

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**Miguel Gomes: *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*. Barañáin: Ediciones Universidad de Navarra (Anejos de RILCE, 24) 1999. 241 páginas.**

El libro del crítico venezolano es la contribución más sistemática del siglo XX a una teoría global de los géneros hispanoamericanos. Su propósito científico, según consta ya en el subtítulo *teoría e historia*, consiste en la revisión de la historia literaria desde los géneros. Esta tarea, que el autor prefiere denominar *genología* –“el estudio de cuestiones genéricas”–, se emprende (sin mencionar el uso del mismo término por Van Tieghem) con el fin de determinar si existe o no una literatura hispanoamericana (cf. p. 10). Gomes transfiere de este modo la cuestión de la identidad cultural del nivel de los textos o discursos al nivel de los géneros literarios. Con este objetivo define los géneros como “entidades críticas y creadoras *vacías, intertextuales, comunitarias e históricas*” (p. 23). El autor comprende los géneros como relaciones indiferentes entre textos, y añade que la sociedad “llena” estas relaciones con atributos prescriptivos. Así se evidencia que el argumento principal de Gomes consiste en negar la noción de normatividad de los géneros, que él atribuye al modo en que éstos son usados.

No sorprende por esto que el objeto de investigación, en realidad, no sean los géneros, sino su dimensión “genológica”, o sea, las formas en que la sociedad los emplea. Por esta razón Gomes introduce cuatro “modelos crítico-creadores” a través de los cuales los autores, lectores y críticos se relacionan estéticamente con los géneros. Se trata de los modelos *mimético, transitivo, ambiguo y nihilista* (cf. p.

34). Cada una de estas actitudes genológicas puede combinarse con las demás y, a pesar de su dimensión transhistórica, tiende a formar una dominante relativa en una época determinada. De esta manera, el modelo “mimético” de emplear los géneros, que consiste en imitar y conservar los géneros tradicionales, determinaría la estética neoclasicista, por ejemplo la de Andrés Bello. “Lo transitivo”, que se refiere a la transformación de géneros establecidos, domina, según Gomes, en la estética románticista de Esteban Echeverría; de la misma forma “lo ambiguo”, que abarca la negación e imitación simultánea de géneros antiguos y nuevos, prevalecería en la estética modernista de Rubén Darío; y, finalmente, “lo nihilista”, que se basa en la negación fundamental de todo tipo de género, determinaría la estética vanguardista de Vicente Huidobro. No es muy difícil darse cuenta de que detrás de estos modelos está una lógica formal del tipo “sí”, “no”, “sí/no” y “ni sí ni no”, con la que el autor tipologiza las variantes afirmativas y/o negativas de relacionarse con los géneros establecidos, tanto propios como ajenos. Estos últimos provienen –según Gomes– de una tríada de “frentes” culturales e intertextuales que Hispanoamérica tiene con España, Estados Unidos y Brasil (curiosamente sin mencionar la importancia de otras literaturas europeas como, por ejemplo, la francesa, cf. p. 214). El género es, por lo tanto, una “entidad” expuesta a las actitudes literarias que corresponden a necesidades históricas de definir lo ‘propio’ en relación con lo ‘ajeno’. Consecuentemente, el autor no vincula la cuestión de la identidad con la esencia de un género dado, sino con las valoraciones históricas que los “usuarios” atribuyen al género, de modo que

para él ha habido en el continente tantas genologías como percepciones de la identidad literaria (cf. p. 218).

La mayor parte del libro se dedica a verificar estas genologías a través de un recorrido por la historia literaria; una tarea que Gomes resuelve con estudios ejemplares que tratan de autores como los ya nombrados, pero también de Jorge Luis Borges, Miguel Barnet o Elizabeth Burgos, y de géneros representativos como la *silva*, el *género gauchesco*, la *tradición*, la *novela costumbrista*, el *ensayo*, el *poema-crónica*, el *microcuento* o la *novela testimonial*.

La propuesta teórica de Gomes consiste en separar la pragmática del género —que es lo que en el fondo entiende por *genología*— del género mismo, que define como *entidad vacía*. Como resultado obtiene una variable indiferente por un lado y distintos modos sociohistóricos de definirla por el otro. Esto nos lleva a comprender por qué el autor insiste todavía a fines del siglo XX en separar la cuestión de los géneros de la de las normas literarias, lo que había sido considerado como uno de los logros del estructuralismo. El resultado es una amplia descripción de la pragmática del género y un reordenamiento de la historia literaria de Hispanoamérica basado en un esquema formal de cuatro modelos genológicos. Sin embargo, el género pierde su función discursiva y modeladora porque ésta es transferida a la genología. Finalmente, la búsqueda de conceptos específicos que se adecuen a la particularidad del objeto de estudio —el debate sobre la identidad de la literatura hispanoamericana— se resuelve vaciando la definición del género en vez de comprender la pragmática genológica como parte integral de ella. Pero aun así, disociada del género por temor a “incrustar el género en las entrañas de un ser” (p. 220), la genología de Gomes sigue siendo interesante, porque puede mostrarnos en los

textos una función metagenérica que consiste en la elaboración y reelaboración de géneros.

Markus Klaus Schäffauer /  
Joachim Michael

**Yvette Sánchez: Coleccionismo y literatura. Madrid: Cátedra (Col. Crítica y Estudios Literarios) 1999. 338 páginas.**

Escribir la reseña de un libro sobre coleccionismo para una revista que colecciona reseñas es una tarea comparable, por su autorreflexividad aunque no por sus dimensiones, con aquélla de escribir un libro sobre las múltiples relaciones entre el coleccionismo y la literatura. O en palabras de la autora: “Un metacoleccionismo intenso de datos ha tenido que preceder la redacción de este texto, lo quiera o no” (p. 9). Desde su misma etimología, la literatura y la lectura son actividades sencillamente inseparables del hecho de coleccionar. Extraña constatar que, hasta la fecha, no haya surgido una teoría del coleccionar (en la) literatura, que sería algo así como una teoría del coleccionar colecciones. Si el archivo y la biblioteca, la memoria o el *World Wide Web* han sido funcionalizados por y para las diferentes variantes del pensamiento posmoderno, no así el coleccionismo. En su libro publicado en la colección “Crítica y Estudios Literarios”, de las Ediciones Cátedra, Yvette Sánchez ha logrado dar, por primera vez, un fundamento científico para articular y repensar una vasta red de relaciones que constituyen mucho más que un tema para una tesis de habilitación. Tanto la crítica como los estudios literarios, la literatura como las reseñas, se basan en la colección de pensamientos, de datos, de fragmentos, de trozos de realidad, cuya *proliferación* “sería”

y autosuficiente (aunque no autorreflexiva) suele llamarse, con razón, positivismo.

Uno de los méritos de *Coleccionismo y literatura* radica en el hecho de que no termina en una mera acumulación positivista, sino que lúdicamente le da la forma de una colección artística de cuadros, de instalaciones, de móviles que ofrecen a su público, al acercarse, una multitud de perspectivas históricas, temáticas, intelectuales y artísticas que forman una especie de museo imaginario, en el que no faltan los espejos que multiplican, además de los textos analizados, a sus autoras y autores, lecturas y lectores. Se trata de un libro excelente que subraya y documenta hasta qué punto los “estudios literarios” y los “estudios culturales” no solo producen un intercambio fructífero, sino que son, a su vez, positivamente inseparables.

La didáctica de este museo textual es interactiva en el sentido de que invita a una visita cuyo itinerario no sigue necesariamente y paso a paso la progresión de las páginas. De ahí que un tablero de dirección en forma de índice con los nombres de autores sería muy útil para los lectores de la segunda edición de este libro. Los capítulos (o antesalas) que abren el estudio proponen, de forma sintética, unas primeras “Definiciones” (pp. 13-20), la “Historia” y la “Psicología del coleccionismo” (pp. 21-40, 41-63), así como unas reflexiones en torno al “Arte moderno y coleccionismo” (pp. 65-99). Después de esta entrada con sus acercamientos imprescindibles, las lectoras y los lectores pueden avanzar siguiendo su propio rumbo y ritmo por las salas dedicadas a “Museos y bibliotecas” (pp. 101-118), a los “Bibliófilos” (pp. 119-151), a los “Escritores coleccionistas” (pp. 153-169), las “Figuras de coleccionistas” (pp. 171-253) –verdadero jardín de senderos que se bifurcan– para darse cita y reencontrarse luego en la sala dedicada a la “Poética coleccionista” (pp.

255-289) que, antes de dar la palabra a una breve muestra de “Ilustraciones” (pp. 291-316) y a una “Bibliografía” para bibliófilos (pp. 317-336), cierra el libro, sin cerrarlo, por supuesto: “El acto de coleccionar sigue su propia lógica autónoma y es una verdad inherente suya, paradójica, que anhela y, a la vez, impide o teme llegar a un término definitivo, a la saturación [...] solo circunstancias externas causan el fin” (p. 289).

A veces es difícil no incurrir en el error de convertir una reseña en colección de citas. Desde el contexto de los debates en torno a la modernidad y la posmodernidad y teniendo en cuenta las relaciones entre antropología y literatura, la autora utiliza procedimientos analíticos provenientes de la crítica temática y la estética de la recepción, del análisis discursivo y las teorías de la intertextualidad / intermedialidad, de la crítica psicoanalítica y los estudios culturales para estudiar una asombrosa variedad de textos ficcionales, friccionales y no-ficcionales. Las literaturas plurales que se analizan desde una perspectiva de literaturas comparadas proceden, en su mayoría, de los países románicos y, sobre todo, del ámbito hispanohablante, con cierto énfasis en los fines de siglo, siempre prolíficos en coleccionistas. En el cruce de muchos senderos, sin embargo, encontramos a Sigmund Freud quien, en su vida y en su obra, reúne las calidades de investigador y escritor, de analista analizado y coleccionista convencido.

Uno de los procedimientos más importantes en la presentación del inmenso material coleccionado parece haberlo tomado la autora directamente de la pluma del padre del psicoanálisis: no hablo aquí del deseo de la escritura sino del placer de la anécdota. Como en Freud, el uso de la anécdota siempre ejerce una función a la vez metafórica y teórica y convierte, además, la lectura del libro en una experien-

cia amena y agradable. En un museo cuyas puertas quedan siempre abiertas.

*Ottmar Ette*

**Petra Schumm (ed.): *Barrocos y Modernos. Nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*. Frankfurt/M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana (Berliner Lateinamerika-Forschungen, 8) 1998. 373 páginas.**

Un libro, éste cuidado por la profesora Schumm, precioso para los interesados en el barroco iberoamericano. Ante todo hay que señalar la ampliación del tema, en un armonizado conjunto, a toda el área geográfica de la América ibérica, de raíz hispánica y lusitana. La serie de intervenciones –siempre de estudiosos de reconocido renombre, algunos considerados desde hace tiempo “maestros”, como Margo Glantz y Serge Gruzinski, y, como tales, puntos de referencia para los estudiosos de temas iberoamericanos– está repartida en cuatro sectores, que van desde los “Planteamientos generales”, hasta las “(Re)lecturas de textos canónicos y el concepto ‘barroco’”, “La cultura popular en la colonia y la imagen barroca”, “La estrategia barroca”. Completan el volumen la “Introducción” de Petra Schumm y al final unas interesantes “Palabras finales”, entrevista de Marianne Braig y la misma Schumm a Serge Gruzinski sobre el tema de “La occidentalización y los vestigios de las imágenes maravillosas”.

