveniente da Universidade de Campinas, dá continuidade à essa linha de pesquisa sócio-histórica da representação de estruturas sociais e políticas, questionando aquilo que os romances machadianos dizem sobre a vida social. As bases materiais de sua pesquisa

são mais amplas do que as de seus colegas: ele mostra como se formam, nos romances *Iaiá Garcia*, uma história de amor com características do romance de folhetim (1878), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Quincas Borba* (1891), as camadas sociais e como se organizam as relações humanas numa sociedade de classes. Como historiador da vida social, a visão sócio-histórica que busca nos textos literários as estruturas sociais é predominante em Chaloub. Em suas leituras de romances, Chaloub se depara sempre com personificações do dependente do favor e assim com representações do clientelismo como sistema social. Chaloub nos mostra os dependentes do favor como agentes absolutamente engenhosos e oportunistas dentro do sistema patriarcal, no qual nem sempre são apenas exclusivamente vítimas.

Em “Machado in English”, Daphne Patai, da Universidade de Massachusetts, em Amherst, analisa duas traduções de *Dom Casmurro* para o inglês. No primeiro caso analisado faltam capítulos inteiros na tradução (um abuso ocorrido também na tradução alemã de *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado). Posicionando-se contra a confusão entre a teoria literária pós-moderna e uma tradução arrogante, Patai adverte todos os tradutores à fidelidade ao original e à busca obrigatória da mensagem do autor, que deve ser sempre respeitada.

Além deste ponto de convergência, sem dúvida, fica claro nos três ensaios, onde são discutidas as diferentes perspectivas e métodos da pesquisa machadiana, uma imagem bem diferente de sua obra. Dentro desta pesquisa formaram-se basicamente duas frentes: a dos “antirealistas”, como Adolfo Hansen e Paul Dixon, que

negam o realismo de Machado de Assis e querem ver nele um escritor orientado antes por mitos universais e por um horizonte existencialista, cujas tentativas de interpretar o mundo e representá-lo mostram-se falhas. Tais intérpretes chamam a atenção para o fato de que em Machado de Assis os conceitos de lógica, progresso e história permanecem estranhos a sua obra. Os intérpretes “realistas”, ao contrário, com Silviano Santiago e Roberto Schwarz, lêem na obra de Machado o choque de diferentes sistemas sociais e de valores do final do século XIX, sobretudo o encontro entre clientelismo e paternalismo e o início do liberalismo e do capitalismo. A ascensão temporária de Capitu no romance é vista através dessa leitura como metáfora de um modelo social racional, criativo e inteligente, ao qual se contrapõe no final a sua morte, que pode ser lida como triunfo do *status quo*, ou seja, da sociedade patriarcal organizada.

Nenhum dos autores oferece uma resposta à questão sempre feita à ciência literária se, no romance *Dom Casmurro*, a protagonista Capitu cometeu realmente adultério com o amigo de Bentinho ou se tudo não passava de um fantasma de Dom Casmurro. Todos parecem concordar que esta questão jamais poderá ser resolvida, já que o narrador Dom Casmurro é simplesmente por demais duvidoso.

A presente obra oferece pontos de vista interessantes e diferentes dentro da discussão atual sobre Machado de Assis, que é tomado por muitos como o escritor brasileiro mais importante, trazando à luz as posições mais significativas dos estudiosos brasileiros, ingleses e americanos quanto a este autor.

Claudius Armbruster