

BOLETIN DE
RESEÑAS
BIBLIOGRAFICAS



INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA
1993 - FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



BOLETIN DE RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decano

Prof. Luis A. Yanes

Vicedecana

Prof. Edith Litwin

Secretario Académico

Lic. Ricardo P. Graziano

Secretario de Investigación y Posgrado

Prof. Félix Schuster

Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

Arq. María Inés Vignoles

Secretario de Supervisión Administrativa

Lic. Carlos Gustavo Roux

INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA

Director

Noé Jitrik

Secretaria

Celina Manzoni

Prosecretaria de Publicaciones

Prof. Gladys Palau

Coordinador de Publicaciones

Lic. Mauro Dobruskin

Consejo Editor

Luis Yanes

Berta Braslavsky

Beatriz Sarlo

Hilda Sabato

Carlos Herrán

© Facultad de Filosofía y Letras - UBA - 1993

Puan 480 Buenos Aires República Argentina

SERIE: BIBLIOGRAFICA

ISSN: En trámite .

BOLETIN DE RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Coordinador

Jorge Monteleone

Responsable Editorial

Carlos Battilana

Diseño de tapa

Julio Bariani

INDICE

Presentación, por JORGE MONTELEONE	5
LEONARDO FUNES: Historia y discurso narrativo. (Hayden White, <i>El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica</i>)	7
MARÍA ELENA BITONTE: Una recuperación de los Grandes Relatos. (Tzvetan Todorov, <i>Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana</i>)	17
LAURA ESTRIN: Un orden para la vanguardia. (Hugo J. Verani, <i>Las Vanguardias Literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)</i>)	25
MARTA INÉS WALDEGARAY: Un ejercicio de nomadismo crítico. (Nicolás Rosa, <i>Artefacto</i>)	29
ELENA A. CASTRONUOVO: La Argentina en los ochenta: narrativa y negatividad. (Roland Spiller, <i>La novela argentina de los años 80</i>)	33
CARLOS ALBERTO PASERO: De la máscara a la identidad. (Rosalba Campa, <i>América Latina: La identidad y la máscara</i>)	37
MARÍA AMALIA RAIMONDI: Historia de la imaginación. (José Juan Artom, <i>Imaginación del Nuevo Mundo</i>)	41
CARLOS BATTILANA: Rubén Darío: El escenario y sus huellas. (Cathy Login Jrade, <i>Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica</i>)	45

ALEJANDRA LAERA: Biografía Conjetural. (Guillermo Sheridan, <i>Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde</i>)	49
MARÍA JOSEFA BARRA: Descorrer el Velo. (Susana Rotker, <i>La invención de la crónica</i>)	53
MARÍA SARA FRUTOS: De lo particular a lo universal: identidad de América Latina. (Alejo Carpentier, <i>La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos</i>)	57
NORMA MAZZEI: Cuando la praxis depura la teoría. (Alexis Rodríguez Márquez, <i>Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier</i>)	61
MARCELO BELLO: Africanidad y Cultura. (Manuel Moreno Fragnals, <i>Africa en América Latina</i>)	65
SILVINA BESARÓN: La libertad de los esclavos en la América colonialista. (Richard Price, <i>Sociedades Cimarronas</i>)	71
HERNÁN A. BISCAYART: Una publicación reciente. (Department of Spanish and Portuguese, Stanford University, <i>Nuevo Texto Crítico, N° 8</i>)	77
JORGE MONTELEONE: Presentación de la Colección «Tesis».	81

PRESENTACION

El *BOLETIN DE RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS* se propone informar a la comunidad académica acerca de los materiales recibidos por la Biblioteca del Instituto de Literatura Hispanoamericana. Tal información ha de ser de utilidad para la investigación, la docencia o el aprendizaje. En tal sentido, se centra básicamente en los libros de crítica literaria o de investigación teórica. Un grupo de críticos, vinculados al Instituto, tendrá a su cargo, periódicamente, esta tarea. De ese modo, se procura generar otro espacio de reflexión y de escritura acerca de la cultura latinoamericana, especialmente en un área no demasiado atendida en nuestro medio.

Esta publicación espera ser un nexo de intercambio y conocimiento de otras publicaciones que tengan intereses similares y, además, aspira a ofrecer un número creciente de reseñas, a partir de los textos que reciba la Biblioteca del Instituto. Su finalidad es ser un órgano de información, de reflexión crítica y de intercambio cultural.

En el próximo boletín, comenzará la serie de reseñas sobre la "*Colección ARCHIVOS*", cuyos primeros números ya hemos recibido. Esta colección, dirigida por Amos Segala, se edita bajo los auspicios de la UNESCO, por un acuerdo entre la Asociación ALLCA XX^o y los Organismos oficiales de investigación científica de Argentina, Brasil, Colombia, España, Francia, Italia, México y Portugal. Su finalidad es publicar textos de literatura latinoamericana en ediciones críticas, acompañados de ensayos de interpretación a cargo de especialistas. La colección prevé 110 títulos escritos en una de las cuatro lenguas literarias de comunicación (español, portugués, francés o inglés) por autores del siglo XX, pertenecientes a 22 países de América Latina y del Caribe.

Jorge Monteleone
Comisión de Publicaciones

HISTORIA Y DISCURSO NARRATIVO *

Desde hace más de dos décadas (su primer artículo relevante, "The Burden of History", es de 1966), Hayden White desarrolla una importante tarea crítica en torno de la problemática del discurso narrativo y su relación con la representación histórica. Partiendo de la Historiografía, sus reflexiones han abarcado cada vez más la Teoría Literaria: de este cruce nace el sostenido interés en su obra. Esta ha circulado en los ámbitos literario y universitario vernáculos desde hace 7 u 8 años, pero recientemente comenzó a traducirse al español (Fondo de Cultura Económica, p. ej., acaba de publicar la versión al español de *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* -ed. orig.: Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1973-). En nuestro caso, se trata de la traducción de su última recopilación de artículos, publicada en 1987. En ella, White profundiza sus planteos teóricos, formulados principalmente en los artículos reunidos en *Tropics of Discourse* (Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1978).

Hay en White dos o tres ideas esenciales, cuyas implicaciones va desarrollando en el tratamiento de diversas cuestiones teóricas y de ciertos autores: en principio, su campo de análisis es la obra histórica, entendida como estructura verbal en la forma de discurso narrativo en prosa, que se propone como modelo, o ícono, de procesos y estructuras pasados, con el fin de explicar lo que fueron representándolos ("Introduction" a su *Metahistory*). Esta concepción lo enfrenta a la Teoría Histórica establecida, que se resiste a ver los relatos históricos como ficciones verbales, cuyos contenidos son mucho más inventados que encontrados, más cercanos a la literatura que a la ciencia. Esto último implica rechazar la vieja idea de que los historiadores se distinguen de los escritores de ficción porque aquellos "encuentran" sus relatos en la masa de datos históricos, en lugar de inventarlos

- * Hayden White, *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Trad. de J. Vigil Rubio. Barcelona, Paidós, 1992, 229 pp.

como estos últimos. Además, la Historiografía no posee una terminología técnica aceptada por todos, por lo que sólo cuenta con los recursos del lenguaje ordinario. De manera que la sola representación narrativa de los hechos históricos, realizada aplicando las técnicas del relato y del lenguaje figurativo, proyecta una interpretación, un significado secundario, una prefiguración, que es de naturaleza poética, específicamente tropológica. Según White, todo relato histórico procedería de la proyección de alguno de los cuatro tropos fundamentales: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía (véase especialmente "The Historical Text as Literary Artifact", su artículo más importante, recopilado en *Tropics...*). El marco teórico de estas hipótesis resulta de una peculiar combinación de estructuralismo y post-estructuralismo francés con las teorías de Kenneth Burke y Northrop Frye.

En el Prefacio del libro que nos ocupa, White resume los vaivenes de la negación/aceptación de la dimensión narrativa del discurso historiográfico: el rechazo del relato por la moderna historiografía (y por la vanguardia literaria), la disolución de la distinción entre relatos históricos y ficcionales desde una perspectiva semiológica, su reciente reivindicación como dispositivo representacional y cognitivo válido para todas las ciencias humanas, y por último, su irónico retorno en el marco programático de la llamada posmodernidad. White concluye refiriéndose a la opacidad de la forma discursiva, concepto esencial de toda su propuesta y que aquí llama "contenido". Concretamente, la narración poseería "un contenido previo a cualquier materialización en el habla o la escritura" (p. 13) y a su examen dedica los artículos del libro. Estos se publicaron originalmente entre 1979 y 1984 y corresponden a una etapa de consolidación y defensa de sus postulados básicos mediante su proyección en el análisis de ciertos autores (Droysen, Foucault, Jameson, Ricoeur), problemáticas (narratividad, teoría histórica) y cuestiones polémicas (políticas interpretativas). Comentaré a continuación los trabajos más significativos del libro.

"El valor de la narrativa en la representación de la realidad" (pp. 17-39): White analiza esta cuestión citándose al campo de la historiografía, que siempre consideró lugar privilegiado para discutir la problemática del relato en general. Pese a la artificialidad que supone narrativizar hechos como los históricos, que no son intrínsecamente relatos, White debe aceptar la evidencia de la tozuda tendencia del hombre a dar a la realidad un aspecto narrativo. Quiere entonces indagar las claves de este perenne impulso a homologar lo verdadero, lo real y lo narrativamente configurado. Sugiere como primera explicación del atractivo del relato su función de mediador, en el discurso, de las pretensiones en conflicto de lo imaginario y de lo real. Se pregunta entonces: a) qué tipo de realidad ofrecería una representación: no narrativa, y b) qué tipo de comprensión de la realidad ofrece (y qué tipo de ceguera:

con respecto a la realidad se desvanece con) una representación narrativa. Para responder propone comparar tres formas históricas tal como se dieron en la Edad Media: anales (donde no hay relato), crónicas (cuyo relato sería imperfecto) e historias propiamente dichas (cuya configuración narrativa sería plena).

White sostiene, contra "la *doxa* del *establishment* historiográfico moderno" (p. 20), que anales y crónicas no son formas imperfectas de la historia sino productos de concepciones alternativas de la realidad histórica, de idéntica validez. Para la primera forma elige los *Anales de Saint Gäll* (s. X), un caso extremo que da mayor mérito a su trabajo, al poner en evidencia la legitimidad de los anales como forma histórica plena. Quizás una referencia a San Isidoro y su lectura (y continuación) de los *Cánones crónicos* de Eusebio-Jerónimo hubiera permitido poner de manifiesto (con las propias palabras de un contemporáneo) los presupuestos científicos, políticos y éticos del rechazo de la forma relato en la historiografía cristiana de la Baja Latinidad y la Alta Edad Media. Pero evidentemente White se limita a confrontar con una historiografía tradicional, de raíz decimonónica, que no es la dominante desde los años '50 (desconoce, por ejemplo, los imprescindibles trabajos de Bernard Guenée sobre el tema, especialmente "Histoires, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Age", *Annales. Economies, Sociétés, Civilisation*, 28 [1973], 997-1016), y esto le quita riqueza y profundidad a su análisis.