En el artículo con que la editora presenta el conjunto de ensayos –fruto de un congreso sobre el tema, organizado, en 1993, por Bolívar Echeverría en la Universidad Nacional Autónoma de México, y de otro, de 1994, realizado en la Universidad Libre de Berlín, a los que se han sumado otras

contribuciones especialmente solicitadas– explica de manera eficaz cuáles son los motivos y las finalidades del libro: documentar el renovado interés hacia el barroco, no solamente en cuanto producto literario, sino también, a través de aportes de especialistas en varios aspectos disciplinares, para ofrecer un “recorte caleidoscópico e instantáneo de un discurso académico que se encuentra actualmente en pleno debate y en plena experimentación”. Contribuyen a este discurso sobre el fenómeno, considerado como “*longue durée* de la conquista a la independencia”, no solamente los productos literarios, sino las artes figurativas –pintura, imaginería, escultura, arquitectura– y hasta los archivos de la Inquisición, los cuales proporcionan noticias interesantes dignas de reflexión en torno a las transgresiones de normas morales y religiosas, que permiten penetrar los juegos culturales de la catolicidad implantada en el Nuevo Mundo, “revisar los conceptos de Reforma y Contrarreforma, conquista del cuerpo y santidad, fiestas e iconografía barrocas como formas modernas de la colonización del imaginario, los factores constitutivos de los mestizajes interculturales”. Son estas las “claves” de la discusión que se desarrolla en los textos aquí reunidos, confirmación de que la cultura colonial es actualmente considerada con otros ojos y ha adquirido, como afirma justificadamente Schumm, un nuevo estatuto.

Tarea ímproba, e inútil, sería resumir, aunque sea brevemente, los enjundiosos contenidos de los distintos ensayos. El lector interesado en este argumento encuentra aquí motivos para confirmar sus ideas o ponerlas en discusión, y siempre amplía provechosamente sus conocimientos. Señalaré, sin embargo, siguiendo mis propios intereses: en el primer sector el discurso de Solange Aberro sobre la imagen y la fiesta barroca en la Nueva España de los siglos XVI y XVII, que contribuye eficazmente a

abrirnos nuevas perspectivas sobre un período de particular interés artístico; en el segundo sector el estudio de Mabel Moraña dedicado a las “Máscaras del sujeto” en la obra de Sor Juana, el ensayo dedicado por João Adolfo Hansen a la sátira de Gregorio Matos y a la dramatización del “cuerpo místico” del imperio portugués, lleno de motivos sugestivos, el de Lúcia Helena Costigan sobre el medio ambiente en los escritos de letrados del Brasil colonial, el de Dietrich Briesemeister acerca de Louis Antonio Verney y la oratoria sagrada, sin olvidar los trabajos de Hansen, Bechara y Scotti Muzzi; y en el tercer sector los de Arantes Campos, Hill y Ronaldo Vainfas, contribuciones todas que amplían nuestros conocimientos acerca de un ámbito, el brasileño, de tanto significado cultural, no siempre adecuadamente “propagandado”, hemos de decir. Para mí, como italiano, de especial interés es el ensayo de Vainfas, que contempla a un cronista tan discutido como Giovanni Botero, además de Pierre Du Jarric, acerca de una herejía indígena en el Brasil de 1500.

En el tercer sector aparece, de Margo Glantz, una de las mayores estudiosas de Sor Juana y del teatro de Alarcón, un precioso ensayo sobre “El cuerpo monacal y sus vestiduras”, y María Alba Pastor vuelve a tratar el tema del honor en la Nueva España de fines del siglo XVI. En el cuarto sector, dedicado, como ya he dicho, a la “estrategia neobarroca”, Luis Duno-Gottberg presta su atención al “(neo)barroco” cubano en una trayectoria que va de Carpentier a Sarduy, mientras Lidia Santos amplía el discurso a “Kitsh y cultura de masa en la poética de la narrativa neobarroca latinoamericana”.

De particular relieve es la entrevista final a Serge Gruzinski, el cual, puesto frente al problema de si el barroco americano es una anticipación de la posmodernidad, concluye afirmando: “Hay

que acabar con esta visión exótica de una América Latina arcaica y subdesarrollada. América Latina ya no es premoderna sino un continente posmoderno en una época en que ser moderno es un handicap. Ahora, todo esto son meras hipótesis, no son cosas tan serias como los estudios de los documentos escritos del siglo XVII.” Concepto plenamente aceptable: por encima de todo nominalismo “carta canta”, como decían los viejos en mi tierra.

*Giuseppe Bellini*

**Laura Freixas:** *Literatura y mujeres. Escritoras, público y crítica en la España actual.* Barcelona: Ediciones Destino 2000. 246 páginas.

**Cristina Sáenz de Tejada:** *La (re)construcción de la identidad femenina en la narrativa autobiográfica latinoamericana, 1975-1986.* New York, etc.: Lang (Nuestra Voz, 3) 1998. 202 páginas.

**Carol Wassermann:** *La mujer y su circunstancia en la literatura latinoamericana actual.* Madrid: Pliegos 2000. 222 páginas.

En las últimas décadas –y por primera vez en la historia de las literaturas española e hispanoamericana– la presencia de nombres de autoras es muy considerable. Sin embargo, las estadísticas muestran que nos hallamos aún lejos de la “normalización”: en el ámbito de la narrativa (y referido a España), por cada texto de autora publicado se editan cuatro escritos por hombres; en poesía, la relación es de uno sobre cinco; en ensayo, algo más de uno sobre seis. Por otro lado, la crítica y los medios de comunicación reciben las publicaciones escritas por mujeres con relativa

“naturalidad”, quizá como consecuencia natural de la incorporación definitiva de la mujer a todas las esferas de la vida comunitaria. También se sabe que las mujeres son mejores lectoras que los hombres, que leen más libros en general y especialmente más novelas. De ahí que no pocos críticos masculinos opinen que esa realidad ha influido en el considerable éxito comercial que han conocido en los últimos años las obras escritas por mujeres. Efectivamente: desde que Isabel Allende lograra entrar con *La casa de los espíritus* (1982) en el reducido grupo de autores de ventas millonarias, la escritura femenina ha conquistado los mercados de lengua española.

El libro de Laura Freixas es una calibrada y valiente incursión en un asunto complejo y para no pocos críticos literarios y estudiosos controvertido: el mundo literario de la escritura femenina, las teorías feministas, su valoración por parte de la crítica, la recepción de la narrativa escrita por autoras y su presencia en la prensa y los medios de comunicación. Un ensayo, por tanto, que pulsa múltiples acordes. Freixas lo lleva a cabo con la soberanía de quien domina y simultanea varios menesteres: el de escritora, editora, traductora y crítica literaria. A ello se añade (miel sobre hojuelas) su formación de jurista y su experiencia laboral en agencias literarias y en la docencia universitaria. Con tales premisas, un tono levemente polémico y airado y una escritura ágil y con garra, la lectura del libro resulta placentera, gratificadora y provechosa.

Mención en párrafo aparte merece la deslumbrante erudición de la autora, su capacidad de situar el movimiento feminista en su preciso contexto histórico e ideológico y de enfocarlo desde nuevas perspectivas. Y todo aliñado en su justa medida con datos y estadísticas recientes, acotaciones y juicios de valor comedidos y convincentes sobre la escritura en general y la

escritura propia de mujer en particular. Nos hallamos, por tanto, ante un ensayo que ensancha perspectivas, que abre nuevas sendas y se integra cual voz correctora en un coro a veces disonante y con frecuencia excesivamente heterogéneo en enfoques y planteamientos metodológicos; voces que en ocasiones se han concretado en discursos totalizadores por haber ignorado que los espacios culturales pueden ser (y de hecho lo son) distintos y distantes, y varias y variadas sus realidades geográficas, sociales, étnicas y religiosas.

Pero además, Laura Freixas responde con audacia e ingenio a interrogantes hasta ahora insuficientemente tratados, opina con poderío y autoridad sobre cuestiones de género y procesos sociohistóricos y se atreve a plantear su análisis desde la interdisciplinariedad incluso en los sectores tradicionalmente reduccionistas, sitúa el discurso feminista paralelo a los discursos hegemónicos y reactualiza un debate público que desde hacía algunos años se había amodorrado y caído en una especie de sueño de los justos en los países que más han contribuido en el desarrollo de las teorías de la escritura femenina (EE.UU., Francia, Alemania e Italia). Precisamente en este aspecto cabe el único apunte crítico: en la nutrida y actualizada bibliografía que utiliza para su análisis echo en falta las enjundiosas y significativas aportaciones teóricas en lengua alemana. Carencia, empero, que en nada aminora resultados, interés, valía y cometido: atizar el fuego de un debate público aporrillado y enclenque de imaginación.

El hermoso y conseguido estudio de Cristina Sáenz de Tejada centra su atención en cuatro novelas aparecidas entre 1976 y 1984: *Água Viva* (de Clarice Lispector), *Querido Diego, te abraza Quiela* (de Elena Poniatowska), *En breve cárcel* (de Sylvia Molloy) y *Mulher no espelho* (de Helena Parente Cunha). Todas las obras son abor-

dadas en cada uno de los cuatro amplios capítulos que integran el libro desde conceptos que se prestan para el análisis: el discurso de la otredad (y la conflictiva búsqueda de autoridad), la desmitificación y el hibridaje del “espacio femenino”, la “naturalidad de las mujeres” y el acto autobiográfico. Como cabe esperar, el espacio dedicado a cada una de las novelas estudiadas no responde únicamente a criterios relativos a su envergadura literaria: hay cierto predominio (en cuanto a profundidad analítica y reflexión sobre las protagonistas) de las obras de Poniatowska y Parente Cunha. Pese a ello, las diferencias y semejanzas de las cuatro protagonistas van cristalizándose paulatina y nítidamente a lo largo de la monografía y desembocando en resultados y conclusiones inapelables: la representación de la otredad interna es plural, y como tal debe ser abordada desde metodologías en las que se conceda el peso que corresponda a las varias disciplinas relativas al análisis de las experiencias plurales de los personajes femeninos. Se trata, por tanto, de una crítica feminista que sabe moverse con solvencia también en los campos de la antropología, la sociología, la historia o la filosofía; una crítica capaz de lograr una visión en cierta concordancia con el extenso abanico de posibles experiencias de personajes femeninos, cuyos correlatos se hallan –en última instancia– en las múltiples realidades de la mujer latinoamericana. Sin olvidar, como bien señala la estudiosa, que la crítica debería cuestionarse “los límites y las categorías de su análisis” y el texto escrito como “única fuente posible de autoridad” (p. 174).

Pero además, Cristina Sáenz de Tejada tiene el mérito añadido de conocer muy a fondo las teorías feministas (no en vano la sección dedicada a la bibliografía abarca 14 páginas), incluidas las teorías recientes del feminismo-posmodernismo, cuyas bases fueron sentadas por Laura Nicholson. Una

teoría transcultural que trasciende épocas y espacios y reemplaza las nociones unitarias de la llamada femineidad por conceptos mucho más concretos (por ejemplo, identidad social, clase, raza, etnia, edad, preferencia sexual, etc.), consciente de que en América Latina las propuestas del feminismo-posmodernismo suelen estar condicionadas por las teorías poscolonialistas. De ahí que la estudiosa seleccione para el análisis textos que contribuyen decididamente al debate feminista de la otredad (en la que figuran también, además de la voz de la mujer, otras voces marginadas) y reflexione –cuestionándola– sobre la “falsedad de una definición única de la identidad femenina”, puesto que esa identidad está determinada por un sinnúmero de factores personales, dependientes a su vez de factores culturales, políticos, económicos, geográficos y demás. Un libro, en suma, que abre caminos, señala modos posibles de proceder en estudios futuros y ofrece un análisis ejemplar de cuatro novelas memorables.

El título de la monografía de Carol Wassermann apunta deliberadamente a la conocida frase de Ortega y Gasset (“Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo”) para mostrar con un número considerable de ejemplos irrevocables que, desde hace ya algún tiempo, el “yo” del axioma orteguiano también se refiere al “yo” femenino. Y es de rigor que así sea, si se considera la convincente (y afirmativa) afirmación de uno de los personajes de *Café Nostalgia* (1997), de Zoé Valdés: “El futuro es mujer.”

García Márquez, por poner otro ejemplo, no se ha cansado de repetir que para él “es muy claro que las mujeres sostienen el mundo”. Isabel Allende hace suya la afirmación de Virginia Woolf (acerca de que de las mujeres se sabe poco porque la historia del mundo es la historia de los hombres) y decide narrar historias en las que los personajes femeninos descoyuntan el

orden establecido por los varones para construir otro mejor, codo a codo con ellos. Afirmaciones que aquí vienen a cuento por tratarse de un ensayo que centra su atención sobre algunos personajes femeninos y sus circunstancias en casi dos docenas de obras debidas preponderantemente a escritoras (Rulfo, García Márquez y Vargas Llosa son los solos creadores de los que se estudia una obra menor o algún cuento desde la perspectiva señalada).

Wassermann centra su análisis en obras de éxito debidas a las plumas de Isabel Allende, Gioconda Belli, Laura Esquivel, Guadalupe Loaeza, Angeles Mastretta, Cristina Peri Rossi y Zoé Valdés. Todas las obras elegidas son estudiadas con detenimiento y sensibilidad desde los respectivos textos, contextos y pretextos, sin esparajismos teóricos y sin situarse en posiciones transidas de excesiva militancia. Los resultados son en buena medida novedosos, sobre todo porque las “circunstancias vitales” de los personajes y las etapas de sus existencias son varias y variadas. Se trata, además, de un libro de lectura amena y bien escrito, sin ánimo de teorizar sobre el feminismo, aunque desde el convencimiento que la mujer va a desempeñar un papel mucho mayor en el futuro en la sociedad y en la literatura latinoamericanas.

*José Manuel López de Abiada*

**Marc Zimmerman / Raúl Rojas (eds.):** *Voices from the Silence. Guatemalan Literature of Resistance.* Athens, OH: Ohio University Center For International Studies (Monographs in International Studies / Latin American Series, 28) 1998. XV, 539 páginas.

El volumen editado por Marc Zimmerman y Raúl Rojas, dos destacados

especialistas de la literatura centroamericana, representa una antología comentada de textos, traducidos al inglés<sup>1</sup> y provenientes de todos los géneros: fragmentos de poesías, cuentos y novelas así como de narraciones documentales o testimoniales, declaraciones o alocuciones programáticas y ensayos de historia política y social. El objetivo de los compiladores era reconstruir la historia de Guatemala a través de su representación literaria, organizando los fragmentos en un esquema narrativo cronológico que enfoca el devenir histórico, comprendido como una lucha perenne contra fuerzas opresoras tanto internas como externas, desde los tiempos precolombinos hasta las elecciones presidenciales de 1991. Se da la palabra a una profusión de autores, privilegiando la de algunos –por ejemplo, la de Luis Cardoza y Aragón, cuyo ensayo poético *Guatemala, las líneas de su mano* (1967) es considerado como texto clave y “Ur-Text” (p. 19) no solo para Guatemala sino para toda América Central– pero dando acceso también a una multitud de voces anónimas, que expresan su inconformidad “desde el silencio”.

Los fragmentos, cuidadosamente seleccionados y ordenados según un esquema cronológico y temático, llevando cada parte una breve introducción histórica, no facilitan, por cierto, ninguna visión de conjunto de los diversos grupos y tendencias características de la historia literaria guatemalteca: para ello los compilado-

<sup>1</sup> Es la versión revisada de una primera edición en español que, por ser editada en Guatemala, no alcanzó una mayor difusión: *Guatemala: Voces desde el silencio. Un collage épico: Comentarios e interpretación histórica* (Ed. Palo de Hormigo / Ed. Oscar de León Palacios 1993). El cotejo de los fragmentos citados en traducción con la versión original respectiva se facilita mediante un extenso índice.

res remiten a la monografía de Marc Zimmerman, *Literature and Resistance in Guatemala. Textual Modes and Cultural Politics from 'El Señor Presidente' to Rigoberta Menchú* (1995, 2 vols.)<sup>2</sup>, a la que esta antología sirve de complemento e ilustración. Tampoco se posibilita una idea justa del valor intrínseco de los textos citados, siendo éstos reducidos –un procedimiento que se podría cuestionar– a su aspecto meramente referencial. Lo que sí logran los compiladores con su *collage* polifónico es presentar una a veces contradictoria, pero siempre reveladora, configuración de una multiplicidad de voces y subjetividades, que constituye algo así como un “mapa cognitivo” (p. 30) del devenir y de la identidad nacionales: un *collage* que, según Zimmerman y Rojas, que siguen aquí a George Yúdice y Nelly Richard, sería el medio adecuado “of describing the multiplicity of Latin American realities” y una manifestación aún válida en tiempos “posmodernos”, “that may still constitute the fullest literary simulacrum of social transformations” (p. 28)<sup>3</sup>.

Frauke Gewecke

**Carlos M. Luis: *El oficio de la mirada. Ensayos de arte y literatura cubana*. Miami: Ediciones Universal (Col. Arte) 1998. 231 páginas.**

El título del libro se refiere al tema fascinante de las percepciones visuales y sus transformaciones artísticas. Aparte de la literatura y la pintura, se consideran también manifestaciones culturales menos prestigiosas como la caricatura y el porno-kitsch.

El objeto común de los once ensayos es la percepción y la representación de “lo cubano”. La “mirada exploradora hacia lo cubano” está guiada por dos hilos conductores: los aspectos raciales y étnicos y sus relaciones con las formas artísticas, por un lado, y la sexualidad y su representación, por el otro. Concentrado temporalmente en el siglo XX, se encuentran también ensayos sobre fenómenos del siglo XIX, como “el negro y el mulato en las marquillas de cigarros”.

Partiendo de la literatura, el autor abre el enfoque hacia otros medios. El acercamiento intermedial es uno de los méritos del libro. Carlos Luis presenta una visión abierta de la representación de lo nacional en distintas manifestaciones culturales “altas” y “bajas” [las comillas son mías]. En los ensayos dedicados a los pintores (C. Enríquez, W. Lam, R. Portocarrero) resaltan los contextos interculturales. Al contrastar la nueva pintura cubana con los modelos europeos, desde Rubens, Tiziano, Fouquet y Durero hasta Breton, Masson y Picabia, se abre la dimensión histórica.

La heterogeneidad de los once ensayos, aparentemente no destinados a ser publicados juntos *a priori*, es notable, pero no grave. El lector encuentra muchos temas que se repiten, varían y se iluminan mutuamente desde una creciente cantidad de perspectivas; por eso, a veces, hallamos redundancias, citas ya citadas varias veces. ¿Cómo manejar, entonces, materiales de

<sup>2</sup> Véase nuestra reseña en *NOTAS* 12 (1997), pp. 110ss.

<sup>3</sup> Con la entrega de este cuarto y último «collage epic», Zimmerman concluye una serie que denominara «The Central American Quartet»; comprende, además, los siguientes títulos: *Nicaragua en Revolución: Los poetas hablan* (con Bridget Aldaraca, Edward Baker e Ileana Rodríguez, 1980; en traducción inglesa 1983); *Nicaragua in Reconstruction and at War: the People Speak* (1985); *El Salvador at War: A Collage Epic* (1988).

gran heterogeneidad? Esta cuestión, crucial en muchos terrenos científicos y culturales, también se puede dirigir a esta compilación. En el nivel metodológico y teórico la temática de la mirada constituye el enfoque común. Sin embargo, los lectores que esperan la elaboración de un concepto teórico van a ser decepcionados. Para no frustrar demasiado tales expectativas, el autor admite francamente, desde el principio: "Carezco para esta empresa de método." (p. 9) La voluntad de presentar su objeto de análisis como "misterio" y no como "problema" también es una especie de método, aunque, tal vez, no la más adecuada para abarcar un tema tan complejo como el de la mirada, entendida como forma de aprehensión y representación de las relaciones entre cultura nacional, raza y sexo.

Un concepto basado en lo misterioso puede resultar sumamente estimulante, como el libro de Luis, de hecho, lo es. Sin embargo, este concepto se basa en un esencialismo que, a veces, reduce la fuerza cognitiva y analítica. El autor trata el así llamado "ser cubano" no solamente como misterioso, sino también como una esencia fascinante y enigmática, a la que algunos artistas encontraron el acceso y otros no. Otro factor constitutivo, y no menos ambivalente, del método del misterio es el biografismo. Habiendo conocido a Lezama Lima y muchos de los otros escritores y pintores personalmente, el autor intenta confirmar sus análisis; legitimación de peso, pero tampoco irrefutable, en todo caso peligrosa.

Terminando, quisiera proponer un ejemplo para dar a entender cómo se hubieran podido alcanzar resultados más sistemáticos. En los análisis de texto de la obra lezamiana se hubieran podido diferenciar las distintas funciones y clases de miradas que en textos literarios suelen ser bien reconocibles. La función relacional e intersubjetiva de las miradas implícita en escenas

eróticas habría que analizarla más detalladamente. Justamente la riqueza poética del eros lezamiano representa una gran cantidad de funciones (afectivas, libidinales, de poder, entre sexos y razas) de manera ejemplar; hubiera sido interesantísimo establecer una tipología a base de ellas. Un punto de vista, también en un nivel extraliterario, sociocultural, siempre se compone de distintos tipos de miradas con funciones variadas y precisas, para nada misteriosas, también si se trata de sexo, erotismo o cubanidad. Una perspectiva, al enfocar ciertos aspectos, oculta otros, siempre es selectiva, jamás totalitaria, como Balzac lo exigía del narrador literario en el siglo XIX.