White se pregunta qué falta en los anales para que haya relato. Responde: una noción de centro social. Es su ausencia "la que impide al analista clasificar los acontecimientos que trata como elementos de un campo de hechos históricos" y "dotarles de significación ética o moral" (p. 26). "Todo ello sugiere", continúa White, "que Hegel tenía razón cuando afirmó que un relato verdaderamente histórico tenía que exhibir no sólo una cierta forma, a saber, la narrativa, sino también un cierto contenido, a saber, un orden político-social" (p. 27). Esta apelación a la autoridad es crucial para la estrategia discursiva de White, por lo que su debilidad afecta toda la argumentación. En efecto, la cita de las *Lecciones sobre filosofía de la historia* que se aduce no fundamenta la presencia del relato en la historia sino que legitima la historiografía misma en tanto actividad política esencial: ese es el sentido de la teoría hegeliana del Estado como único sujeto histórico dador de un contenido apropiado a la historiografía. Como es bien sabido, en su preocupación por elevar contenidos (históricos) empíricos a la categoría de verdades necesarias, Hegel sólo trató lateralmente la cuestión de la narratividad. Lo único que puede inferirse de su sistema es que al sostener que la historia es un proceso racional está suponiendo la posibilidad de construir un relato significativo (y no una mera crónica inconexa) de los hechos que la forman.¹

White relaciona narración y ley aplicando el carácter transitivo a la única relación binaria que Hegel atiende: ley-legitimidad-autoridad / historicidad (en tanto *forma* y en tanto *registro* de la experiencia humana trascendente). Dicho de otro modo: que “la narrativa en general, desde el cuento popular a la novela, desde los anales a la ‘historia’ plenamente realizada” tenga que ver con “la ley, la legalidad”, etc. (p. 28), es indiscutible (al menos, mucho más pertinente que la relación narración/delito que se quiso promover como esencial por estas tierras), pero *no se sigue* de la simple apelación al razonamiento de Hegel. Además, introduce de modo poco claro su criterio analítico fundamental para discernir lo que es historia propiamente dicha/relato pleno. En efecto, a esta línea de argumentación que desemboca en el tema de la ley, White agrega una premisa inverificable (toda narración plena es una especie de alegoría que apunta a una moraleja) y concluye sosteniendo que “toda narrativa histórica tiene como finalidad (...) moralizar sobre los acontecimiento de que trata” (p. 28).²

Con estos parámetros, es lógico que de su examen de una crónica (elige la **Historia de Francia, 888-995** de Richerus de Reims, c. 998) infiera que es imperfecta porque no posee un principio moral (es notable cómo retorna en este punto “la *doxa* del *establishment* historiográfico moderno” antes impugnada). En rigor, White no termina de aclarar qué quiere decir exactamente con su repetido juicio de que la crónica “no concluye sino que simplemente termina”. Pareciera aludir a cierta consideración kermodiana del problema, pero no creo que la tesis de Kermode (desarrollada en su **El sentido de un final**) avale tal conclusión. De hecho, las crónicas poseen un final tan pleno como las historias, *sólo que de diversa condición*. La potencia estructurante del final abierto de las crónicas -fundado en su articulación con un orden histórico superior de carácter religioso- se comprueba rápidamente en la abundante narrativa de ficción que adoptó el final cronístico como factor estructurante (Vulgata del ciclo artúrico en la Francia del s. XIII, novelas de caballerías españolas de los ss. XV y XVI).

Con su ejemplo de historia plena (la **Crónica de Dino Compagni**, c. 1312) confirma la hipótesis central del trabajo: narrar equivale a moralizar. Es fácil percibir que sus modelos pertenecen al siglo XIX -que tan bien ha estudiado en su **Metahistory**. Por eso le resulta imposible, así lo dice, pensar siquiera en una presentación narrativa de la historia que no moralice. En suma, el artículo -lleno de inteligentes observaciones puntuales- reúne un planteo interesante, una argumentación que se extravía en terrenos ajenos a su especialidad y una conclusión un tanto temeraria, que no redondea una respuesta satisfactoria a los interrogantes iniciales.

“La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual” (pp. 41-74): Se trata de un excelente resumen del *estado de la cuestión*. Luego de trazar las líneas generales de la concepción tradicional de la historia como narración, fundada en los retóricos del s. XVIII y llevada a su apogeo por los grandes historiadores del XIX, White pasa a considerar, en este contexto, las cuatro tendencias principales en el debate actual, a saber: 1) la de los filósofos analíticos anglosajones (Walsb, Dray, Danto, Mink, entre otros), preocupados por precisar el estatuto epistemológico de la narración en la historia; 2) la de los historiadores “sociales y etnológicos” (Escuela de los *Annales*: Braudel, Le Goff, etc.), que rechazan la historia narrativa -y su contenido convencional: la política del pasado- por carente de cientificidad; 3) la de los estructuralistas y post-estructuralistas (Barthes, Foucault, Derrida, Kristeva), que ven en la narración el paradigma del discurso ideologizante y a la historia narrativa como manifestación primordial de la mitología contemporánea y 4) la de los filósofos hermenéuticos (Gadamer, Ricoeur), para quienes la narración es la manifestación discursiva de una conciencia temporal y de una estructura del tiempo.³

Expone y critica cada una de estas tendencias desde su propia perspectiva reivindicatoria de la narración histórica como forma legítima de conocimiento, diferente del (pero no opuesta ni inferior al) método nomológico-deductivo de las ciencias duras. Esta modalidad agrega interés y enriquece teóricamente la reflexión, puesto que no se le escapa que “plantear la cuestión de la narrativización en la historiografía” en los términos en que él lo hace, equivale a “plantear la cuestión más general de la verdad de la propia literatura” (p. 65). Y por allí se llega al meollo de la postura teórica de White: su abordaje de la problemática de la narración en el discurso histórico es, en última instancia, un intento de dilucidar la cuestión, de amplísimas consecuencias filosóficas y teóricas, de “la función de la imaginación en la génesis de una verdad específicamente humana” (p. 74).

“La política de la interpretación histórica: disciplina y desublimación” (pp. 75-101): quizás sea éste el trabajo más importante para entender las implicaciones ideológicas y políticas de su propuesta teórica. La expresión “política de la interpretación” remite, por un lado, a las estrategias mediante las cuales una determinada corriente de interpretación intenta dominar el debate en el interior de un área de las ciencias, y por otro, a la relación concreta de esa corriente con un programa y una praxis política específicos. A su vez, premeditadamente hace converger dos significados de “disciplina”, generando la hipótesis de que la constitución de un área del saber en disciplina científica supone también “disciplinar” (= domesticar) el contenido crítico o revulsivo de dicho saber. Inspirándose en las tesis de Thomas Weiskel (*The Romantic Sublime: Studies in the Structure and*

Psychology of Trascendence, Baltimore, 1976), apela a la vieja distinción entre "lo bello" y "lo sublime"-remontándose a Kant y Schiller- y les asigna respectivamente el sentido de 'conformismo' e 'inconformismo'. Estos juegos semánticos (que explican de alguna manera el título del trabajo) son una buena muestra de las estrategias discursivas utilizadas por White. El esfuerzo desplegado por mantener en el plano de la teoría una discusión netamente política es realmente apasionante.

Es evidente que el artículo pertenece a una etapa (todavía vigente) en la que el autor está a la defensiva; así lo confirma su contribución al libro colectivo editado por Ralph Cohen (*The Future of Literary Theory*, New York-London, 1989) titulada "'Figuring the nature of the times deceased': Literary Theory and Historical Writing", donde se dedica a replicar a sus críticos. Pero su defensa parece consistir normalmente en doblar la apuesta. Así, por ejemplo, la respuesta a las reacciones adversas que provocó la tesis central de su *Metahistory* (los cuatro tropos dominantes) fue el verdadero *tour de force* de la Introducción a *Tropics of Discourse* ("Introduction: Tropology, Discourse, and the Modes of Human Consciousness"), donde su dispositivo analítico de los cuatro tropos se extendía hasta dar cuenta de: la "Lógica poética" de Vico, el modelo de desarrollo de las facultades cognitivas del niño en Piaget, el modelo del trabajo onírico en Freud, el modelo de la historia de la clase obrera inglesa de Thompson, el estudio del suicidio en Durkheim y la teoría de la novela de Lukács. Aquí también su respuesta a la acusación de formalista consiste en una radicalización de su hipótesis. En efecto, su denuncia de la falacia del "hallazgo" de un relato inmanente en los hechos históricos se amplía a la supuesta falacia del hallazgo de un *sentido* subyacente en la caótica superficie de los acontecimientos. Por esta vía, White delimita una postura y una elección políticas lógicamente polémicas.

Recordando el origen de las ciencias humanas y sociales a principios del s. XIX (en mis palabras -que no tergiversan las de White-: una burguesía triunfante que paga a sus intelectuales para que demuestren "científicamente" la superioridad de la raza blanca, de su civilización y de su estructura social), impugna la idea de que la demanda de cientificidad vaya unida a políticas progresistas (liberales o marxistas) mientras que el rechazo de tal demanda sea propia de sectores conservadores o reaccionarios. Se trataría en realidad de una estrategia para eliminar el utopismo revulsivo de ciertos saberes no asimilables a los patrones establecidos de cientificidad. Al criticar específicamente al marxismo, White prefiere omitir las razones por las que Marx opuso al socialismo utópico su socialismo científico (contra el revolucionarismo estéril y a favor de una transformación duradera de las condiciones históricas), prefiere endilgarle las desviaciones del optimismo revolucionario -tan discutido hace 20 años- y así pasar a la práctica en boga de inventariar sus errores e inconsecuencias siguiendo la ruta

sugerida por el Adorno de **Dialéctica negativa**, que definía el marxismo como el cumplimiento del sueño burgués de dominación de la naturaleza.⁴

Para White el pensamiento histórico revulsivo⁵ está en otro lado: frente a la construcción de leyes históricas o la búsqueda de un sentido en el devenir histórico, reivindica el absurdo irreductible de la historia humana ("la historia no nos enseñará nada", como dice el prof. Matthew Gordon, o en todo caso: sólo nos enseña que nunca es ingenua); frente a las buenas maneras y la tolerancia equilibrada de "lo bello", abraza el salvajismo de "lo sublime", etc.

Hace 20 años los estructuralistas nos anunciaban que el hombre ya no buscaba la justicia: se conformaba con la coherencia. Ahora parece que ya ni eso. Duros tiempos para la imaginación ideológica estos de la posmodernidad. Ante el espectáculo de un mundo cada vez más injusto e inhabitable, la intelectualidad pretendidamente esclarecida propone: entrar en los juegos del lenguaje (Lyotard), hacer mapas (Jameson) o identificar "la 'atracción' del 'extraño salvajismo de la naturaleza física' con el 'deleite' que se puede sentir al contemplar 'la incierta anarquía del mundo moral'" (White usando palabras de Schiller, p. 87).⁶

A pesar de mi desacuerdo, es preciso remarcar el mérito de un trabajo que plantea las alternativas con toda claridad y nos arroja el desafío de buscar por nosotros mismos la formulación de un nuevo sentido de la historia en el contexto de esta suerte de República de Weimar cultural que nos ha tocado vivir.

"*La Historik* de Droysen: la escritura histórica como ciencia burguesa" (pp. 103-121): La teoría de Johann Gustav Droysen, entendida en el marco de la problemática de su tiempo (unificación de Alemania bajo la égida prusiana), intenta una reformulación de la historia como ciencia. Así lo han estudiado Rüsen (a quien sigue White) y, fundamentalmente, Hünermann y Spieler (autor de unas *Untersuchungen zu Droysens' "Historik"*, Berlín, 1970, que White parece no tener en cuenta). La lectura de White consiste en hacer resonar las hipótesis de Droysen en el interior de la problemática que actualmente le interesa. Leídas de este modo, tales hipótesis parecen destinadas a sostener la teoría de White: un caso típico de invención de un precursor. Así, por ejemplo, White dice:

"en su análisis del problema de la representación, Droysen deja claro que considera el contenido del discurso del historiador, no como el conjunto de hechos o acontecimientos que comprenden su referente manifiesto, sino como su comprensión de estos hechos y de las implicaciones morales que saca de su contemplación. (...) el análisis de la representación histórica de Droysen nos permite hablar del "contenido de la forma" de un discurso histórico" (p. 110).

Bien. Pero Droysen no dice exactamente eso: aparte del traslado a la terminología de White, hay una notable diferencia en el enfoque y la concepción del problema. Droysen no parte de la discusión de la representación sino de la búsqueda de un concepto más preciso de "historia". Coloca así en el centro de su teoría lo que llama *preconcepto material de historia*: se trata de un complejo conceptual (ensamble de filosofía trascendental de raíz kantiana y de una ontología de la historia) que articula tres aspectos de la noción "historia" -como *forma* de conceptualización de fenómenos, como "conjunto de hechos" y como "conocimiento" de esos hechos. Es la inseparabilidad del objeto y de su conocimiento lo novedoso en Droysen y lo que intenta explotar White mediante un traslado que deja unas cuantas cosas en el camino. De todas maneras, basta leer las brillantes (y althusserianas) páginas sobre ideología como proyección de un tipo de subjetividad (pp. 107-109) para comprobar que la lectura de White es mucho más interesante para nosotros que la exacta presentación de la teoría de Droysen.

"El discurso de Foucault: la historiografía del antihumanismo" (pp. 123-154): el trabajo es un claro ejemplo de la saludable desinhibición con que los críticos norteamericanos suelen leer a los grandes referentes de la Teoría (franceses, en su mayor parte), virtud especialmente notable en nuestro medio, que tiende a la reverencia de las doctrinas consagradas. En este caso, White reescribe y prolonga una lectura crítica iniciada en su artículo "Foucault Decoded: Notes from Underground" (de 1973, recogido en *Tropics...*), donde señalaba la naturaleza tropológica del análisis del curso de las ciencias humanas desde el s. XVI al XX, tal como se desarrolla en **Historia de la locura en la época clásica**, **Las palabras y las cosas** y **Arqueología del saber**.