Estas exigencias más bien tipológicas no disminuyen el valor de este libro lleno de ideas y rico en conocimientos. Por eso, podría devenir un punto de arranque para estudios venideros. Quizá los apuntes finales del autor sobre la expresión de lo cubano en el erotismo de Lezama Lima valgan como resumen del estudio entero: "falta aún mucho que explorar y desmitificar" (p. 64). Pero eso no impide que la perspectiva, muy sugerente, de Luis, asentado en Miami, llene muchas lagunas, ya que vive de la tensión de una mirada desde dentro y desde fuera de Cuba.

Roland Spiller

**Frauke Gewecke: *Puerto Rico zwischen beiden Amerika*. Vol. I: *Zu Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur einer Nation im territorialen Niemandsland (1898-1998)*. Vol. II: (ed.) *Konfliktive Wirklichkeit im Spiegel der puertoricanischen Literatur (1898-1998)*. Frankfurt/M.: Vervuert 1998. 131, 262 páginas.**

El primero de los dos volúmenes ofrece una excelente visión del desarrollo

político, económico y social de Puerto Rico en los cien años transcurridos entre el 25 de julio de 1898, fecha del desembarco de tropas norteamericanas en Guánica, y el año de 1998, en vísperas de la conmemoración del primer centenario de dicha invasión, un momento caracterizado por las expectativas reinantes ante un referéndum previsto para fines de ese año, en el cual los puertorriqueños habían de decidir si mantener su status actual de *Estado Libre Asociado* (ELA) –con la nacionalidad estadounidense y una amplia autonomía en asuntos internos pero sin posibilidades constitucionales de influir en la política de los Estados Unidos– u optar por la *estadidad* (*statehood*) – es decir, la integración plena de Puerto Rico como estado de la Unión.

El ensayo muestra claramente las razones por las cuales el entusiasmo con que los puertorriqueños recibieron a las tropas norteamericanas, esperanzados en una pronta integración de la isla como miembro pleno de la Unión, fue cediendo el paso a un desencanto creciente. Si bien el status original de *territorio no incorporado* se ha visto modificado mediante concesiones sucesivas a la administración autónoma, desde el punto de vista del derecho internacional y no obstante el reconocimiento por el Congreso de los EE. UU., en 1952, del status de *Estado Libre Asociado*, a los cien años de la invasión, Puerto Rico no ha dejado de ser la colonia en la que se convirtió de facto al satisfacerse, con la isla, en el Tratado de París (10 de diciembre de 1898), las exigencias estadounidenses de reparaciones por las pérdidas sufridas en la guerra hispano-norteamericana. En este contexto es famosa e ilustrativa la frase pronunciada por el senador Joseph B. Foraker, presidente del *Committee on the Pacific Islands and Puerto Rico*, ante el Congreso en abril de 1900: “Puerto Rico belongs to the United

States, but it is not the United States, nor a part of the United States.” (p. 11)<sup>1</sup>.

El segundo volumen está integrado por textos completos o pasajes provenientes de los diferentes géneros –discurso, ensayo, cuento, novela, lírica y teatro– y de veintitrés autores a quienes une como denominador común su actitud crítica frente a la invasión y a las consecuencias de la misma. Son textos que tematizan los profundos cambios económicos y sociales que ha traído el desarrollo político de esos cien años, así como la difícil búsqueda de identidad de una sociedad que se siente y se declara a sí misma como una nación hispanoamericana, no obstante vivir bajo el dominio político y cultural de los Estados Unidos.

Uno de los temas recurrentes es el rechazo al intento de colonización cultural que implica la sustitución del español por el inglés y la introducción en las escuelas de los principios e ideales de la educación norteamericana, al que se antepone en forma masiva, a partir de los años 30, una aún no del todo definida *puertorriqueñidad* (A. S. Pedreira: “Nosotros creemos, honradamente, que existe el alma puertorriqueña disgregada, dispersa, en potencia, luminosamente fragmentada [...], p. 73), de raíces claramente españolas y encarnada por el *jibaro*, el habitante de la montaña que no obstante su pobreza ha conservado la solidaridad social y los valores tradicionales, perdidos en las costas a causa de la fuerte presencia norteamericana en los ingenios azucareros.

La negativa de los maestros a emplear material didáctico norteamericano y a hablar inglés y de los niños a aceptar modelos extraños a su entorno es expresada con mucha gracia por A. Díaz Alfaro en su cuento “Peyo Mercé enseña inglés”. A

<sup>1</sup> Se cita aquí y en adelante según el texto original.

pesar de que los niños acaban de leer en coro con don Peyo: “The cock says coocadoodledoo”, Tellito es incapaz de decir cómo canta el gallo en inglés, incluso después de que el maestro le ha repetido la frase. El niño: “Don Peyo, ese será el cantío del manilo americano, pero el girito de casa jace cocorocó clarito.” (p. 94)

Otro aspecto tratado con frecuencia, entre otros por R. Marqués en la pieza de teatro *La carreta*, es el éxodo masivo desde las comunidades rurales de la montaña primero a los centros industriales en busca de trabajo y luego de allí a los Estados Unidos, especialmente a Nueva York (2,7 millones, más de 40% de los puertorriqueños viven allí), o el de las discriminaciones y los malos tratos a que son sometidos los puertorriqueños por sus jefes estadounidenses, incluso cuando, como “Chico”, el soldado de “Napalm”, de E. Díaz Valcárcel, están defendiendo los intereses de los Estados Unidos.

Fuera de la prominencia de los autores y la diversidad de temas y de enfoques, la antología ofrece tres ventajas evidentes. Primero, la interesante introducción de Frauke Gewecke sobre la problemática identidad de Puerto Rico, surgida entre la difícil adaptación a su situación de colonia y el empeño en mantener su consciencia de nación culturalmente hispanoamericana. Segundo, la buena información que ofrecen las noticias bio-bibliográficas de los autores por lo completas y bien elaboradas. Tercero, la lograda traducción, seguramente por ser el producto de un seminario en el cual se trabajó con empeño y entusiasmo. En total, dos tomos que vale la pena leer.

*Amparo Estrada de Völk*

**María Caballero: *Ficciones Isleñas. Estudios sobre la literatura de Puerto Rico*. San Juan, Puerto Rico: Ed. de la Universidad de Puerto Rico 1999. 164 páginas.**

*Ficciones Isleñas* comprende una colección de ensayos publicados, no siempre en revistas u obras colectivas de fácil acceso, entre 1982 y 1997, que —como bien lo indica la propia autora— deja ver una “contextura heterogénea” (p. 1), debido a un marcado eclecticismo en los métodos utilizados y, ante todo, motivado por el contexto diferente en el que fueron concebidos y publicados los diversos ensayos. Así, el primero de los nueve estudios que comprende el volumen da una visión panorámica de la literatura puertorriqueña del siglo XX en su contexto sociocultural, concebida, como anota Caballero, “como conferencia para un público amplio no iniciado” (p. 1): hubiera sido mejor aconsejada la autora al renunciar a una reedición de este trabajo, que no solo no aporta nada nuevo, sino que reproduce, en una visión demasiado esquemática y carente de todo juicio crítico, los tópicos más transidos de la historiografía literaria del país. Tres ensayos, en cambio, se dirigen a un público lector altamente especializado; son dedicados, cada uno, al análisis de un cuento de René Marqués: análisis que bien denota la familiaridad con la que la autora maneja las técnicas procedentes del estructuralismo, pero que puede llevar al lector a preguntarse si el esfuerzo y el aparato de erudición empleados justifican el resultado obtenido.

Bajo un aspecto totalmente distinto se presentan los otros estudios, dedicados principalmente a Rosario Ferré y Edgardo Rodríguez Juliá. Aquí, Caballero logra de modo convincente —e instructivo tanto para el lector iniciado como para el novato— trazar las líneas directrices de unas

escrituras que se han ido perfilando, a lo largo de las últimas décadas, junto con la de Rafael Sánchez como la máxima expresión entre los prosistas puertorriqueños. Para Ferré, la autora considera ante todo los relatos que integran *Papeles de Pandora* (1976) y la novela *La casa de la laguna* (1995 en inglés; 1997 en español), analizando cómo el núcleo familiar, presentado *in nuce* ya en los relatos y ampliado en la novela, para constituir un “inmenso y abigarrado folletín de vidas” (p. 108), se inserta, cual “microhistoria” en la “macrohistoria” del país, sirviéndose Ferré, para su novela, de los esquemas narrativos decimonónicos para subvertir o deconstruir los mismos, principalmente mediante el recurso a la polifonía y al metarrelato. Para Rodríguez Juliá, Caballero centra su análisis en dos de sus crónicas: *Puertorriqueños. Album de la Sagrada Familia puertorriqueña a partir de 1898* (1988), donde se presenta la transformación experimentada por Puerto Rico desde la fecha clave del 98 hasta la actualidad, en un *collage* que enlaza la estructura narrativa con otra fotográfica; y *El entierro de Cortijo* (1983), obra que incorpora la cultura popular de un barrio marginal de San Juan a la crónica de corte periodístico, valorando ésta en sus manifestaciones más diversas como expresión auténtica de las tantas “tribus” que configuran, según Rodríguez Juliá, la nación puertorriqueña.

Frauke Gewecke

**Ciro A. Sandoval / Sandra M. Boschetto-Sandoval (eds.): José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Cultural Studies.** Athens, OH: Ohio University / Center for International Studies Ohio University (Monographs in International Studies. Latin American Series, 29) 1998. XLII, 312 páginas.

**Ofelia Martín Hudson: La nueva imagen del indio en “Todas las sangres” de José María Arguedas.** Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca (Biblioteca “Gastón Baquero” de Literatura Iberoamericana) 1998. 79 páginas.

En la miscelánea de artículos editada por Ciro A. Sandoval y Sandra M. Boschetto-Sandoval se recogen algo más de una docena de trabajos de los mejores conocedores de la obra de José María Arguedas. Se trata en varios casos de versiones inglesas de trabajos recientes y de gran valía desperdigados en revistas de no siempre fácil acceso; en otros casos son trabajos inéditos, redactados expresamente para ser integrados en la presente edición, dirigida a un público lector procedente de disciplinas distintas a la literatura y con conocimientos insuficientes del español para poder asimilar satisfactoriamente ensayos de alta complejidad y hondo calado. Creo que no es aventurado afirmar que esta gavilla de ensayos abre nuevos caminos a la investigación arguediana, descubre aspectos antes desconocidos y apunta direcciones prometedoras de las que se beneficiarán trabajos futuros. Huelga decir que no puedo referirme a cada una de las aportaciones con el merecido detenimiento; me limito, por tanto, a lo esencial.

Cada una de las tres partes que integran el libro lleva un título general en torno al cual se agrupan los varios trabajos

que en ella se reúnen: a) la convergencia de los discursos culturales; b) reconsideraciones literarias; y c) intersección de subjetividades. Cada parte consta a su vez de cuatro ensayos, precedidos de un atinado prefacio de Antonio Melis y de una enjundiosa introducción de Ciro A. Sandoval; un hermoso epílogo de la arqueóloga Monica Barnes y una detallada cronología cierran el volumen.

Como era de esperar, los trabajos de Antonio Cornejo Polar (sobre la intertextualidad multicultural), Julio Ortega (que escribe sobre el narrador plural en *Los ríos profundos*), Martin Lienhard (que muestra la posición de pionero de Arguedas en la poesía quechua contemporánea) y William Rowe (que estudia de la mano de la música y la concienciación aspectos de la transformación social) son reveladores y hacen honor a su larga dedicación a la obra del escritor y antropólogo andino. Los editores de la monografía se explayan así mismo en un ensayo original y valioso sobre *El sexto*, una de las novelas menos estudiadas de Arguedas. Basándose en Bajtín, Luis A. Jiménez analiza las manifestaciones carnavalescas de las dos protagonistas femeninas en *Los ríos profundos*, Marcelina y Doña Felipa. Rita de Grandis estudia la condición poscolonial desde aspectos que no habían sido considerados antes. Alita Kelley se adentra en los meandros de la posmodernidad. Claudette Kempfer muestra que los diálogos entre zorros de la última novela de Arguedas pueden ser interpretados como una reafirmación de la presencia del engaño. El trabajo de John Landreau tiene un enfoque preponderantemente lingüístico: se adentra en la otredad cultural y etnológica del mundo novelesco arguediano, en el que tan íntimamente se funden y confunden la ficción y el análisis antropológico.

Es de agradecer a los editores que hayan reunido en un volumen bien conce-

bido y bien armado las voces más autorizadas en torno a la obra de un escritor que transgrede de manera única géneros literarios y convenciones al uso; un volumen que apunta perspectivas múltiples y abre sendas nuevas teniendo muy en cuenta la realidad social y cultural de un país –Perú– que el escritor poetiza desde una convicción literaria, antropológica y cultural arraigada en la realidad y en la tradición.

El breve volumen de Martín Hudson recoge un texto que fue escrito para obtener el grado de maestría en 1973. Sin embargo, conserva su actualidad por la validez del tema y el modo de enfocarlo. En sustancia se trata de un análisis de la imagen del indio como grupo y como individuo en *Todas las sangres*. No es un estudio pergeñado desde las teorías imagológicas, sino desde una metodología ecléctica y versátil apoyada en el texto y en el personaje de Demetrio Rendón Willka, prototipo idealizado y esbozado desde distintos puntos de vista y considerado precursor de un futuro posible. Un ensayo sensible y bien escrito, que aporta claves de permanente actualidad, en el que se vislumbra con nitidez la concepción arguediana del futuro.

*José Manuel López de Abiada*

**Graciela Maturo: *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Editorial Biblos (Estudios literarios) 1999. 323 páginas.**

**Norman Cheadle: *The Ironic Apocalypse in the Novels of Leopoldo Marechal*. London: Tamesis (Serie A: Monografías, 183) 2000. IX, 170 páginas.**

El libro de Gabriela Maturo sobre Leopoldo Marechal contiene unos datos

biográficos, una cronología e interpretación de sus textos expositivos, de su lírica, narrativa y teatro, una enumeración comentada de las fuentes, una lista de los temas y motivos marechalianos más frecuentes y una selección de documentos de y sobre el escritor. Maturo insiste con razón en la importancia enorme que tienen, para el escritor argentino, los autores griegos y latinos (Homero, Platón, Aristóteles, Pitágoras, Plotino, Cicerón, Virgilio), los padres de la Iglesia (San Agustín, Santo Tomás, Isidoro de Sevilla), la Biblia (Génesis y Apocalipsis). Comprueba en la obra marechaliana, además, las huellas profundas de escritores renacentistas y barrocos (Dante, Petrarca, Juan de la Cruz, también Rabelais), de narradores contemporáneos (Macedonio Fernández, James Joyce) y de pensadores modernos (Nietzsche, Guénon, Maritain, los neotomistas). La autora deja ver, tanto en los textos ensayísticos como en la ficción, cómo de estos linajes resulta la mezcla típicamente marechaliana de metafísica, esoterismo, catolicismo y escepticismo.

Descubre Maturo el carácter fundamentalmente crístico de las ideas contenidas en la narración, el monólogo interior, el yo lírico y en los tropos (metáforas, metonimias, parábolas) profusamente empleados por Marechal. No discute la crítica argentina –que casi identifica catolicismo literario con barroquismo– si el uso muy frecuente de los tropos no es por sí mismo expresión del cristianismo fervoroso de Marechal, siendo la Biblia, sobre todo el Nuevo Testamento, una parabolología por excelencia.

Al subrayar la religiosidad y el carácter doctrinario-edificante como elemento principal del contenido de las obras marechalianas, la autora niega explícitamente la viabilidad de una interpretación estructuralista o formalista. Se mantiene dentro de una estética de lo bello, bueno y verda-

dero, derivando la belleza de lo creado en vida y literatura de la belleza *increada*, es decir, divina. No plantea el problema de cómo la obra de Marechal puede ser recibida gustosamente por lectores que no comparten su catolicismo fervoroso, por ejemplo, Cortázar, casi el primero y único en justipreciar *Adán Buenosayres*. Maturo dedica en su libro declaradamente apolo-gético relativamente poco espacio a las convicciones políticas de Marechal, a la relación motivacional entre su humanismo cristiano y su peronismo, causa sin embargo, como dice ella misma, de su aislamiento y de una crítica antimarchaliana sumamente injusta.

A Norman Cheadle no le interesa el Marechal cristiano ni el Marechal peronista, rechazando una interpretación teológica, metafísica, anagógica. Examina, en una rigurosa investigación narratológica, las estructuras de sus novelas, sobre todo *Adán Buenosayres*, pero también *El banquete de Severo Arcángelo* y, de paso, *Megafón, o la guerra*. Interpreta un solo aspecto, a su juicio dominante: el apocalipsismo de Marechal, pero no visto como una actitud frente a la existencia o la sociedad, ni como referencia de un creyente teologizante a los textos sagrados, sino como una relación puramente intertextual entre el Apocalipsis, es decir, el texto de las *Revelaciones de San Juan Evangelista*, y la narrativa de Marechal. Por su negativa a cualquier biografismo o extratextualidad, Cheadle no justiprecia la estrecha correspondencia entre la obra y la visión marechaliana apocalíptica de la humanidad a fines del milenio, que vaticina el fin del mundo por una catástrofe nuclear, un cataclismo ecológico y la degeneración cultural del hombre moderno, es decir, el ocaso del mundo ocasionado por la modernidad, el “progreso”, la industria, los *mass-media*, la ciencia y la comercialización –visión tildada de “reactionary” por Cheadle.

Dentro del marco de su concepto intertextual, el crítico canadiense establece una relación predominantemente paródica, sobre todo irónica, entre los textos narrativos de Marechal y el texto de *Las revelaciones de San Juan Evangelista*, independientemente de, y casi contrariamente a, las creencias religiosas de Marechal, de su visión del futuro de la humanidad y de su credo político. Subraya con sobrada razón los aspectos lúdicos, humorísticos y hasta autoirónicos de la obra de Marechal, que van hasta la autodestrucción del sentido, hasta una variante del “arte por el arte”: son aspectos poco vistos, o no vistos en su importancia central para la obra del argentino, por intérpretes que unilateralmente insisten en el fundamentalismo católico del escritor, para ellos incompatible con una postura lúdico-irónica para con los textos sagrados. Pero no se puede negar la presencia del catolicismo, con su tendencia parabólica, en Marechal escritor: no todo es parodia e ironía, sino también símil y metonimia.

Cheadle, adepto del positivismo lingüístico, reduce –en su, por lo demás, excelente interpretación entre *close reading* y deconstructivismo– la literatura a sus estructuras lingüísticas y por lo tanto a su lenguaje, perdiendo así la obra su carácter específicamente estético-artístico, tan caro a Marechal. Además, desaparece la correspondencia, importantísima para Marechal, entre las etapas de la historia y las de la literatura. A la “metahistoria” con su periodización prestada a Hesíodo con las etapas Siglo de Oro, de Plata, de Hierro corresponden en el esquema marechaliano los tradicionales períodos literarios clasicismo, romanticismo, modernismo, etc. Cheadle, en cambio, produce un cortocircuito entre el concepto de metahistoria de Hesíodo-Marechal y la periodización de la historia según etapas lingüísticas, prestada a su compatriota y maestro Northrop Frye,

en fase metafórica, metonímica, etc., y, por último, fase paródica, en la que inscribe la obra de Marechal. Falta una periodización propiamente literaria que defina a Marechal, a pesar de su conservadurismo cultural y político, como escritor vanguardista y neobarroco *sui generis*.

Hans-Otto Dill

**Rafael Olea Franco (ed.): *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*. México: El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios 1999. 312 páginas.**

**Carlos García: *El joven Borges, poeta (1919-1930)*. Buenos Aires: Corregidor 2000. IX, 375 páginas.**

**Alfonso de Toro / Fernando de Toro (eds.): *El siglo de Borges. Vol. I: Retrospectiva – Presente – Futuro. Homenaje a Jorge Luis Borges en su Centenario*. Frankfurt/M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana (Teoría y Crítica de la Cultura y Literatura, 19) 1999. 602 páginas.**

**Alfonso de Toro / Susanna Regazzoni (eds.): *El siglo de Borges. Vol. II: Literatura – Ciencia – Filosofía. Homenaje a Jorge Luis Borges en su Centenario*. Frankfurt/M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana (Teoría y Crítica de la Cultura y Literatura, 20) 1999. 224 páginas.**

El centenario en 1999 del nacimiento de Jorge Luis Borges fue motivo de mucha celebración. El mundo de la cultura recordó, según la perspectiva correspondiente, al maestro, al adversario, al modelo literario, al precursor y arquetipo de las teorías,

al escritor argentino y/o universal. Una ola de publicaciones confluyó en el ya existente mar de interpretaciones y salpicó al público interesado en todo el mundo. Varios congresos y actos dieron testimonio de la importancia del hecho y del hombre.

Después de su muerte, Borges ha sido más que nunca arcilla de modelar para sus biógrafos, y –con ellos– para los interesados en los detalles de su vida. Basta recordar los libros de Estela Canto (1989), Horacio Salas (1994), James Woodall (1996), María Esther Vázquez (1996), y –aunque fuera de la serie por su mayor sobriedad– Alejandro Vaccaro (1996). Este auge de biografías, por un lado natural, atestigüa, por otro, una perspectiva renovada. Desde los enfoques que dieron los críticos argentinos Ricardo Piglia (fines de los 70) y Beatriz Sarlo (fines de los 80), se observa una recontextualización del fenómeno Borges. Mientras él fue mucho tiempo el modelo por excelencia para los adheridos a las teorías del lenguaje y los modelos narrativos, Piglia y Sarlo en sus momentos respectivos recordaron aspectos de un Borges histórico, real, de pasaporte argentino, de la doble tradición tanto de “armas” como de “letras” (Piglia), del escritor en el intersticio entre pampa y ciudad, el Borges de las “orillas” (Sarlo).