Conienza constatando que el estilo paradójico y oscuro de Foucault está conscientemente diseñado para imposibilitar cualquier análisis de su discurso que se base en principios ideológicos diferentes a los suyos. White acepta el desafío, pero no parte de un enfoque epistemológico tradicional -que lo llevaría al fracaso- sino que su enfoque

"es en general de tipo retórico, mi objetivo será caracterizar el estilo del discurso de Foucault. Creo que hallaremos una clave del significado de este estilo discursivo en la teoría retórica de los tropos. Esta teoría ha servido de principio organizador de la teoría foucaultiana de la cultura y servirá de principio analítico de este ensayo. Resumidamente, afirmo que la autoridad del discurso de Foucault deriva principalmente de su estilo (más que de su evidencia fáctica o del rigor de su argumentación); que este estilo privilegia el tropo

de la catacresis en su propia elaboración; y que, por último, este tropo sirve de modelo de la cosmovisión desde la cual Foucault lanza sus críticas al humanismo, la ciencia, la razón y la mayoría de las instituciones de la cultura occidental desarrolladas desde el Renacimiento" (p. 124).

En efecto, según White hay un punto ciego en la "ira metacrítica" de Foucault: el concepto de estilo (definido como "cierta manera constante de enunciación" en la *Arqueología...* y cuya instrumentalidad puede inferirse del análisis foucaultiano de Raymond Roussel). White lo proyecta sobre el propio Foucault evitando enmarañarse en las elusivas argumentaciones y conceptualizaciones para operar en el nivel del discurso. Si bien se demora gratuitamente en una prolija reseña de las obras de Foucault, White consigue fundamentar su hipótesis con solidez. Esto no implica el descubrimiento de la clave decodificadora de Foucault (no era su intención), sino más bien la oportunidad de mostrarlo bajo una luz diferente y en relación con una lógica inabitual.

"El contexto del texto: método e ideología en la historia intelectual" (pp. 195-219): Mediante el análisis de un texto (*The Education of Henry Adams. An Autobiography*), White opone al enfoque contenidista tradicional un enfoque "semiológico" -según su propia definición- del problema de la relación texto/contexto. El planteo teórico se expone de manera impecable, pero poco agrega a todo lo escrito sobre el tema. Este quizás sea el trabajo más atado a las particulares condiciones del medio académico anglosajón, donde la crítica ideológica de base lingüística aún no ha logrado una aceptación mayoritaria.

Para terminar, unas palabras sobre la traducción: evidentemente, quien hizo el trabajo no es un conocedor del tema ni de su bibliografía en castellano, por lo que la elección de equivalencias terminológicas suele no ser feliz (la traducción de *narrative* es el caso más evidente). Tampoco ha tenido el texto una buena corrección de pruebas: las erratas son numerosas y en algunos casos dificultan la comprensión de pasajes ya de por sí arduos.

Pero esta circunstancia no llega a empañar el hecho positivo de tener por fin un libro de White traducido al español y de fácil acceso. La riqueza, el rigor intelectual y el carácter polémico de sus hipótesis hacen de la teoría de White una instancia crítica insoslayable para todos los interesados en las problemáticas de la Teoría Literaria, la Historiografía y la Crítica cultural.

LEONARDO FUNES

NOTAS

- 1 Lo que equivale a decir -en términos foucaultianos- que la narratividad no fue objeto de reflexión sino parte del horizonte que regula las condiciones de posibilidad del discurso hegeliano en el contexto epistémico del s. XIX. White mismo, al ocuparse de Hegel en su *Metahistory* (pp. 81-131), concede que para indagar sobre la supuesta concepción hegeliana de la historia como narración, no acude a las *Lecciones sobre filosofía de la historia* sino a la *Estética*.
- 2 Conviene recordar que para Hegel lo moral no surge como condición intrínseca del carácter narrativo de la historia, sino que es el resultado de la búsqueda de una racionalidad en el curso de la historia, racionalidad que equivale a justificación moral.
- 3 White trata en detalle esta corriente en "La metafísica de la narratividad: tiempo y símbolo en la filosofía de la historia de Ricoeur", incluido en este libro (pp. 179-194), que no comentaré por falta de espacio.
- 4 White trata en profundidad el pensamiento histórico marxista -en la versión de Jameson- en "Salir de la historia: la redención de la narrativa en Jameson", incluido en este libro (pp. 155-178), que no comentaré por falta de espacio.
- 5 Elijo adrede esta palabra en lugar de "revolucionario": White abomina de la revolución, tanto de arriba como de abajo, porque en un mundo donde "quienes controlan el complejo militar-industrial-económico son los que tienen todas las cartas" (81), la revolución sólo lleva al fracaso y al reforzamiento del poder opresor.
- 6 Quiero hacer justicia a la cuidadosa argumentación de White: su propuesta se sostiene en la creencia de que sólo la contemplación directa del absurdo y el "terror" de la historia moverá a los hombres a cambiar radicalmente su condición social. Pero es difícil ver qué otra vía deja esta respuesta no racional para intentar ese cambio que no sea el mismo revolucionarismo nihilista que dice rechazar.

UNA RECUPERACIÓN DE LOS GRANDES RELATOS *

Este arduo trabajo de Tzvetan Todorov se desliza sobre dos líneas distintas, pero que en algún punto se tocan: el ver y el hacer. Es decir, por un lado, cómo los unos ven a los otros, cómo los definen, qué teorías se construyen a partir de esa mirada; y por otro, qué hechos se siguen de esos discursos, cómo interactúa ese "ver", expresado en las teorías, con el acontecer. Es decir, la relación entre el discurso y los hechos: "Otros, aparte de mí, han dejado constancia de aspectos semejantes; y han llegado a la conclusión de que la ideología humanista es la responsable directa del advenimiento de las doctrinas científicista, nacionalista y egocentrista. Estas doctrinas pueden ser vinculadas, con cierta verosimilitud, a las grandes matanzas (militares, coloniales o totalitarias) que jalonan la historia de los dos últimos siglos"(p.441).

Historia, sociología, antropología, psicología, filosofía, política y ética, entre otras disciplinas, intervienen en la confección del texto. El recorte de objeto que hace Todorov, abarca pensadores franceses que van de los siglos XVIII al XX, incluido Montaigne, que es del siglo XVI. Los nombres figuran en una minuciosa lista al final del libro (índice onomástico), donde se establece el período en que vivieron los autores tratados y la fecha de edición de sus textos. Ellos son: Artaud, Barrés, Bonald, Buffon, Cloots, Comte, Condorcet, Chateaubriand, Descartes, Diderot, Ferry, Gérando, Gobineau, Helvecio, La Bruyère, Lahontan, Lanessan, Le Bon, Lévi-Strauss, Loti, Maistre, Maurras, Michaux, Michelet, Montaigne, Montesquieu, Nizan, Pascal, Péguy, Renan, Rousseau, Sade, Saint-Simon, Segalen, Sieyes, Taine, Tocqueville y Voltaire. Pero en los que más repara es en Montesquieu, Rousseau, -con quienes tiene una manifiesta afinidad ideológica- Chateaubriand, Renan y Lévi-Strauss. Los temas centrales son, siguiendo a Todorov: "Los juicios universales y relativos, las razas, la nación y la nostalgia exótica" (Prefacio). Sin embargo, idas y vueltas permanentes entre los distintos asuntos y autores dan al texto la marca característica del dialogismo, lo que vuelve más dinámica la lectura,

* Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*, México, Siglo XXI Ed., 1991.

pese a la cantidad abrumadora de datos. Estos consisten en la transcripción de la palabra de los autores (*l'auteur, l'autre*). De acuerdo con Todorov, tal cúmulo de citas permitiría al lector juzgar por sí mismo. Sin embargo, las citas suelen tener un funcionamiento tautológico respecto de sus propias argumentaciones: no deja de apoyar juicios sobre citas, citas sobre juicios durante más de cuatrocientas páginas. Un trabajo minucioso, notable.

En el prefacio, Todorov se pregunta: “¿No hay en esto una cierta complacencia escolástica por el hecho de que sea más agradable manejar los discursos que los acontecimientos?” La reflexión es de destacarse, no porque proponga una división entre discursos y acontecimientos -lo cual es obvio- sino por el aparente candor de suponer que los acontecimientos pudieran ser analizados fuera del discurso. Esto se explica porque Todorov reivindica la palabra y su poder para influir sobre las cosas: “También los discursos son acontecimientos, motores de la historia y no solamente su representación” (ibid.). En realidad, podríamos leer todo el libro desde esta perspectiva: los discursos del pasado y sus efectos sobre el porvenir. “Si no lo creyera -dice- ¿para qué hubiera escrito este texto, cuya finalidad es también la de actuar sobre otros comportamientos?” La palabra activa. El texto hace explícito su objetivo.

La cuestión de la finalidad del texto nos lleva a la pregunta sobre su género. Todorov lo presenta como una historia del pensamiento y, a la vez, como un ensayo de filosofía moral. Pero conviene observar que este texto está emparentado con otro: **La conquista de América. La cuestión del otro**, de 1982. En el prefacio de **Nosotros y los otros** (1989) afirma que el libro sobre la conquista no lo satisfizo del todo: “Tenía la impresión de que el análisis conceptual que yo había hecho no llegaba al fondo de las cosas”. Aquí, **La conquista...** aparece como disparador del proyecto de **Nosotros...**, pero ¿podríamos establecer una relación, también, desde el género? Todorov define **La conquista...** como una historia ejemplar (“*mon histoire exemplaire*”), advirtiendo que ésta no debe entenderse en el sentido tradicional, donde está la idea de un destino que se repite fatalmente a través de las generaciones. En relación con esto, cita un adagio que dice: “si se ignora la historia se corre el riesgo de repetirla, pero no es por conocerla que se sabe qué hay que hacer” (**La conquista...**, Epílogo). La repetición es la puesta en acto del pasado olvidado. Se recuerda para no repetir y, en este sentido, Todorov es coherente con la teoría psicoanalítica. De modo que, si bien habría algo del orden de la fatalidad en el hecho de que el pasado siempre vuelve, el recuerdo y la reflexión actuarían como factores de cambio (por supuesto, estamos hablando de Freud, **Recordar, repetir, reelaborar**). Es éste, precisamente, el mecanismo que se pone en juego en **Nosotros...**

La historia ejemplar es un género didáctico utilizado por moralistas desde tiempos inmemoriales. La diferencia -esperable- con el ensayo de filosofía moral, es que en este último se reconoce cuál es la posición del sujeto que enuncia. En cambio, la historia ejemplar tiende a ocultarlo, para crear un efecto de objetividad. En cuanto a esto, Todorov afirmaba en *La conquista...* que entre dos extremos (desaparecer como sujeto o controlar los personajes como a marionetas) prefería el término medio: el diálogo. Lo mismo podría decirse de *Nosotros...* sólo que su concepción implicó, desde el principio, como dije, un mayor compromiso. En *Nosotros...* (Prefacio) afirma que el objeto del libro son las ideologías y que no sólo aprenderá las teorías, sino que, además, renunciando a la "reserva del historiador", va a juzgar. Ahora bien, del lado del lector, en el relato ejemplar, la recepción debe ser clara, para que también lo sea la regla de acción que propone. La redundancia es el recurso que garantiza la comprensión, el sentido unívoco. ¿Podríamos definir *Nosotros...* como redundante? Por un lado, la cantidad de referencias y su funcionamiento en el texto, producirían ese efecto (el autor parece emerger trabajosamente tras la montaña de citas). Pero la pregunta sería, en todo caso, ¿queda suficientemente clara su postura? La sensación inmediata, al finalizar la lectura, es la de haber leído muchos autores, pero no a Todorov, lo cual es, definitivamente, una falsa impresión. Sin embargo, es ése un efecto del texto. Esta situación no se le escapa al propio Todorov, que en el último capítulo, antes de expresar cabalmente su posición, dice: "mi lector quizás haya experimentado alguna irritación (o cansancio) ante mi reticencia a exponer de manera sistemática mis opiniones sobre los asuntos que se han abordado".

Ahora bien, una idea recurrente en *Nosotros...* -y que aparece también en *La conquista...*- es que el conocimiento de los otros posibilita el conocimiento de sí mismo. Así, el fin último de conocer la historia sería el saber sobre uno mismo. Esto explicaría, quizás, la propensión de Todorov hacia los estudios genealógicos, en los que, generalmente, queda identificada la verdad con el origen. En *Nosotros...* hay una actitud de búsqueda de la verdad en el pasado, actitud que se inscribe en el tópico literario del viaje: los relatos de viaje son material tanto de *Nosotros...* como de *La conquista...* y constituyen, además, el recorrido del propio Todorov por el maremagnum de las teorías: "Yo prefiero la búsqueda de la verdad antes que la posesión de ella -escribe- (...) he llegado al final de una trayectoria que ha durado veinte años y experimento una especie de deber en el sentido de decirle al lector dónde me encuentro y qué es lo que pienso de mi viaje" (p.431).

Podría sostenerse que el futuro se construye en relación con un otro. Siempre algo se forma a partir de su opuesto, pero que tiene algo de sí mismo, como su imagen invertida en el espejo: "¿Y acaso no hay que conocer al no yo, para comprender al

yo?" (p. 395). Esto nos acerca a otra cuestión: la de la identidad. Es evidente que en Todorov hay correspondencia con el paradigma del estructuralismo, en lo que hace a la noción de "valor" (un elemento se define en relación con lo que no es, es decir con lo otro), contrariamente a la fenomenología, donde el otro es el que se constituye a partir de mí.

Se podría abordar la cuestión de la identidad desde el título. Tomemos el original francés: *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. La identidad aparece como igualdad ("*nous*", "*humaine*"); la diferencia también está presente ("*les autres*", "*la diversité*") y "*la réflexion*" podría tomarse en una doble lectura: la especulación y lo especular, ambas, como factores de conocimiento.

La semejanza y la diferencia son dos constantes que convergen para conformar la identidad individual, tanto como la colectiva. Si bien el tema del libro son las comunidades, éstas no se conciben sino a partir del individuo y es preciso -siguiendo a Todorov- poner de relieve aquello que nos convierte en comunidad. Es decir, hay diversidad entre los pueblos, pero también hay una unidad, que consiste en ser concientes de esta identidad, respetando las diferencias. Lo cual garantizaría los principios fundamentales de convivencia, tal como lo expresa al final del texto: "La sabiduría no es ni hereditaria ni contagiosa: se llega a ella en mayor o menor grado, pero siempre y solamente gracias a uno(a) mismo(a) y no por pertenecer a un grupo o a un Estado. El mejor régimen del mundo no es nunca más que el menos malo y, aun cuando uno viva en él, todavía queda todo por hacer. Aprender a vivir con los otros forma parte de esa sabiduría" (p. 447).

En la primera parte, "Lo universal y lo relativo", Todorov plantea un problema básico del texto: la cuestión del juzgar. Los juicios particulares y universales generan dos tipos de ideología: el etnocentrismo y el universalismo. El etnocentrismo identifica lo verdadero con "lo nuestro" (va de lo general a lo particular); el universalismo, por el contrario, va de lo particular a lo general. Ambos, afirma Todorov, son "dos caras de una misma moneda". Así, el etnocentrismo se define como una de las "figuras perversas" del universalismo. El autor abordado para analizar esta ideología (el etnocentrismo) es De Gerando (s. XVIII). Todorov observa que, en general, todas las teorías se arman sobre la base de un criterio europeo y, a partir de allí, establece una ética, una moral, una visión del mundo.

La otra figura perversa del universalismo es el cientificismo. El criterio cientificista (cfr. Diderot, Montaigne, Saint Simon, Comte) tiende a reducir al

hombre a la categoría de objeto -el objeto de la ciencia-. Así, el ser humano es envuelto en un determinismo desde el cual resulta imposible plantear una ética. El cientificismo -característico del Enciclopedismo- no es más que uno de los aspectos del "espíritu de las luces" (s. XVIII). Otro aspecto -que Todorov rescata- es el humanismo, cuyos exponentes son Rousseau y Montesquieu. Para ellos, el hombre puede escapar del determinismo de su naturaleza y comportarse de acuerdo con su propia voluntad: el animal obedece a sus instintos; el hombre, es libre.

Lo opuesto al universalismo es el relativismo. Sus representantes son Montaigne (s. XVI), Helvecio (s. XVIII) y Renan (s. XIX). La crítica al relativismo es la usual: todo en la humanidad es relativo, "salvo su propia teoría" dice Todorov, en relación con Helvecio (p. 71).

La figura de Lévi-Strauss condensa universalismo y relativismo y es objeto de las críticas más enconadas. La etnología, afirmaba Lévi-Strauss, es una ciencia universal, en virtud de que la naturaleza humana lo es; pero el etnólogo no está habilitado para emitir juicios de valor, ya que ninguna cultura es mejor, ni superior, a otra. Todorov no acuerda con esto y acota que si así fuera, tanto valdría la democracia como el totalitarismo. Lévi-Strauss señalaba que no existe un punto fijo exterior a una cultura, desde el cual observar objetivamente a otra, sino que nuestro punto de vista va cambiando de continuo, como si miráramos por la ventanilla de un tren en movimiento. Pero Todorov apunta que en esa concepción el relativismo pretende ser vindicado con una imagen absolutamente determinista, ya que coloca al individuo atrapado en un tren del que no puede salirse ni retroceder -el sujeto preso en la estructura-. En definitiva, la crítica a Lévi-Strauss deviene una crítica al estructuralismo. Todorov no aprueba el relativismo ético.

En la segunda parte ("Razas"), hace una genealogía del racismo, desde principios del s. XIX hasta su mayor exponente, Hitler, aunque no se detiene demasiado en él.

En la tercera parte ("Naciones"), afirmará que la Nación y el nacionalismo son "entidades específicamente modernas" surgidas a partir de un desplazamiento de Dios (la monarquía) por la Nación (el conjunto de los ciudadanos). En este capítulo problematiza el concepto de patriotismo: "¿Es posible reconciliar patriotismo y cosmopolitismo, apego a los valores nacionales y amor por la humanidad?" (p. 209). En este punto, Todorov se referirá a esa brecha insoldable que hay entre el hombre y el ciudadano, entre sus derechos y obligaciones como miembro de una nación y su naturaleza humana.

El patriotismo y el cosmopolitismo son incompatibles. Esto es para Todorov,

axiomático, y en caso de conflicto, debe prevalecer el cosmopolitismo: "El patriotismo es quizá a partir del s. XIX, la fuente de guerras en Europa" (p. 290). A partir de ahí, elabora su escala de valores: "la política no se puede superponer a la vida humana", de modo que el cosmopolitismo se sitúa antes que el patriotismo; la cultura, antes que lo político; la ética, antes que la ciencia.

En cuanto el exotismo (estudiado en la parte IV), se distingue por el culto de ciertas formas de vida que tienen que ver con lo natural y la negación del progreso. Es la convalidación de la figura del "buen salvaje". Todorov enfoca a Rousseau -quien canoniza el mito- desde una perspectiva absolutamente desplazada de la visión tradicional -la exaltación del buen salvaje- y hace hincapié en el aspecto de la civilización.

La quinta parte, "La moderación", está dedicada, en gran parte, a Montesquieu. Todorov lo sitúa como el fundador de las ciencias sociales modernas. Es el paradigma de la moderación y encarna los ideales del propio Todorov, que son expuestos en una suerte de epílogo: "Un humanismo bien temperado".

La moderación quedará definida por oposición a aquellas otras posturas -extremas- que se trataron en los capítulos anteriores. Es una profesión de temperancia. De acuerdo con esto, toda ideología tiene un punto de equilibrio en el que puede ser válida, pero llevada a su extremo quedaría fuera de lugar. Podríamos ilustrar esto con un planteo que propone Todorov: "¿Todo grupo cultural tendría derecho a la autodeterminación? -pregunta- A ese precio todo pueblito desearía la secesión, incluso, por qué no, toda familia" (p. 277).

El procedimiento para legitimar nuestros juicios y conductas es el kantiano: un acto será bueno si puede convertirse en máxima universal. La referencia a Kant es evidente, aunque Todorov no lo incluye en este estudio porque su objeto son autores franceses, según lo explicita.

Al final de este último capítulo, hace una exhortación a asumir una serie de valores, los cuales son sistemáticamente enfrentados a otros (sus opuestos): "Romparamos con las asociaciones fáciles -dice-: reivindicar la igualdad de derecho de todos los seres humanos no implica, en forma alguna, renunciar a la jerarquía de los valores; amar la autonomía y la libertad de los individuos no nos obliga a repudiar toda solidaridad; el reconocimiento de una moral pública no significa, inevitablemente, la regresión a la época de intolerancia religiosa y de la Inquisición; ni la búsqueda de un contacto con la naturaleza, equivale a volver a la época de las cavernas" (p. 447).

La propuesta de Todorov conlleva un rescate de antiguas ideologías, pero con un sentido nuevo: el relativismo -sostiene- no será ni cinismo ni nihilismo, sino el reconocimiento de que todo juicio está relacionado con su contexto. El universalismo, también será retomado, pero en el sentido de lo-universal-humano y en tanto que asume y respeta las diferencias: "La ausencia de unidad permite la exclusión, la cual puede llevar al exterminio" (p.437). También reivindica ciertos aspectos del humanismo, y sobre estos tres pilares, establece su ética, que no es otra que la postulación del "bien común". No esperemos una definición apretada de qué es el bien, porque no la hay. Cada comunidad, en cada momento histórico producirá sus propias respuestas, y aún así, habrá de revisarlas permanentemente. Esto es lo que denomina un "humanismo crítico" o "bien temperado", el cual no implica la declaración de un relativismo a ultranza, como queda dicho. A propósito, y para terminar, voy a citar un fragmento que -estimo- es uno de los más ilustrativos y agudos del texto: "Podríamos afirmar sin temor a equivocarnos, que ninguna empresa humana ha producido más víctimas que la que consiste en quererles imponer el bien a los demás" (p. 273).

MARÍA ELENA BITONTE

UN ORDEN PARA LA VANGUARDIA *

Múltiples problemas, de diversos órdenes, se presentan en un texto que se propone *ordenar* la vanguardia. Sin embargo, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* -con una primera edición preparada en 1980 (Montevideo, Editorial Arca), luego corregida, ampliada y actualizada para una nueva versión italiana (Roma, Bulzoni Editore, 1986) y, por último, en la reciente edición mexicana-bajo la forma de una amplia selección de textos de vanguardia, prologada clara y descriptivamente, atraviesa las dificultades propias de una compilación. En este caso, la muestra es una forma que se desinteresa del juego, del desmoronamiento, de la desmesura de la vanguardia optando por el *orden*, por la hilvanada secuencia de hechos que la desarrollan. En otros términos, mientras la vanguardia -tal vez, y también, por su forma- desea ser usada, no reconocida como estética, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* olvidan esta interferencia (crítica) pedida por el objeto mismo y voluntariamente la vuelve fenómeno de época, históricamente datado. Transforma en signo temporal lo que es carácter espacial.

Problemas como asir "manifiestos, proclamas y otros escritos" que, como sugiere el subtítulo y predica la *Advertencia*, son documentos difícilmente hallables, "rarezas bibliográficas", sólo intentarán ser presentados por *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*.

De esta manera, el trabajo conforma el mapa diverso de la literatura de las primeras décadas del siglo en la América de habla hispana. 1916-1935 es la periodización precisa que así establece y, en consonancia con múltiples críticos, 1922 es señalado año "clave": aparecen Trilce, de César Vallejo, *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía*, de Oliverio Girondo, *Andamios interiores*, de Maples Arce, *Crepusculario*, de Pablo Neruda, entre otros.

* Hugo J. Verani (compilador), *Las Vanguardias Literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Mostrar y ordenar: confianza del acto pedagógico que encierra esta obra- "manual o diccionario" de las vanguardias hispanoamericanas. Estas articulaciones se señalan en la *Advertencia*, al anunciar el carácter inasible de los "papeles de la vanguardia"; en el *Prólogo*, al ordenar denotativamente lo que en el texto se propone o el derrotero estético que la vanguardia organiza; en la *bibliografía selecta*, que parece no dejar nada afuera y con parsimoniosa letra nos indica textos críticos -en este caso- de consulta generales, hispanoamericanos y por países.

Las hojas y los textos de la vanguardia, son presentados como barriendo el sur-continente. Así, se alinean de Norte a Sur: los de México, República Dominicana, Puerto Rico, Cuba, Nicaragua, Venezuela, Perú, Chile, Argentina, Uruguay.

Hay en el *Prólogo* cierta atenuación que parece desprenderse de un discurso tranquilizador, menos atento a las tensiones y dificultades que plantea a la historia un objeto tan conflictivo y complejo como la vanguardia hispanoamericana, que al intento por ordenar, mostrar y definir, propio de la antología o al de universalizar, en constante referencia a las vanguardias europeas.

La vanguardia se inscribe -nos dice el *Prólogo*- en simultaneidad y sin conexiones precisas en toda América hispana (archipiélago y no continente, en este sentido), rehusando la tradición con la fuerza constructiva de la ruptura y, a la vez, contrapuesta al escenario que la precede, el modernismo. Explicando la vanguardia, el texto glosa bibliografía profusamente: artículos y libros de Octavio Paz, Nelson Osorio, Luis Mario Schneider, Saúl Yurkievich, Roberto Fernández Retamar, Carlos Mariátegui, etc. La voz propia del antólogo o compilador es reticente, al dar a leer textos de vanguardia y al proponer o citar textos críticos sobre ella -entro otros, los de Peter Burger, Renato Poggioli, Beatriz Sarlo, Noé Jitrik, David Lagmanovich, por mencionar los más conocidos en nuestro medio.