La publicación en los años 90 de sus libros de los años 20, *El tamaño de mi esperanza*, *Inquisiciones*, *El idioma de los argentinos*, ayudó a dar paso a nuevas lecturas, incorporando esa fase rebelde y experimental del autor de la que él mismo abjuró más tarde con sorna y amargura cada vez que lo sintió necesario. El centenario prometía, pues, ser una buena oportunidad para nuevas lecturas. ¿Hasta qué punto responden a aquella perspectiva los cuatro libros aquí reseñados?

El volumen colectivo *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos*

*secretos*, editado por Rafael Olea Franco, despierta desde el comienzo mi curiosidad: Olea Franco había contribuido lúcidamente, con *El otro Borges. El primer Borges* (1993), a profundizar en el estudio del joven Borges, no convertido todavía en materia prima de teorías a veces esqueléticas y juegos autorreferenciales. ¿Habrá logrado el editor seguir este camino “de regreso al futuro” de Borges con los aportes de sus colaboradores? Me sorprende leer, en el prefacio, a Olea Franco hablando de sus propias “incapacidades” y las “excelencias del maestro” (p. 13). Confieso que soy de la generación que prefiere ver en Borges a un excelente escritor, pero no venerar a un maestro. Me ayuda la ventaja de no haberlo conocido personalmente, y siento que a las interpretaciones futuras les vendría bien cierta independencia (tanto emocional como metódica) para aprovechar al máximo su legado.

El libro está subdividido en cinco secciones: “Laberintos infinitos”, “La reinención de los géneros”, “Desde las orillas del humor”, “Entonaciones nacionales”, “Diálogos e intersticios”. Al leer los artículos de las dos primeras secciones temo lo peor. ¿Será este tomo otra repetición de lo inevitable, de los espejos, tigres, laberintos borgesianos hartos conocidos? Pero al llegar a la tercera sección, “Desde las orillas del humor”, esos iniciales temores se van esfumando. En “El doblez humorístico” Saúl Yurkievich sostiene, en un estilo impecable, que el humor es para Borges el nexo con el mundo, es “actitud fundadora” (p. 165). El humor le sirve para “entrar en trato con esa indefinible ambigüedad, con ese decir excéntrico, con esa técnica paradójica de apertura del sentido” (ibíd.). Yurkievich ve el humor de Borges como una forma de “nomadismo intelectual” que “perturba los arreglos, arruina las conformidades para sembrar desconcierto, poner en duda, para azucar las problemáticas,

para azorar” (p. 169). En breve: este artículo no alega nada muy nuevo, pero recuerda uno de los aspectos más simpáticos del escritor argentino. Lo que sí no es tradición todavía es la conexión del humor borgesiano con los años vanguardistas, que sirvieron de fuente para lo que vendría después (o lo que no vendría): “El culto vanguardista a la gratuidad y al absurdo está inficionado de humor. Las intervenciones o performances de los vanguardistas responden a este espíritu nuevo que gusta de la agresión grotesca o de la bullanga carnalera.” (p. 170)

En la cuarta sección –“Entonaciones nacionales”– Daniel Balderston contextualiza a “Borges, el joven radical” de los años 20. No deja de sorprender, a pesar de las recientes investigaciones sobre un Borges inmerso en un tiempo histórico concreto, la adhesión de Borges al yrigoyenismo: su participación en un “Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes”, tal vez como uno de los pilares. No deja de sorprender esta actitud social y sociable del joven Borges a la luz de la conocida actitud conservadora, a veces hasta la aberración, de sus últimos años. ¿Qué significado darle al fervor de Borges por Hipólito Yrigoyen? Se pregunta Balderston, ¿qué relaciones se pueden establecer entre esta militancia política y su obra de dicho período?, y sobre todo: ¿qué relaciones se pueden establecer entre su fase yrigoyenista y sus ideas políticas posteriores? (p. 182). Balderston despliega una serie de posibles respuestas. En aquel entonces, Borges estaba a la búsqueda de una mitología propia, un criollismo propio (p. 187). El criollismo de los jóvenes implicó “quitarles el patrimonio cultural a Rojas y Lugones”, los dos nacionalistas ortodoxos (ibíd., citando a Graciela Montaldo), y “al convertirse en un intelectual importante del yrigoyenismo, Borges se transformaba en el anti-Lugones” (p. 190).

Aunque sean objetables las conclusiones al contextualizar al joven Borges, porque no consideran, por ejemplo, la función modelo de Lugones para Borges, Balderston contribuye a precisar las dimensiones de un autor que ha sido visto demasiado tiempo por la crítica en función de funciones.

Los textos “Borges/Lugones/Pierre Menard”, de José Miguel Oviedo, y “Un mundo de pasiones”, de Beatriz Sarlo, también se centran en aquellas “Entonaciones nacionales” del joven Borges. Los tomo como señal de que la investigación borgesiana tiene ahí una tarea: echar luz sobre las relaciones del joven Borges con el Borges canonizado por la crítica. En estas consideraciones inesperadamente me ayuda Sylvia Molloy con su texto “Traducir a Borges” de la última sección, “Diálogos e intersticios”. Empieza como anécdota personal (al estilo de “El gran autor y yo...”), pero cuando estoy a punto de dejar de leerlo por parecerme una lectura repetitiva, anota: “Si los relatos de Borges parecerían (por el momento) estar saturados por lecturas repetitivas, si parecen (por el momento) condenados a una suerte de museo textual, ello se debe a un ‘efecto Borges’, oclusivo, que obstaculiza una lectura activa.” (p. 278) Y poco después: “Nos toca el mayor desafío: desplazar a Borges, distraernos de él, inventar su deslectura. No tengo recetas, estrategias, ni planes de acción que proponer.” (p. 279) Ese honesto reconocimiento de no tener recetas, de no saber cómo seguir la lectura por el momento es, sin embargo, un saber: hay todavía algo por descubrir (sin correr el peligro de inventar a Borges nuevamente). El libro de Rafael Olea Franco, misceláneo, ambiguo a veces, ofrece pues más de un impulso para los borgesianos del futuro.

En *El joven Borges, poeta (1919-1930)*, Carlos García procura entrar en

esta zona de exploración de un Borges real, una zona en la que investiga para ampliar el canon de la crítica literaria. La base de su estudio son los tres primeros poemarios de Borges, *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929), cuya importancia para una lectura genética de la obra de Borges “no necesita [...] explicación” (p. V). Atendiendo a la cronología, el autor intenta “reconstruir la génesis material, las condiciones de producción de los poemarios, recurriendo a testimonios inéditos o poco divulgados” (ibíd.). Para aclarar su actitud de investigador anota: “En el marasmo de la literatura relacionada con Borges hay, para mi gusto, demasiada devoción, demasiada anécdota, demasiada mitología.” (ibíd.) Y, finalmente, termina la lista de los criterios con una bofetada general: “Se advertirá que no invierto aquí tinta ni espacio en elogiar una y otra vez la obra de Borges. Mi intención no es hacer aquí crítica literaria, sino, apenas, un poco de historia menuda, y aportar datos que permitirán, de amoldarse a mis deseos, una discusión a más alto nivel.” (p. VI) ¡Adelante!, me digo, y empiezo a mirar más de cerca si el libro cumple estas promesas un tanto pretenciosas pero estimulantes. El núcleo consta de tres capítulos: “La edición *princeps* de *Fervor de Buenos Aires*”, “*Luna de enfrente*: Génesis de un título” y “*Cuaderno San Martín* y los *Cuadernos del Plata*”. Los textos sobre *Luna* y *Fervor* habían sido publicados en la revista *Variaciones Borges* (números 3 y 4, Aarhus 1997) y aparecen modificados aquí. En la última parte el lector ubicará la “Bibliografía 1904-1930”, proponiendo, tanto cronológicamente como por orden alfabético, “la lista más completa posible hoy, consignando todos los textos de Borges llegados a mi conocimiento. Se comprobará fácilmente la cantidad de novedades” (p. 205).

La extensa bibliografía ofrece tres secciones: la primera y principal registra cronológicamente todos los escritos de Borges éditos o inéditos, así como los trabajos de sus parientes y sus comentadores; la segunda da los epistolarios entre 1909 y 1930 (entre los destinatarios: Rafael Cansinos Assens, Macedonio Fernández, Alfonso Reyes); la tercera es una “bibliografía virtual” de Borges inédito (1906-1930), en la cual García menciona 60 textos de Borges de los cuales se sabe o se presume que han existido o existen y cuyo paradero se desconoce. La bibliografía, sobre todo en su última parte, es una valiosa contribución a los estudios borgesianos, porque aporta datos nuevos e indica las diferencias con varias bibliografías conocidas.

Basta aquí presentar el capítulo sobre *Fervor de Buenos Aires* para ejemplificar el método sistemático que García aplica también en los capítulos sobre *Luna* y *Cuaderno*. Juntando como en un rompecabezas una pieza con la otra en forma de pequeños capítulos, trata de armar una imagen completa de *Fervor* (versión de 1923). Estos pequeños capítulos se ocupan de temas como: la fecha de aparición, la imprenta, la forma, el contenido, el papel de la revista *Nosotros*, los métodos de difusión y propaganda del libro, etc. El lector atento puede—como en el mismo rompecabezas—seleccionar piezas sueltas, juntarlas y desarmarlas hasta obtener una imagen de las condiciones de producción del poemario en cuestión. El lenguaje de García es franco y claro, lo que por lo menos en una oportunidad lo lleva a ir demasiado lejos. Calificar de “inepto” a otro investigador (p. 162) no ayuda a entrar en esa “discusión a más alto nivel” que él mismo exige.

Para orientar al lector habría sido útil un índice completo que indicara también los subcapítulos, en vez de limitarse a los capítulos principales, así como un registro de nombres. Y aunque abundan los deta-

lles, a veces se desearía tener el dato exacto de la fuente (el lugar, el destino) de cierta carta, de cierto escrito mencionado por García. Aún así no cabe duda de que se trata de un estudio minucioso, lúcido y bien trabajado.

La historia de todo un siglo, del siglo borgesiano, es el marco de los dos tomos *El siglo de Borges*, Vol. I: *Retrospectiva – Presente – Futuro*, y Vol. II: *Literatura – Ciencia – Filosofía*. Ambos volúmenes son actas de congresos organizados con motivo del centenario de Borges, en marzo de 1999, el primero en Leipzig, el segundo en Venecia. Busco también aquí “nuevas ideas e interpretaciones sobre la obra de Borges”, como promete su viuda María Kodama en su ponencia “Pudor y Pasión”, impresa al final del segundo tomo. Encuentro más bien, y para mi decepción, a un Borges establecido, canónico, de “mágica influencia” y rodeado de nombres consagrados, como Foucault, Derrida, Vattimo, Deleuze, etc., en relaciones igualmente consagradas, a que aluden los editores en el prólogo al primer volumen. ¿Dónde está el Borges prometido?

Los dos tomos presentan una vasta gama de interpretaciones. Por un lado hay artículos al estilo de “Borges y...”: H. G. Wells y Jorge Luis Borges, de Elmar Schenkel; Borges y Rudyard Kipling, de Stefan Welz; Borges y Dante, de Laura Silvestri; Borges, Ben Jalloun y *Las mil y una noches*, de Roland Spiller; Cervantes, Borges y Foucault, de A. de Toro; etc. También hay artículos como el de Michael Rössner sobre la transgresión y la combinación de los géneros textuales, sobre la filosofía (de Fernando Savater), sobre Borges y Alemania (de Walter Bruno Berg), sobre Borges y la arquitectura (José Morales Saravia); para abreviar: artículos específicos para intereses heterogéneos. Como suele ocurrir en colecciones de esta índole, cada lector ubicará algo suyo y

algo que le falte.

Tres artículos del primer volumen se ocupan de la recepción de la obra de Borges: un tema multifacético y que está comenzando a ser reconsiderado. Jaime Alazraki ofrece “Reflexiones sobre la recepción de la obra de Borges en los EE.UU.”, y María Caballero Wangüemert analiza la “reescritura de un clásico”. El trabajo de Arturo Echevarría es sintomático de los cambios que está sufriendo la historia de la recepción borgesiana. En “Borges en la historia de la crítica contemporánea” Echevarría escribe, con una dosis saludable de autocrítica: “[...] comencé a estudiar a nuestro escritor como orbe cerrado de lenguaje, hoy por hoy me siento más cercano de las posiciones que interpretan a un Borges contextualizado en una realidad geográfica y cultural. No abjuro del todo de lo que he hecho. Sólo pienso ahora que al estudiar a Borges en el lenguaje y desde el lenguaje, debemos estar alertas al hecho de que ese lenguaje no opera bajo la benévola protección de una campana, de una espléndida campana de cristal.” (p. 29)

Esta postura de Arturo Echevarría es paradigmática respuesta a mi pregunta inicial sobre la posible satisfacción de una expectativa de renovación en la crítica borgesiana. Nadie puede ya pasar por inadvertido de lo que arriba se llamó “nueva contextualización” del ídolo. El libro de Carlos García es, sin duda, el que promueve más claramente una mirada nueva sobre Borges, ya que focaliza la fase más desconocida de su producción (el decenio 1920-30), pero también entre las colaboraciones reunidas por Olea Franco y entre las publicadas en las actas sobre “el siglo de Borges” es posible distinguir una serie de aportes que nos permiten descubrir a un Borges más localizado en su contexto.

*Regina Kaufmann*

**Martín Lafforgue (ed.): *Antiborges*. Buenos Aires: Vergara 1999. 383 páginas.**

Dentro de la gran euforia libraria borgesiana del año pasado, han aparecido también publicaciones contrastantes que se han negado al general elogio del gran cuentista, poeta y ensayista argentino. Uno de estos libros contracorriente es el que ha cuidado y comentado Martín Lafforgue, donde aparecen ensayos de críticos y escritores argentinos cuestionando al célebre compatriota. “Nemo propheta in patria” decían los antiguos, y esto ocurre continuamente.

Por otra parte, Borges tenía perfecta conciencia de ello, y el compilador de este volumen implícitamente lo recuerda poniendo como epígrafe al libro un pasaje de la entrevista de 1981, del escritor con Antonio Carrizo, donde alude a sus críticos: “Cuando he leído algo adverso he pensado: yo hubiera podido escribir algo mucho más adverso que esto, qué buenos son conmigo. Siempre tengo la sensación de la indulgencia de la gente, de que me perdonan, de que se han habituado a mí, que soy quizás una mala costumbre argentina, nada más. El elogio es incómodo [...]” Refinada ironía propia de Borges, que no oculta el legítimo deseo de reconocimiento, como confirma otro epígrafe, sacado de *Inquisiciones*: “También para el pasado habrá premios. / Confiemos, lector, en que se acordarán / de vos y de mí en ese justo / repartimiento de gloria.”

La grandeza del artista no queda afectada por las críticas, y la recopilación de Martín Lafforgue tiene la finalidad de “explorar nuevos mapas de lectura” que abran “puntos de fuga, en un sentido si no necesariamente contrario, por lo menos diferente del de esta sofocante hagiografía”. Efectivamente, los ensayos recogidos en el volumen amplían la perspectiva, ponen

reparos, justificados a veces, otras no, sobre todo en lo que concierne a la postura política del artista en ocasiones trágicas de la historia todavía reciente de su país.

El valor del libro está en la vitalidad del contraste: el lector, inevitablemente subyugado desde hace tiempo por los textos borgesianos, no puede menos de considerar con ojo alerta lo que sus críticos escriben, como los tempranos reparos de Enrique Andersen Imbert en la revista *Megáfono* (1933), quien, a pesar de profesar amistad hacia el escritor, no estima “notables” sus trabajos y define sus “libritos”, que “van apareciendo año tras año”, “engendrados sin sangre y sin fuerza en sus entrañas mal alimentadas”. Se suma a estas críticas y las acentúa Ramón Doll, convencido de que es “prueba de buen sentido” oponerse a las “estridencias”. En 1942 un editorial de la revista *Nosotros*, a propósito de *El jardín de los senderos que se bifurcan*, libro excluido del Premio Nacional de Literatura para el trienio 1939-1941, no duda en definirlo “literatura deshumanizada, de alambique”, “oscuro y arbitrario juego cerebral, que ni siquiera puede compararse con las combinaciones de ajedrez, porque éstas responden a un riguroso encadenamiento y no al capricho que a veces confina con la *fumisterie*”.

Si la “vieja generación” formulaba estas críticas, la nueva no puede abstenerse de considerar con más atención al escritor. Si no el más importante de los escritores argentinos, ha de reconocerse que Borges es un “notable escritor”, y así lo hace Adolfo Prieto, en su libro de 1954, *Borges y la nueva generación*, pero con una serie de reservas y limitaciones, que consisten en: que Borges gasta la literatura “como un lujo”; que tiene la limitación de “un origen históricamente circunstanciado”; que a los jóvenes les resulta difícil hacer perdurar la magia de sus textos “más

allá de la página escrita”. La de Borges es, para el crítico, una literatura que nada tiene que hacer con la sociedad contemporánea, y él, al fin y al cabo, “un gran literato sin literatura, pero un literato de enorme prestigio, cuyo reconocimiento no eludimos pero por cuya existencia temblamos”. Al libro de Prieto reacciona David Viñas, declarándolo “a lo sumo, no un libro mal pensado como mal escrito”.

Interesante es el capítulo tercero, “Desde la otra orilla del Plata”, donde se recogen las opiniones de Carlos Real de Azúa, Emir Rodríguez Monegal y Angel Rama, los cuales durante una mesa redonda comparan a Borges con Neruda, desde una posición comprometida. El primero, según Rama, es incapaz de “aprehender y consustanciar consigo la realidad, esa que es nuestro común hábitat”; para Real de Azúa es uno que maneja “de un modo lúdico, gratuito, deportivo”, grandes temas “trágicos”, mientras que Rodríguez Monegal —que en 1978 publicaría un importante libro, *Borges, a Literary Biography*— lo defiende subrayando el “falso aire de burla”, sus sobreentendidos, de un humor “muy británico”, convencido de que “tanto Borges como Neruda tocan zonas muy esenciales del hombre”.

Podría seguir con la reseña del libro alegando sumariamente, para el capítulo cuarto, las críticas de escritores que pertenecieron al “nacionalismo popular” o a la “izquierda nacional”, pero más interesantes me parecen las posiciones de la “nueva izquierda”, representada en el capítulo quinto por Blas Matamoros, y en el último capítulo por las opiniones más recientes de Pedro Orgambide, Juan Gelman y Juan José Sebreli.

En “Detrás de la penumbra está Inglaterra”, capítulo de su libro *Borges o el juego trascendente* (1971), Blas Matamoros lleva a cabo un examen agudo de la obra borgesiana, subrayando desde un enfoque

psicológico la dependencia, en general, del escritor argentino de una cultura oficial dominada por el capital extranjero, “deformada culturalmente”. Y una acusación: Borges “renunciando totalmente a los fueros del escritor [...] ha estado infaltablemente al servicio de la reacción. Después de haber defendido los derechos del individuo a bastarse a sí mismo más allá de la protección del Estado, adhirió a todos los golpes militares contra gobiernos populares o constitucionales”. Un escritor equívocamente “útil al régimen al que sirve, de manera positiva, y útil también por la fructífera confusión que disemina y se hace aceptar en los círculos de la izquierda falaz”. Palabras duras, a las que, contrastando el orgullo de “tener campeones mundiales y escritores célebres”, se añaden las siguientes: “Es hora de decir una buena vez que NO: no puede ser sino humillante para los argentinos que un escritor como Borges sea tomado por el paradigma intelectual argentino en el exterior”.

Un personaje curioso Jorge Luis Borges como hombre. Sabemos que frente a los horrores de la dictadura militar y a la tragedia de los desaparecidos se justificó diciendo que no lo sabía. En una ocasión, aludiendo al Premio Nobel que nunca se le daba, le dijo a María Esther Vázquez que le parecía curioso que a un escritor se le juzgara por sus ideas. Extraño candor. Pedro Orgambide examina agudamente en su largo ensayo el pensamiento político de Borges y declara que si no se puede negar “la gratitud ni el deleite” que su obra le ha deparado al lector, éste “no puede tampoco transformar esa gratitud en complicidad, en silencio, o perdonar, en nombre de ella, los numerosos crímenes, secuestros, torturas, la violación a los más elementales derechos humanos” que se produjeron en la Argentina bajo el régimen que Borges como hombre político defendió y

avaló con su prestigio de literato.

Acto de acusación que confirma Juan Gelman, quien experimentó la saña de los militares en su propia persona. Examinando, por su parte, el pensamiento filosófico de Borges, Juan José Sebreli le reprocha su fascinación por el fascismo, su adhesión a todas las dictaduras, un “escepticismo moderado” dogmático, “porque es la afirmación indudable de la imposibilidad de decidirse entre la afirmación y la negación”. Al terminar el volumen, útil historia cronológica de una parte escasamente conocida de la crítica negativa al escritor argentino, el lector no repudia, naturalmente, al gran artista; sigue lamentando que no se le diera el Premio Nobel, pero confirma sus dudas en torno al hombre que, no por ser gran artista, puede constituir un ejemplo a seguir para los demás.

*Giuseppe Bellini*

**Daniel Mesa Gancedo: *La apertura órfica. Hacia el sentido de la poesía de Julio Cortázar*. Bern, etc.: Lang (Perspectivas Hispánicas, 12) 1999. 334 páginas.**

A pesar de la ingente cantidad de trabajos dedicados a la obra de Julio Cortázar, sólo una pequeña parte de ellos se ocupa de su producción lírica. Con *La apertura órfica* Daniel Mesa Gancedo se enfrenta a esta laguna con la primera monografía que se centra exclusivamente en el *corpus* poético del escritor argentino. En su exégesis el autor somete los poemas a una “lectura próxima” (p. 17), proclive al análisis inminente, que procura “atribuir sentido global a la poesía cortazariana considerada como un discurso sostenido y unitario” (p. 300). Consciente de las falacias hermenéuticas de tal procedimiento, el autor advierte ya de antema-

no que su trabajo se entiende como “fábula crítica” (p. 16). Esta “fábula”, pues, se desarrolla guiada por las figuras míticas de Narciso y Orfeo en referencia a las cuales se organiza el análisis.