Las vanguardias literarias en Hispanoamérica suma a la "confianza" (pedagógica) en la letra, las imágenes: hojas murales de la vanguardia ("Actual" de México, "Prisma" de Argentina), tapas de los textos vanguardistas ("Revista de avance" y "Proa"; *Manifestes* y *Saisons choisies* de Vicente Huidobro) y oleos varios. Muestras que amplían y -en cierto modo- cristalizan la *información*, al igual que las profusas notas al pie.

La vanguardia aparece en este prólogo -único índice de lectura de los objetos estéticos que organiza- mediante la enumeración de textos, autores y movimientos o en la cita parcial de ese gran fragmento que es el fenómeno en su conjunto. Matiz de esa confianza pedagógica, se da a leer el objeto en sí mismo como si ello sirviera para su (auto)definición.

Así, los textos convocados son: "Contemporáneos" de México, los primeros textos de Borges y "Martín Fierro" de Argentina, Trilce de Cesar Vallejos y "Amauta" de Perú, "Motocicleta" de Ecuador, *Altazor* de Huidobro y "Antena" de Chile, etc. Los autores citados son: Miguel Angel Asturias, Vicente Huidobro, César Vallejo, Diego Padró, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Ricardo Molinari, Pablo Palacio, C. María Eguren, Oquendo de Amat, Pablo Neruda, Reinaldo Arenas, Felisberto Hernández, etc. Los movimientos definidos son, entre otros: Estridentismo en México, Diepalismo, Noísmo, Euforismo en Puerto Rico, Postuismo en República Dominicana, Grupo Minorista en Cuba, Ultraísmo en Argentina, Creacionismo y Runrrunismo en Chile, Grupo Nativista en Uruguay.

Los términos de la presentación-definición del prólogo son de este tipo: "Maples Arce unifica estética y poesía en forma admirable"; el atalayismo de Puerto Rico es "de gran riqueza rítmica, acústica, imaginativa"; *Altazor* es la "máxima revolución verbal de la poesía hispanoamericana". Así se encadenan articulaciones o hitos, semejanzas políticas o estéticas, ejemplos o contrastes, pero no problemáticas.

Las vanguardias literarias en Hispanoamérica, en este armado u organización, sostiene la hipótesis de que la vanguardia es un fenómeno datado, una etapa de la evolución de la literatura. Confiando en su origen y destino sincrético y a la vez "útil", se la propone como ruptura que, una vez cumplida su finalidad, ya "no tiene razón de ser".

Momento didáctico y ordenador, previo al trabajo de lectura interpretativa, la antología aguarda la crítica, así como la enumeración de los hechos espera a la historia, es decir, a discursos más autónomos sobre los hechos dados.

LAURA ESTRIN

UN EJERCICIO DE NOMADISMO CRITICO *

Artefacto anticipa una concepción "materialista" (no religiosa) de la actividad crítica; travesía errante por los intersticios de la letra jamás vuelta hacia el origen: "No hay origen -dice Nicolás Rosa-, lo que hay son mitos retrospectivos del origen" (p.68). Dicho trabajo, expuesto en el libro aunque no declarado como propósito crítico, consiste en resistir la categoría de *causa* en cuanto motor del proceso de razonamiento. Dice Rosa respecto de la poesía: "la poesía materialista es aquélla que no responde a la pregunta por la causa, (...) hace poco caso de las ideas, salvo de la forma de las ideas", (p.96). *Causa y fundamento* son las categorías sobre las cuales la modernidad habría fundado su visión de la historia, y de los discursos que la exponen, como despliegue procesual y evolutivo. Rosa, alejándose de estos modelos narrativos, asume un discurso regulado por la lógica de la asociación.

En el prólogo, "Cautión de lectura", se previene sobre la existencia de dos series o secuencias posibles de exposición de las lecturas que componen el libro: la cronológica, que respondería al orden de producción de los textos, y la escogida para esta presentación, que desbarata la sucesión cronológica y "recupera el imprevisto", atendiendo a cierto anarquismo selectivo que el autor supone infalible en sus lectores. El prólogo presenta también consideraciones metodológicas acerca de la inducción positivista y el contingentismo ("método de los índices convergentes"), recurso que legitimaría la libertad como instrumento de razonamiento adecuado para la argumentación de hipótesis científicas. Continúa con el relato de una anécdota personal: el encuentro casual de una carta de Antonin Artaud, cuya escritura dislocada y esquizofrénica estimula la idea de alterar la disposición cronológica de sus lecturas. Luego se considera que la poesía, en tanto provocación de las seguridades del discurso, se apoya en certidumbre matemáticas. Finalmente, la exposición se traslada hacia el campo de las ciencias de la observación (la física), apoyadas en leyes lógicas; toman sus elementos de estabilidad de las matemáticas, que restringirían el campo de la experiencia física, para terminar asociándose con

* Nicolás Rosa, *Artefacto*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1992.

las actividades de la escritura y de la lectura como campos de infinitos posibles: textuales: "la escritura sólo presupone un mundo infinito, el que escribe y pospone: a los otros" (p. 9).

Su "caución" expone un modelo de lectura. En ella se traza el contenido operativo de su escritura: el proceso de razonamiento convergente (análisis de: significantes, núcleos semánticos y temáticos, marcos ideológicos -aunque apartados: de propósitos de sociologización mecánica-, sostenidos por los saberes lingüísticos, psicoanalíticos, estructuralistas, posestructuralistas y semióticos), la dislocación narrativa, la atemporalidad expositiva, y el incuestionado empleo del lenguaje propio de modelos analíticos ajenos al dominio de la literatura.

En "Arte Facta", sobre la poesía de Héctor A. Piccoli, se exponen consideraciones acerca del Barroco, como matriz configuradora de una textualidad propia, con una codificación rigurosa: una "tropológica". Constructivista, el Barroco clásico sería *afirmativo* porque dicha tropología reconciliaría la riqueza del significante con un significado ("El Barroco clásico no sólo es traducible sino que exige la traducción", p. 15). El Barroco de Piccoli, en cambio, sería "negativo" porque esta perturbación semántica no admite certezas finales: el círculo hermenéutico bordea y dibuja a la vez la "vacuidad del signo", su "oquedad" ("*Arquitectura* violenta del significante (...), espejo ciego donde se *labora* el trabajo incesante del inasible espesor", p. 13). La poesía de Piccoli pondría en evidencia el simulacro de la profundidad interpretativa, que no sería espesor semántico ni ambigüedad polisémica, sino densidad fracturada o resto.

El segundo artículo, "De fundamento", es una reflexión sobre la crítica, y sus posibilidades discursivas, desde las que comportan el gesto de los discursos ideológico-políticos, que considerarían la literatura como una "positividad significativa", hasta las "locuras razonantes" de los análisis inmanentistas. El fundamentalismo, gesto común de unos y de otros, excluyente y disyuntivo, plantearía tres cuestiones básicas en la crítica latinoamericana actual: la interrogación filiatoria por la paternidad textual, la interrogación por la especificidad, la interrogación por el sentido. La lógica del *genos* desviaría la atención crítica respecto de la reflexión teórica central: "¿qué cosa es escribible?" (p. 24).

En "Si esto no es una pipa, entonces ¿qué cosa es? o Cómo leer y escribir", se reflexiona sobre los actos de la escritura y de la lectura como actividades pautadas por la cultura y por los medios históricos de producción. Desde la lectura ("pandemia hermenéutica" de nuestro mundo) como objeto de reflexión, el comentario se muda hacia la relación existente entre lo real y el discurso, es decir, hacia el estatuto de lo real atravesado por el lenguaje, cruce en el cual lo real se

reacomodaría volviéndose ilusoria presencia. Los vínculos entre Historia y Narración, entre Historia y Ficción, y entre Ficción y Verdad, son tratados en el cierre del artículo.

En "Sordos ruidos oír se dejan en los más templados oídos", se analiza la interrogación como unidad retórica. A diferencia de la pregunta, la interrogación no admitiría respuesta, por lo cual un régimen de silencio la gobernaría. Unidad retórica pertinente para indagar la literatura, ya que la literatura, o lo literario, no sería una categoría descriptiva de alcance objetivo y, en consecuencia, no podría ser definida de manera acabada y afirmativa, sino como un discurso de restos -concepción lacaniana. La interrogación sería la unidad retórica pertinente para indagar ese objetivo negado de especificidad discursiva o social.

En "La especie furtiva", sobre *En estado de memoria*, de Tununa Mercado, se analizan el exilio como núcleo temático, ciertos "estados humanos e in-humanos" asociados -la frustración, la queja, el lamento, la desprotección- como configuradores de una textualidad ("especie") particular ("furtiva"), y se aventura la elaboración de una retórica, femenina.

"Glosomaquia", transcripción de un fragmento de seminario sobre Roland Barthes, examina la voz en tensión entre el decir y la letra, el estatuto de la verdad en el marco de la voz interferida por la escritura, la relación entre la voz y la escritura entablada en términos de lucha ("*maquila*"), así como el triunfo virtual de la segunda. Además, tienta una lectura invertida del fenómeno de la intertextualidad haciendo centro en la voz, en el vocerío de la "versión" ("¿Podemos afirmar que la *literatura* es versión pura, es decir pura versión? -escribe Rosa- ¿Que la intertextualidad no es más que el intento de dar cuenta de la versión de las versiones?" (p. 71).

"La condición" retoma y expande figurativamente las consideraciones formuladas en "De fundamento". Asociando los conceptos de causa, condición y fundamento con la imagen estática del "sedentarismo" discursivo guiado por la razón, se postula una topología (cuya expresión figurativa sería el pliegue o doblez) tensionada entre Centro y Periferia, superadora de las nomenclaturas modernas y posmodernas. Interior y exterior vacilarían, y la subordinación que sostenía el proceso de razonamiento "rectilíneo" y evolutivo, resultado de la causalidad moderna, se disgrega en un proceso de "doble asintotismo": el Poder y los Márgenes se alimentan mutuamente. Una nueva retórica sostenida por la estrategia de lo "infundado" se erigiría frente al discurso subordinado y condicionado por la *ratio*, al instaurar la suspicacia como nuevo valor discursivo. Desde esta categoría de lo

infundado, que remite a lo no centrado, es pensada la literatura, una vez más, como “intersticial y limítrofe”, y la ilegibilidad como condición definitoria de los textos.

Por último, “Los órdenes de la belleza”, es un trabajo acerca de la poesía de Hugo Padeletti según tres órdenes: el de la retórica, el de la existencia y el de la ética, teniendo en cuenta los cánones del significante, de la apariencia y del mal.

Una constelación de axiomas se exhibe en el libro: la literatura como discurso de restos; el silencio como fundamento del discurso poético (“fundamento sin fundación”); la ilegibilidad como principio constitutivo de todo texto; la pasión etimológica, que pone en evidencia el mito retrospectivo del origen. Escritura asertiva, que retoma aquello que repetidamente Nicolás Rosa formuló en sus clases y seminarios: “un texto dice lo que dice (*¿canon del significante?*), dice la manera de su decir (*¿canon de la apariencia?*), y dice lo que no dice: su manera de decirse, de des-contarse (*¿canon de la ética?*)”.

La estrategia de lo “in-fundado” gana el libro desde distintos aspectos: desde la ausencia de una explicitación de los propósitos que guiaron las lecturas, estimada innecesaria; desde la ausencia de señalamiento de la metodología empleada, o desde los conceptos, categorías, técnicas pertenecientes a uno u otro marco teórico (saberes lingüísticos, psicoanalíticos, posestructuralistas preferentemente); desde la seducción por el uso de palabras que producen un efecto de vacío de sentido, sólo recuperable paradójicamente, si se recurriera al análisis etimológico de sus partes: -por ejemplo, “hipograma”, “holofrase”, “nosografía”, entre otras voces-; desde el traslado del lenguaje propio de otras disciplinas sin discutir la pertinencia y la operatividad de los modelos, contribuye a la constitución de un lenguaje no argumentativo que se comporta como “máquina de la desterritorialización, como ingenio del pensar nómada”, a la vez que resulta estimulante para la generación de ideas y para el ejercicio de la habilidad crítica.