Partiendo de la definición de la poesía como “fingido diálogo de Narciso enamorado” y de la teoría del “camaleonismo” que Cortázar desarrollara en *Imagen de John Keats*, Mesa Gancedo interpreta el primer conjunto de poemas como abandono voluntario de la identidad en el acto poético (auto)contemplativo, o sea como surgimiento de un ‘yo’ poético como sujeto del discurso, lo que conlleva la experiencia de enajenamiento de sí mismo a través del proceso de la escritura. Si de ahí —siempre según Mesa Gancedo— surge el deseo de recuperar la plenitud de la identidad, este deseo se ve frustrado tanto por los límites infranqueables que marcan el hiato entre el mundo de los objetos y el sujeto subyugado a las fuerzas discursivas como por la dispersión del sujeto en su confrontación con la temporalidad. El giro decisivo, no obstante, con el cual el autor inscribe la lírica cortazariana en la topología de una prematura modernidad, es la reintegración tanto de la pluralidad de voces discursivas como el trabajo de la memoria en una dialéctica de radical enajenamiento y reapropiación posterior. De tal modo los poemas se comprenden como esfuerzo de crear un lugar de epifanía del “verdadero yo” (p. 57, n. 49), que sirve de paliativo de la melancolía, construyendo una identidad textual múltiple a través de la integración de las voces dispersas y de los tiempos sucesivos en la atemporalidad del poema.

Aunque parecería muy sugerente relacionar el mito de Narciso con la poesía que Cortázar escribió hasta los años 50, hay que advertir que Mesa Gancedo rehusa un análisis estrictamente diacrónico y se atiene más bien a la presuposición de un “sentido global” (p. 300) y coherente

que embarque todos los conjuntos poemarios analizados. Sin embargo, el subtexto del mito órfico presta el hilo conductor al relato de una evolución que va de la “ontología de la presencia” (p. 43) al “proceso de desontologización metafísica” (p. 301). La “mirada hacia atrás” –según Mesa Gancedo una de las claves constituyentes del orfismo– no da constancia de una “presencia” atisbada, sino que invita al desengaño, ya que desvela la insuficiencia de la lengua como medio de representación. No obstante, prevalece en los poemas de los años 30 y 40 cierta actitud ‘romántica’ que aún confía en la capacidad de franquear el espejo del tiempo y de las representaciones lingüístico-culturales y acceder al arca del olvido en “momentos privilegiados” (p. 89). Como el autor señala con respecto a los poemas que versan sobre objetos de arte, la poesía de Cortázar de los años siguientes evoluciona de una sacralidad del discurso poético fundada en el “aura” de los objetos privilegiados a una denuncia de la inmanencia histórica en la que la búsqueda gnóstica se vuelve –irónicamente– viaje turístico por los residuos y pretextos culturales. La deserción de los dioses da pie a un discurso de desacralización del orden establecido y resacralización satírica de los fetiches modernos. Este *exeunt* paulatino de la “metafísica de la presencia” (p. 56) indica un cambio en la constelación del orfismo cortazariano: el rito sacrificial órfico pasa de ser la comunión de lo numinoso con el mundo profano a ser una denuncia del orden social, en que el sacrificado es víctima propiciatoria para mantener el orden en el cual ya reinan los “nuevos dioses” de la racionalidad tecnológica. Por otro lado, el aspecto redentor del sacrificio implica que la figura de la víctima, del elegido, confluya con la de Cristo-Orfeo, o sea –como lo expone Mesa Gancedo– en última instancia con la

del poeta libertador y creador (p. 156). Ante la ausencia de Dios y la inmanencia del mundo-en-torno, y por subsiguiente ante la soledad del hombre, la sacralidad se vuelve “aconfesional” (p. 277), y pasa de “lo otro” a “los otros”, eso es, al ámbito de lo político-social para desembocar en una “poesía de denuncia” (p. 284) que apunta a una salvación colectiva (p. 268).

El recuento de este trayecto a través de motivos y temáticas de la poesía cortazariana secunda las interpretaciones dadas en los trabajos ‘hermenéuticos’ dedicados a la narrativa cortazariana, que se centran en la escritura ‘metafísica’, la crítica de la cultura y, sobre todo, el existencialismo en Cortázar. El hilo conductor que une estos aspectos en el análisis de Mesa Gancedo es la “indagación de la identidad del sujeto solo, enfrentado a un mundo hostil sin otro instrumento que su capacidad discursiva” (p. 297). Cabe preguntarse, sin embargo, cuál es el lugar de la escritura y cómo se relaciona con el concepto de ‘identidad’. Tanto el ‘yo’ del “Narciso enamorado” que busca la trascendencia como el ‘yo órfico’ que lucha contra las fuerzas deformadoras de la sociedad moderna para recuperar su “verdadera identidad” implican la idea de un “yo íntegro” (p. 298), respectivamente un ‘sujeto fuerte’ que no deja “de ser lo que es” (pp. 43, 298). Si el primer aspecto reduce el discurso poético a un instrumento privilegiado aunque falaz para acercarse a “lo otro”, el segundo lo reduce a instrumento de un discurso crítico. A pesar de que Mesa Gancedo señala la escisión del ‘yo’ en el acto escritural, las máscaras textuales y la multiplicidad de voces, la “coherencia de la reconstrucción hermenéutica” (p. 296) hace que la interpretación siempre vuelva a lo sagrado del discurso poético no como *tombeau du même*, sino como lugar utópico de comunión. De este modo el acto de escritura queda en última ins-

tancia autoafirmativo (p. 38). Habrá que preguntarse si la noción de “desacralización” no se extiende –aparte del aspecto temático de la desaparición de los dioses– a la escritura misma y sus fuerzas disociativas. El proceso de la escritura, el juego de la diferencia, da constancia de una otredad irremediable con lo que los dos mitos guías de la “fábula crítica” revelan más que “un discurso sostenido y unitario” (p. 300) implícitamente la historia de una ruptura.

*Björn Goldammer*

**Ana Arruda Callado: *Adalgisa Nery: muito amada e muito só*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará (Perfis do Rio, 24) 1999. 146 páginas.**

“Berenice, Berenice / Uma Grande mulher se apresentou a mim / E te faz sombra. / Ela exige de mim / O que tu não podes exigir. / Ela quer a minha entrega total / e me oferece viver em corpo e alma / A encarnação, a paixão, o sacrifício e a vitória.” Estes versos do poeta Murilo Mendes<sup>1</sup> aludem a uma personalidade enigmática, hoje quase esquecida que brilhou como poucas na república das letras brasileiras – Adalgisa Nery (1905-1980), mulher do pintor Ismael Nery (morto tuberculoso em 1934) e depois de Lourival Fontes (1898-1967), o todo-poderoso chefe do DIP (*Departamento de Imprensa e Propaganda*), órgão de censura e propaganda do Estado Novo. Adalgisa, nascida em casa de um modesto funcionário públi-

co carioca, se torna filha rebelde, fugindo da casa paterna aos 16 anos para casar com o pintor paraense. O casamento vira um inferno, aliviado pela platônica corte de Murilo Mendes (1901-1975).

O segundo casamento com Lourival Fontes (1940) lança Adalgisa para o grande palco da sociedade carioca. Embaixatriz no México, cortejada por Diego Rivera e amiga de Frida Kahlo, ela volta ao Brasil depois da deposição de Getúlio Vargas (29-10-1945). De regresso ao Rio de Janeiro, ela publica versos e contos e consegue ser traduzida para o francês em 1952. O desquite em 1954 abre as portas para uma carreira fulminante de jornalista mordaz e política esquerdista até a casação em 1969. Amargurada e desiludida, Adalgisa se fecha num asilo no interior fluminense, onde morre em 1980 –muda, hemiplégica, enterrada viva.

A biografia de Ana Arruda –fruto de um imenso levantamento de cartas, documentos, depoimentos, entrevistas– traça o perfil de uma mulher fascinante e trágica, testemunha de uma época ambígua, feita de indecisões, duplicidades e hipocrisias. Longe de uma evocação saudosista, este livro reconstrói a vida de uma mulher singular numa época de crise –a meio caminho entre um passado patriarcal e uma modernidade arrasadora.

*Albert von Brunn*

**Maria Antonieta Pereira: *No fio do texto: a obra de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG 2000. 152 páginas.**

“Muitos anos antes de Cristo havia na Grécia um poeta que dizia: tenho uma grande arte: eu firo duramente aqueles que me ferem”, conta a dada altura Mandrake,

<sup>1</sup> Murilo Mendes: «Ecclesia», em: *Poesia completa e prosa*. Organização, preparação do texto e notas: Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro 1994, p. 293.

o protagonista de *A grande arte* de Rubem Fonseca<sup>1</sup> para acrescentar logo a seguir: “Minha arte é maior ainda: eu amo aqueles que me amam.” Ao passo que a primeira frase é devida ao poeta pre-socrático Arquíloco de Paros (705?-640? a.C.), a segunda completa a filosofia da vida do narrador: arte de amar, arte de matar e arte de escrever.

Eis o ponto de partida para o estudo de Maria Antonieta Pereira: se para Arquíloco (segundo Mandrake) a grande arte era ferir o inimigo, a voz do narrador não nega, apenas inventa uma diferença discursiva na qual o amor seria uma arte maior do que o ódio (p. 143). Arquíloco, poeta amargurado, escreveu sátiras obscenas contra Neoboulé, pai de sua prometida, até levar pai e filha ao suicídio. Mandrake –sinuoso– traça um caminho diferente, em que amor, morte e escrita se misturam: a arte da faca, ao destruir o corpo, constrói a ficção.

No primeiro capítulo, a autora passa em revista as leituras feitas nos anos ‘80: censurados durante o regime militar (em virtude da *Lei Falcão* de 1976), os textos de Rubem Fonseca eram lidos como

denúncia social. Nos anos ‘90 o enfoque muda completamente. Ao privilegiar a análise da escrita, a crítica acaba por desvendando os enigmas de um discurso antropofágico, onde Eros e Thanatos se misturam à poética abrindo um leque de leituras possíveis. O traço constante é a ambigüidade que aflora por trás de um véu mitológico: o provável assassino Thales Lima Prado se espelha no herói grego Ajax e seu mestre de esgrima –Hermes de Almeida– no mensageiro dos deuses. No fundo, esta mitologia não faz senão esconder uma fragilidade intrínseca das personagens que têm dois nomes, duas histórias e duas faces.

Levada ao cinema por Walter Salles e traduzida para a maioria das línguas de cultura, *A grande arte* nunca deixou de galvanizar seus leitores, cativados pelo estranho fascínio que emana de este romance. Maria Antonieta Pereira projeta uma nova luz sobre esta obra-prima de Rubem Fonseca ao desvendar os enigmas de um livro de areia cuja instabilidade se inscreve num universo social explosivo.

*Albert von Brunn*

<sup>1</sup> Rubem Fonseca: *A grande arte*. Lisboa: Edições 70 1983, p. 118. Cf. François Lasserre / André Bonnard: *Fragments d'Archiloque*. Paris: Les Belles Lettres 1958, p. 39.