MARTA INES WALDEGARAY

LA ARGENTINA EN LOS OCHENTA: NARRATIVA Y NEGATIVIDAD *

Otra vez la cuestión (que genera más problemas que soluciones) de la periodización de la literatura: se reitera, en esta ocasión, ante una compilación de artículos sobre "la novela argentina" de la década del '80. La denominación apunta, a lo sumo, a una coincidencia cronológica; que estos textos constituyan o no un sistema, es la hipótesis, ardua sin duda, a demostrar.

Los artículos llevan la firma de investigadores argentinos de extracción académica, muchos de ellos pertenecientes a renombradas cátedras de la Facultad de Filosofía y Letras. El texto fue publicado en Alemania por un Instituto de la Universidad Erlangen-Nürnberg: por origen y destino, su circulación apunta al ámbito universitario, como texto reservado al intercambio académico, no al consumo en el mercado editorial.

Tenemos, en primer lugar, la zona de textos más cercana a la línea de lectura destacada por el editor en su prólogo: ficción e historia, homologada ésta última a los procesos sociopolíticos: lo que no constituye "la" historia, sino sólo una hipótesis sobre ella. Claudia Gilman y Malva Filer, en sus artículos sobre Andrés Rivera y Abel Posse, respectivamente, rechazan la historiografía positivista y, siguiendo a Roland Barthes, Hayden White y Michel de Certeau, conciben la historia como construcción discursiva que incluye la ficcionalización y el punto de vista del momento de enunciación de ese discurso. Gilman insiste en la concepción de la historia como espacio del poder, leída esta categoría desde el pensamiento de Michel Foucault, verdadero autor-faro de la crítica académica de los ochenta. Malva Filer aplica la noción de "historia poética" a las novelas de Posse, y observa cómo los textos utilizan la parodia y el anacronismo para deconstruir la ilusión historiográfica positivista. Jorge Dubatti habla de "discurso historiográfico" tradicional o revisionista.

* Roland Spiller (Ed.), *La novela argentina de los años 80*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1991. (*Latelamerika-Studien* 29, Universität Erlangen-Nürnberg).

Su lectura de *Los Caminos*, de Jorgelina Loubet, apuesta fuertemente a la capacidad del discurso ficcional para representar el contexto social y político. Toma como eje una categoría semántica: los “caminos” como líneas de experiencia vital. En el extremo de este recorrido podemos situar el trabajo de Osvaldo Pellettieri sobre Carlos Gorostiza: la historia son los hechos, la “realidad argentina”.

Luego, tenemos dos artículos que operan lecturas intertextuales, es decir, establecen filiaciones entre sistemas textuales. Fernando Cittadini lee en *Respiración Artificial* de Ricardo Piglia el intertexto de Walter Benjamin, otro autor-faro de la crítica argentina. El enfoque rastrea coincidencias temáticas entre ambos autores. Walter Bruno Berg, en cambio, describe, a partir de las categorías de Juri Lotman, el modelo cultural que Sarmiento construye en *Facundo*, el cual opera semióticamente mediante ejes de oposiciones (entre ellas, la célebre civilización vs. barbarie). Berg reconoce, luego, el intertexto de este modelo en *El ejército de ceniza* de José Pablo Feinmann.

Una tercera zona de artículos se ubica en los que se conoce como análisis de la cultura. Graciela Speranza y Graciela Montaldo consideran la literatura como sistema simbólico con una clara productividad en el seno de una sociedad. Tiene como objetivo producir un modelo de descripción y explicación del mundo, como respuesta al carácter caótico de la experiencia individual y colectiva. La literatura participa en el proceso de organización simbólica de la sociedad. Los relatos literarios son isomórficos funcionalmente a otros “relatos” (Lyotard) que operan cohesivamente, pues articulan modelos explicativos de los procesos socio-culturales: marxismo, psicoanálisis, ciencias duras, formaciones discursivas de la cultura de masas. La literatura viene así a colmar carencias, a llenar huecos en la experiencia de los actores sociales. Montaldo analiza el proceso por el cual los escritores argentinos desde Lugones intentaron cubrir una carencia: construir una tradición cultural prestigiosa para la Argentina que, como todas las culturas periféricas, carecía de ella.

En cuarto lugar, tenemos tres artículos que ubican su punto de mira en la filosofía. Leo Pollmann descarta, en su lectura de *Ema la cautiva* de César Aira, la lectura histórico-política y prefiere rastrear los temas metafísicos-existenciales: el vacío, la negación del sentido, la inconsistencia de lo existente. En todo caso, el texto respondería a cuestiones de filosofía política: ¿qué mecanismos emplean las estructuras de poder para organizar una sociedad? Sandra Contreras aborda la obra de Aira en un discurso modelizado por el posestructuralismo; su lectura se niega a reconocer un centro en los textos y penetra en ellos a través de un elemento marginal: el vestido. El discurso crítico “roba” al discurso ficcional sus mecanismos; los textos

de Aira circulan en los márgenes que rodean el vacío: una ontología de la negatividad, ausencia de ser, ausencia de sentido. En el cruce entre posestructuralismo y filosofía se sitúa el artículo de Jorge Monteleone sobre la narrativa de Juan José Saer. La lectura filosófica se hace a partir de autores y textos poco transitados por la crítica académica de estos días: Sartre (*Lo imaginario*), Merleau-Ponty, Bachelard, Bergson. La escritura de Saer es asumida en una operación metafísica: es un "ersatz", un sustituto ante el *horror vacui*, el vacío de ser y de sentido. El discurso se autocontiene, ante la imposibilidad de la representación. A partir de allí, describe la *negatividad* como un principio ordenador que obra en diversos niveles del discurso narrativo y configura el vacío, no ya como carencia, sino más bien como reserva potencial del proceso de significación.

La siguiente zona de textos retoma ciertas categorías ya tradicionales en el discurso crítico sobre la literatura. María Teresa Gramuglio aborda el espinoso tema de la evolución y periodización de la literatura. Concibe la evolución literaria como un proceso no lineal sino rizomático, con avances y retrocesos, ramificaciones, coexistencia de evoluciones en diferentes sentidos. A partir del concepto de "lo nuevo", según Adorno, plantea la hipótesis de una nueva narrativa argentina a comienzos de los noventa. Otra categoría examinada es la de *gender*, lo genérico. Nora Domínguez toma la noción de espacio literario como ideologema para analizar la especificidad de la escritura femenina en tres escritoras. La problemática femenina se conecta con lo ideológico: la opresión de la mujer tiene su correlato en la opresión de los marginales. María Viviana Da Re y Gabriela Fernández leen el modelo de la novela de "educación sentimental" de una mujer en *Zona de Clivaje* de Liliana Heker. Graciela Scheines analiza un tema repetidamente reconocido por la crítica en la literatura argentina: el fracaso como rasgo de la identidad ideológico-cultural de los argentinos.

Finalmente, dos textos optan por el análisis de categorías lingüísticas. María Josefa Barra aborda en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia las "figuras textuales" entendidas como géneros discursivos de carácter estratégico e instrumental: ilustran, representan, disparan el relato. El artículo acota las teorías del uso del discurso (Wittgenstein), de una pragmática discursiva que apunta a efectos estéticos-ideológicos. La praxis discursiva es un trabajo de construcción del sentido. Noemí Ulla, en su trabajo sobre *La aventura de un fotógrafo en La Plata*, de Adolfo Bioy Casares, se instala en lo que tradicionalmente se conoce como "análisis estilístico": observa el predominio del diálogo, de la "prosa conversada" en la novela, y reconoce otras consabidas categorías, como los niveles de lengua, el uso de las formas pronominales, el léxico, las estructuras sintácticas.

A pesar de sus diferentes perspectivas, los textos reconocen rasgos similares en las obras estudiadas: la interrogación a la historia, el trabajo transgresor con los géneros, la perplejidad ante la impenetrabilidad e incomunicabilidad de la experiencia. Y, en casi todos ellos, el "omnipresente Borges" es todavía fuente de fundamentos explicativos, más allá de las modas críticas.

ESTELA CASTRONUOVO

DE LA MASCARA A LA IDENTIDAD *

Dado a conocer originalmente en italiano (1982) este estudio de la investigadora argentina Rosalba Campra constituye un panorama medular de la letras de América Latina en su proceso constructivo de afirmación y autoconsciencia, atravesado por la problemática de la identidad. Una visión de conjunto de la producción, sobre todo narrativa, que no quiere ser ni pormenorizada ni catalogada pero que resulta sobradamente exhaustiva, releva los trazos que marcan el tránsito de asunción y progresivo desocultamiento de la ficción contemporánea, especialmente la que suele englobarse en el fenómeno del "boom". Asunción de una palabra propia, que conlleva un doloroso trámite superador de la imposición lingüística original de la conquista, y desocultamiento de problemas comunes y motivaciones diferenciadoras. Proceso conflictivo y construcción fragmentaria (tal vez inacabada) que la lectura crítica asume como tal, alejada de cualquier pretensión inmanentista. De este modo, la indagación apunta al análisis de los signos de la identidad latinoamericana como problema a través de los textos, no a la constatación de cualquier concepción externa y prefigurada sobre la esencia de América Latina.

El análisis ensayístico, que constituye la primera parte del libro, se configura sintéticamente en torno de dos términos que organizan la lectura: la identidad y la máscara. Una, pone en la superficie el carácter problemático y diverso de la expresión literaria latinoamericana como búsqueda y tarea. La otra, la impuesta, es la imagen exterior, pasiva aceptación del rol imitativo colonial. No obstante la simpleza del esquema, al poner estos términos en acto, emerge un tránsito tensionado y paradójico.

Paradoja inicial: el mismo concepto de "América Latina", a partir de la constatación de su uso difundido, entraña una realidad heterogénea que otros nombres tampoco dan cuenta de su totalidad ("Eurindia", "Indoamérica",

* Rosalba Campra, *América Latina: la Identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 1987.

"Afroamérica", etc.). Lo problemático de la expresión, además de su carácter eurocéntrico, es su pretendida unidad, producto violento y autoritario de una conquista. América Latina debe su existencia a la destrucción y la imposición unilateral de la mirada europea que descubre (¿lo que antes estaba cubierto?). Es así como esta mirada activa un mecanismo simultáneo de unificación de lo diverso que es eminentemente lingüístico: imposición de nombres, imposición de lengua. El correlato de la anulación colonial, en el terreno artístico-literario, es el ejercicio de un control sobre la imaginación americana por medio de la imitación permitida.

El camino de autoafirmación presentará, a partir de aquí, sucesivos momentos diferenciados que se caracterizan por un movimiento general que va de la periferia al centro mismo de la estructura literaria. La autora analiza cuatro aspectos en los cuales se leen cada vez más protagónicamente los signos de la identidad, cubriendo todos los niveles del texto:

- 1) los arquetipos marginales (el indio, el gaucho y el inmigrante);
- 2) el espacio mítico;
- 3) la irrupción de lo maravilloso y lo fantástico, y
- 4) el choque brutal de una realidad social y política conflictiva.

Cada uno de estos temas son claves para la lectura de la narrativa latinoamericana contemporánea pero, a la vez, son aspectos de un mismo proceso dialéctico de construcción de una consciencia y de una identidad.

En primer término la autora pasa revista a las etapas en las cuales el indio, el gaucho y el inmigrante ingresan en la literatura y bajo qué condiciones. Aquí se plantea una cuestión central que se discutirá más ampliamente en el capítulo final del ensayo, referido a la lucha que se entabla entre una de las configuraciones de la máscara, el español de España y sus contrapartidas. Las modalidades lingüísticas del indigenismo, la gauchesca y el sainete (construcciones literarias todas, no menos que el español castizo, confinadas al terreno de lo incorrecto y lo inculto) constituirán los primeros elementos en la configuración de un decir literario autónomo, todavía relegado a algunos personajes arquetípicos. La búsqueda de esa palabra propia comprometerá, a partir de entonces, niveles más profundos, como se advierte en Roa Bastos, Arguedas o Asturias.

Similar movimiento abarcador de elementos identificatorios acontece en el plano del espacio. En un principio dominado por la oposición civilización/barbarie, ésta irá mutando de signo ideológico. De este modo, la autora constata de qué manera va transfigurándose el espacio urbano, invadido por la desmesura de la

naturaleza o de qué forma la fragmentación y la síntesis totalizadora inauguran un lugar mítico, "summa" de América. Por otra parte, la irrupción de planos no lógicos de lo real, tal como sucede en el Realismo Mágico y la literatura fantástica, es vista como otra modalidad que actualiza el reconocimiento diferenciado, aun en la diversidad interna latinoamericana. De ahí la distancia que va del Realismo Mágico tal como aparece en los textos de García Márquez o Juan Rulfo al carácter fantástico de la ficción rioplatense practicada por Borges, Cortázar o Felisberto Hernández.

Otro ángulo explorado por la literatura de autoafirmación es la presencia brutal de la realidad política y social con sus marcas de autoritarismo, dictaduras, represiones, explotaciones y miseria, que imponen al lector una referencialidad insoslayable. En este punto, identidad es unidad de problemáticas comunes. Y sobre todo un desafío crítico, al analizar la palabra silenciada en dos casos preeminentes, Rodolfo Walsh y Haroldo Conti.

Por último, se indaga la mirada de los otros, de qué manera Europa asume el fenómeno de la literatura latinoamericana: diálogo y malentendidos desde el momento en que Europa ejercía su control sobre el imaginario de América Latina hasta un presente admirativo y festejante.

La segunda parte del libro recoge entrevistas realizadas por la autora a importantes escritores -Borges, Bosch, Carpentier, Cortázar, Galeano, Sábato, Scorza, Viñas y Walsh- donde los diversos puntos de vista sobre las cuestiones abordadas en la primera parte cobran la dimensión de testimonio ineludible.

CARLOS ALBERTO PASERO



HISTORIA DE LA IMAGINACIÓN *

La re-construcción

A partir de una discusión crítica no resuelta sobre la existencia de novelas en la literatura colonial americana, José Juan Arrom concluía, en su **Esquema generacional de las letras hispanoamericanas** (1961), que sí existieron (aunque no con las características de las que habían sido consideradas las primeras) del mismo modo que relatos de otro tipo contruidos como ficciones.

Imaginación del Nuevo Mundo surge como la posibilidad de reelaboración del **Esquema...** gracias a una tarea signada por una actitud ordenadora: los diversos artículos publicados por Arrom en diferentes medios y oportunidades son rescatados y ampliados para constituir una historia de la literatura colonial que contemple su desarrollo en el tiempo, su proceso.

Este mismo gesto ordenador, orientado hacia la clasificación, había acompañado la elección del material de cada uno de los artículos: partiendo de la diferenciación entre ficción y no ficción, Arrom encuentra ficción en textos considerados no ficcionales hasta ese momento. Fundamenta ese carácter en la preocupación narrativa de las obras analizadas, en su pertenencia a un género literario identificable y en su escape de los criterios de verdad. En este último punto, Arrom no es del todo claro. Dice, hablando de Oviedo: "Que los indios quieran conservar su integridad de hombres libres es 'atrevimiento', que buscaren expulsar de su tierra a los invasores es 'rebelión'(...). Si por más de cuatro siglos esto ha pasado por 'historia verdadera' ello demuestra el éxito de Oviedo como creador de ficciones" (p. 71). Lo único que podría demostrarse, en todo caso, es que el relato histórico no es objetivo ni verdadero, aun cuando se base en lo fáctico, puesto que se produce y se recibe desde ideologías determinadas.

* José Juan Arrom, **Imaginación del Nuevo Mundo**, México, Siglo XXI, 1991.

Bandas y bandos

Imaginación... propone una estructura en la que el orden aparece dado a partir de ejes: ficción/no ficción (uno enmarcado en el otro); "bandos" de críticos que opinan una cosa y "bandos" que opinan lo contrario (y posturas intermedias e intersticiales -no necesariamente mediadoras- adoptadas por Arrom en la discusión); "bandas" territoriales (Viejo Mundo-Nuevo Mundo) ¹ interrelacionadas por los autores de los textos estudiados. De esta manera, el binarismo es planteado como método al mismo tiempo que como conflicto.

Para comprobarlo, basta analizar los capítulos del libro. En "Cronistas del descubrimiento", Colón y Pané se asemejan por su época y procedencia y se diferencian por su jerarquía, por su ubicación respecto de la materia americana y por la relación establecida con el género literario en que podría inscribirse. En "Dos narradores fundacionales del contexto de la conquista", Las Casas y Oviedo son presentados como los dos polos de una misma discusión: Las Casas como "iniciador de la narrativa de protesta", Oviedo como "relator de episodios y narrador de naufragios". En "Voces diversas en una sociedad que se afirma", de un mismo autor, J. Méndez Nieto, considerado como el continuador de la tradición humorística medieval en América, se analizan dos textos que remedan el procedimiento de Arrom: "la yuxtaposición destaca y enfatiza importantes oposiciones entre ambos" (p.87). "Precusores e innovadores en la plenitud del Renacimiento" trabaja no ya con dos autores sino con tres; si bien pueden ser ubicados en géneros diversos, son unidos aquí a raíz del movimiento de asimilación-diferenciación implícito en el entrecruzamiento geográfico: dos españoles que escriben en Perú y un peruano que escribe en España trasladan el binarismo al cruce entre los "bandos". "El Barroco de Indias y la narrativa del desengaño" reúne a Fray Bernardo de Torres y a C. de Sigüenza (barroco), repitiendo la operación crítica descrita más arriba (adopción de una postura reformuladora del conflicto entre dos "bandos").

Al reproducir la estructura dominante, los artículos que integran los capítulos coordinan todos sus títulos en forma de duplas, por medio de la yuxtaposición o de la disyunción ("Bartolomé de Las Casas, iniciador de la narrativa de protesta", "La otra hazaña de Colón o la epifanía de América", para citar dos ejemplos representativos). Duplas en las que el nombre del autor estudiado -o, en el caso de Colón, su "hazaña"- se relacionan con la definición de su actividad literaria.

Para confirmar el orden, el prólogo resume el contenido de cada uno de los capítulos del libro y la contratapa retoma y resume el prólogo.

Un epígrafe rotundo

Arrom escribe una historia de la literatura de los orígenes y vuelve sobre la concepción de proceso exhibiendo una y otra vez el método. Así, el epígrafe de Martí, refuerza su carácter inicial en un texto que elige, ordena y establece los espacios de los inicios: "El que quiera estudiar literatura empiece el estudio desde sus raíces -y verá bajar de lo alto los arroyos, y a los poetas y prosistas salirles al camino, a beber cada uno en su copa".

Resulta interesante, en función de la responsabilidad selectiva de historiar los orígenes de la literatura en una tierra conquistada, reflexionar a partir del título (*Imaginación del Nuevo Mundo*) acerca de una idea que ronda los escritos del libro. La imaginación *del* Nuevo Mundo, con toda la subjetividad de la conjetura, oscila entre ser propia del continente americano o bien constituirse considerándolo su objeto. Se explicita así la perspectiva del término *Nuevo Mundo*: mirado desde el preexistente Viejo, descubierto.

Este texto intenta contar la historia del origen, la asimilación, desde la llegada hasta la mezcla: desde la cita de Gómara al comienzo de "La otra hazaña de Colón..." -que coloca al descubrimiento de América detrás de la creación del mundo en orden de importancia- hasta el cierre mestizo: "un sufrido *criollo* en lucha con el medio, en un momento en que el sol comenzaba a ponerse en el vasto imperio de Habsburgo" (p. 196, subr. mío).

Tan metódico como es, *Imaginación...* necesita recurrir a la historia de cada uno de los autores (al menos, a la historia de su aparición en América) al comienzo de cada artículo, salvo en el caso de Colón -el autor, quizás, más exhaustivamente trabajado. Y esta salvedad no se produce sólo por una obvia competencia del lector: lo que interesa, recordando la cita de Gómara, es su "hazaña", casi tan generadora como la divina.

MARÍA AMALIA RAIMONDI

NOTA

- 1 Respecto de la percepción del espacio, podemos encontrar una observación similar en Tzvetan Todorov, *La Conquista de América. El problema del otro*, México, Siglo XXI, 1989: "(el contraste espacial) con la ayuda de los océanos, tiene toda la nitidez que se pudiera desear" (p. 257).

RUBEN DARIO: EL ESCENARIO Y SUS HUELLAS *

Un escenario no es un lugar de paso, sino un espacio de cruces y también de encuentros. La obra de Rubén Darío puede leerse como un escenario que congrega un número de voces de distinta procedencia. La trama produce una nueva textualidad en el orden de los procedimientos y origina un particular sentido en el campo de la significación. El ocultismo, percibido en su poesía más como un modo de nombrar que como una corriente explícita, despliega su susurro: el final del siglo, sin duda, deja su huella en los textos de Darío. Disponer sentidos a partir del ingreso del esoterismo, posibilita una comprensión más exhaustiva de esta obra y es la propuesta de trabajo de Cathy Login Jade. La autora examina el resurgimiento del interés en las creencias esotéricas por parte de los escritores europeos del siglo XIX y busca dilucidar "cómo y por qué esta tendencia a visualizar el mundo en términos de la doctrina ocultista fue (...) desarrollada por Darío y otros escritores modernistas" (p. 9).

El interés de este estudio se centra también en considerar los modos en que la producción de Rubén Darío se ajusta al concepto de unidad, según lo concibe el romanticismo y el simbolismo: "Su poética se basa en la libertad de ambicionar el nivel de la música, es decir, del lenguaje previo a todos los lenguajes y que contiene la 'unidad infinita'" (p.34). Urdimbre y cruces que sitúan los textos de Darío en un hueco en tensión: los aspectos que indudablemente los vinculan con la modernidad, organizan un impulso hacia los problemas del nuevo siglo, mientras que el aprovechamiento de ciertas nociones tomadas de movimientos de la tradición literaria, los relacionan con el pasado. A pesar de la cantidad de influencias, no sería lícito pensar en superposiciones en la obra de Darío, sino más bien en un procesamiento de distintas escuelas literarias y de diferentes filosofías que le otorgan un espesor de carácter paradójico: no es la reunión de legados textuales su

* Cathy Login Jade, **Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica**, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

particularidad, sino el modo en que *articula* las diferentes referencias. Lo singular de Rubén Darío consiste en la forma de anudar la variedad: un zig zag que se fragua coherente en el interior de su vasta producción. La noción de "correspondencia" (p.19) encaja en la lógica de su propia obra: hacer de la diversidad de textos una posibilidad de escritura.

El estudio de Jade investiga ecos, citas e influjos: pone de relieve la importancia del pitagorismo esotérico, repara en corrientes literarias que atraviesan esta textualidad (romanticismo, simbolismo), declara la atracción del autor por las creencias "no ortodoxas" (p. 11) y su afán de reconciliar la ciencia y la religión. En ese plano, la minuciosidad es un valor positivo para el investigador, aunque hay una ausencia de grado: Jade no reconstruye en forma exhaustiva, dentro del mapa intelectual de América Latina, qué tendencias ejercieron una influencia mayor. La precisión, en este caso, no es un exceso de celo, ya que consistiría en verificar con qué énfasis debe destacarse una línea de pensamiento o un movimiento literario en el contexto de la producción textual.

La insistencia con que la autora señala la adhesión de Rubén Darío a la concepción de la figura del poeta vinculada a una indole mágica, capaz de descifrar los signos de la unidad de la naturaleza a partir del lenguaje, si bien es legítima, puede resultar, por lo menos, más intrincada. En el proceso de escritura de su obra, sobre todo en su permanencia en Buenos Aires (1893-1898), otras instancias juegan en la constitución de su poética (más allá de los deseos contenidos en ciertos enunciados). Como indicó Angel Rama (*Las máscaras democráticas del modernismo*, 1985) la emergencia de una creciente profesionalización y el desgarramiento progresivo de una producción que se ve estigmatizada por el papel del mercado, dejan su marca en los textos. Rubén Darío concibe la figura de un artista que tiene la capacidad de acreditar "una visión trascendente del universo" (p. 27), pero también, en el interior de su propia escritura, ya no es posible descuidar otros factores, como el mercado, el periodismo y la prefiguración de un profesionalismo, que se constituyen en materiales organizados según el nuevo perfil de representaciones que, en general, posee la crítica reciente acerca de Rubén Darío. Jade trabaja en especial con la poesía del autor y, en esa zona, la constitución de una figura de poeta percibida como "vate capaz de leer (...) el orden del universo" (p. 51) parece factible. Enriquecer esta lectura a partir de la exploración detenida de otros elementos de su producción (sus cuentos, sus escritos periodísticos) puede ampliar y tomar más compleja aquella noción acerca del lugar del artista en la sociedad según Darío. Algo por hacer, entonces: la saturación de nombres y referencias en los textos de Rubén Darío, no ayuda para comprobar si hay una estructura cohesiva de ideas. Pero lo interesante sería pensar las estrategias

mediante las cuales, a partir de esa copiosa imaginería, se organizan núcleos de significación. La autora analiza las alusiones ocultistas. Queda a medio camino: resta pensar ese conjunto de nombres e ideas que influyen en Darío como un sistema intertextual que le posibilita urdir una estética y producir un particular modo discursivo. El ocultismo en Rubén Darío es una referencia que merece lecturas cuya eficacia permita instaurar nuevas relaciones de sentido.

CARLOS BATTILANA

BIOGRAFIA CONJETURAL *

Convencido de que una vida es siempre varias vidas, el crítico Guillermo Sheridan decidió dar un viraje a la canónica escritura de biografías y narrar "sólo una vida entre otras posibles" del escritor mexicano Ramón López Velarde (1888-1921). Para ello, recopiló todos los datos necesarios y recurrió a numerosas fuentes de información, tanto escritas como orales, reconstruyendo así una posible historia personal del poeta. En la "Advertencia" a *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde*, Sheridan refiere brevemente las condiciones de producción del libro y aclara cuáles fueron las reticencias y hasta imposibilidades que le hicieron matizar el género biografía -entendido como relato pretendidamente objetivo y con visos cientificistas- con un relato que por momentos linda con la ficción. Por ese motivo, la escritura de Sheridan se traza desde el hecho y hacia la conjetura, aunque precavida en el respeto por el hombre al que se quiere retratar.

El libro está dividido en cinco capítulos estructurados cronológicamente: gestación, niñez, adolescencia, juventud y muerte. Los ejes biográficos fundamentales son las relaciones familiares, las relaciones amorosas, la tensión entre la entrega religiosa y la pasión física, y la salud quebrantada. Aunque no lo hace de manera esquemática, de algún modo Sheridan organiza la vida de López Velarde alrededor de las figuras femeninas: la madre, la virgen, su primer gran amor (en el que se unen lo familiar y lo pasional -física y espiritualmente), y su segundo y último gran amor (en el que se unen lo físico y lo intelectual), el cual, a partir de la imagen de la mujer de negro representada como el enigma mayor de su vida, permite la puesta en escena del capítulo final del libro.

Pero la historia personal del poeta es también una topografía: la narración sigue a Velarde en sus desplazamientos por distintas ciudades de México y lo acompaña en su descubrimiento de la capital. Y en este viaje de la periferia al centro,

* Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1989.

los acontecimientos históricos van modelando la percepción geográfica y artística que de esos lugares tiene el poeta. Así, también las transformaciones sociales y políticas modifican los vínculos familiares e intelectuales de López Velarde en tanto diseñan su personalidad.

Un narrador parece viajar en el tiempo para seguir todos los pasos de López Velarde y tomar fotografías de los momentos fundamentales de su vida, adoptando a veces más confianza con el niño Ramón, y distanciándose otras veces del punto de vista correspondiente al poeta. Este recurso, que es el más usado por Sheridan, reproduce en el lector la posibilidad de ser también testigo de la vida de Velarde y de acompañarlo desde su gestación hasta los últimos años de su vida. Aunque mediatizado por este narrador testigo, en el cual se descubre la presencia de una primera persona al promediar la lectura del texto, Sheridan se hace cargo de la mayor parte del relato, asume el rol de investigador de la vida de López Velarde y hasta quiere confundirse en la propia voz del poeta al contar sus emociones, sentimientos, sensaciones más íntimas.

La descripción de situaciones, de cuadros, funciona como el núcleo generador de la narración biográfica, pero se suspende en dos momentos que operan por contraste y que tratan de develar los tramos más desconocidos de la vida del escritor mexicano. En estos casos, la voz narrativa es cedida a personajes ficcionalizados, mediante los cuales la documentación se convierte en testimonio. El capítulo 3 es narrado por un supuesto amigo del escritor, al que entrevistara el biógrafo y que le cuenta a él ("Mire usted: yo sí conocí, y mucho, a Ramón López Velarde") los años adolescentes del escritor, su primer amor, las primeras poesías; éste es un narrador que hace alarde de su saber experiencial e intelectual y que, de ese modo, hace no sólo creíble sino sobre todo confiable la historia narrada. El capítulo 5, precisamente el que cierra el texto, es una puesta en escena. López Velarde ya murió, y un grupo de críticos literarios, algunos amigos del poeta, un cura y un político, hacen una travesía en tren para participar de un acto conmemorativo de su muerte; durante el trayecto, se mencionan detalles de vida, se dan rasgos de carácter y se hace una reparación intelectual del escritor. Con esta dramatización final, Sheridan va delineando -a la par que los últimos años del poeta- las características de los intelectuales en formación, las relaciones establecidas por Velarde, el contexto artístico de la época. Pero, fundamentalmente, este capítulo construye una voz ajena que sirve para hacer crítica literaria. Porque si en el resto del libro la producción poética de Velarde cumplía solamente la función de justificar las proyecciones biográficas, aquí es casi un objeto crítico, con interés en sí mismo, a pesar de que el acercamiento teórico siga el verosímil literario de la década del veinte.

La poesía de López Velarde es utilizada -aunque no leída- con un sentido biográfico. El objetivo de Sheridan no es interpretar los poemas sino reconstruir una vida, pero para ello busca las claves de ciertas actitudes personales, que exceden la verdad de la documentación, en la escritura poética. El riesgo de esta operación -que Sheridan muchas veces salva con eficacia- es encerrar lo poético en los límites biográficos, porque el movimiento que quiere legitimar la escritura de la biografía en la práctica literaria se vuelve sobre sí mismo.

Edición de lujo, con una diagramación excelente y una valiosa inclusión de fotografías y documentos gráficos, **Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde** casi podría leerse, también, como un libro de ficción, porque ése es el efecto de los recursos expresivos que usa Sheridan. Sin embargo, ese mismo efecto junto con los pruritos que exhibe su autor, más bien hacen dudar de la pertinencia de algunas hipótesis vitales. No es que trate Sheridan de relevar las intenciones de López Velarde -más bien es recatado en sus especulaciones biográficas- pero sí parece querer configurar una subjetividad en base a los sentimientos del poeta, cuyo espacio privilegiado de expresión serían los poemas. El Velarde poeta es apenas una faceta del Velarde hombre; Sheridan trata de reconstruir fundamentalmente esa imagen velardiana, para la cual la literatura a veces parece representar más un estado de ánimo que una voluntad poética.

ALEJANDRA LAERA

DESCORRER EL VELO *

Cuenta Rubén Darío en "El velo de la reina Mab" que mientras los hombres -gracias a los dones concedidos por las hadas- disfrutaban de la riqueza, de la ciencia y del progreso, los artistas se lamentaban de su indiferencia. Y fue por eso que, para consolarlos de su decepción, la reina Mab decidió entregarles la esperanza, la alegría y -por qué no- la vanidad, al envolverlos con su velo azul.

Darío elabora en este relato el tópico modernista del artista insatisfecho y el velo de la reina Mab es un magnífico recurso para simbolizar la idealización del arte. Sin embargo, ese velo destinado al amparo de los artistas -que no contaban ya con la protección de los hombres ricos- sirvió también para encubrir, en el ámbito de la lectura institucional, la falta de métodos apropiados para abordar los nuevos productos, puesto que cuanto más se espesaba "la selva de símbolos" de la modernidad, la crítica insistió, en un camino paradójico, con lecturas literales de símbolos cerrados, de significado inviolable.

Susana Rotker, desde una crítica posicionada, construye un dispositivo para descorrer ese velo. De este modo, La invención de la crónica no sólo debe ser leída como un trabajo acerca de la constitución del género ocurrida a fines del s. XIX, o como alusión al innegable componente ficcional que éste conlleva, como propone la autora, sino que es necesario considerar la "invención" de ese objeto de estudio que le permite -desde una nueva lectura del modernismo y sus producciones- arrojar luz sobre debates pendientes en la teoría y en la crítica literaria.

Así, el trabajo de Rotker resulta un aporte esclarecedor acerca de los discutidos "límites" de la ficción: el género que estudia, la crónica periodística de los modernistas -a la que caracteriza por su hibridez en tanto discurso poético y a la vez altamente referencial-, le permite poner en duda la autonomía mutua entre ficción y periodismo, sobre todo desde la perspectiva de los diferentes sistemas de representación seleccionados y su relación con la verdad. Con lo cual puede,

* Susana Rotker, *La invención de la crónica*, Buenos Aires, Letra Buena, 1992.

además, cuestionar la interdicción de lo factual vinculado a lo literario, debida a la persistente confusión entre los referentes reales y sus sistemas de representación. Rotker considera, con Raymond Williams, que las dicotomías “realidad/ficción” y “objetivo/subjetivo” funcionan solamente como elementos controladores, tanto de la práctica de la escritura como de la crítica: desconocen el fundamento del arte como construcción -y no como imitación- y niegan que en toda construcción escrita se involucra la subjetividad, con las implicancias que ello acarrea en relación con lo real. Examinados estos argumentos, la autora hace responsable a esa confusión teórica de la estigmatización de torremarfilistas sufrida por los escritores del modernismo. Impugnare el divorcio llevado a cabo y sostenido por varias generaciones críticas, entre los textos periodísticos (“reales”) y los textos poéticos (“estéticos”) de los modernistas, le sirve para violentar la imagen convencional del modernismo como torre de marfil y sostener que la “misma idealización del arte <implica> ya un cuestionamiento social”.

La invención de la crónica no sólo abre nuevas posibilidades interpretativas, sino que se constituye, a su vez, en modelo de investigación. Rotker ejecuta una tarea precisa en la que pone a prueba y reelabora las teorías que emplea, sobre todo si éstas fueron producidas para otros contextos, como es el caso del estudio que hace Habermas para el periodismo europeo, desde el cual va a especificar luego las características especiales del inicio de la prensa en América Latina. En cuanto a la organización del material, el rastreo y el análisis bibliográfico es exhaustivo, ya se trate de lecturas novedosas y progresistas como de lecturas clásicas, las que recupera con sutil insistencia en las conclusiones de cada capítulo, pues esas conclusiones serán, a su vez, la justificación del tópico o el capítulo siguiente. Por otra parte, su claridad expositiva, producto de un alto grado de conciencia del propio trabajo, le evita mimetizarse con el objeto de estudio, y prescinde de barroquismos *à la page*.

La crónica aparece en el estudio de Rotker como un concepto clave en el esquema de producción y recepción del modernismo. El eje de su análisis lo constituyen las crónicas de José Martí para *La Nación* (aunque no deja de contrastar sus observaciones con otros modelos de representación, como los de Palma, Sarmiento, los costumbristas mejicanos y cubanos, Emilio Castelar y las publicaciones periodísticas de Nueva York, entre otros). Este recorte intencional -que ella misma se encarga de esclarecer discursiva y teóricamente- no sólo legitima el replanteo de un concepto literario como el de modernismo ni el de una categoría como la de género, sino que el “corte epistemológico” revelado por la crítica modernista como práctica cultural -principalmente la de Martí- le resulta revolucionario para la historia literaria y la habilita para desarrollar su hipótesis más fuerte: “el cambio poético <del modernismo> comenzó en los periódicos”.

En la elección de las palabras de Martí para el epígrafe que inaugura su escritura, asume Susana Rotker su posición crítica: "Cada estado social trae su expresión a la literatura; de tal modo que, por las diversas frases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus cronicones y sus décadas". Trabaja con una metodología interpretativa que acentúa el valor simbólico de los objetos de la cultura y propone leer en los textos otras prácticas -tal como lo profetiza Martí-, incluidos los vínculos entre esa cultura y la institución literaria. Colabora con ello un abordaje interdisciplinario, donde no está ausente, junto a las teorizaciones de la antropología cultural, el aporte de la historia intelectual, los estudios culturales de público y de mercado, la historia literaria, la observación de fenómenos masivos, y el análisis del discurso, que se afirma, porque todavía hoy es necesario precisarlo, en una crítica política.

"Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior -escribió Borges-, menos por el texto que por la manera de ser leída". En lo que ella misma califica como "aventura y transgresión", Susana Rotker arriesga una aproximación a la crónica modernista como antecedente del género contemporáneo de no ficción. Su lectura le permite, como insinúa el aserto borgeano, leer el presente en el pasado, leemos a nosotros mismos.

MARÍA JOSEFA BARRA

DE LO PARTICULAR A LO UNIVERSAL: IDENTIDAD DE AMÉRICA LATINA *

Hombre con profunda conciencia latinoamericana que resalta con orgullo pero sin soberbia, Alejo Carpentier fue un escritor de vastísima cultura europea. Su erudición abarcó todas las artes: la pintura, la escultura, la música, la literatura, la historia. Esta característica suya hace que se enfrente constantemente lo latinoamericano y lo europeo y, en muchas ocasiones, actúa como transfondo de su pensamiento y escritura. En Carpentier, las dos realidades siempre están en conflicto, sin desvalorizar a ninguna (salvo cuando lo traiciona su excesivo amor por América Latina). Pero resuelve sus tensiones en la diferenciación clara de sus respectivas identidades, fundamentalmente la de América Latina porque, a partir de ella, se podrá determinar la función y el material propio del artista latinoamericano. La mirada del verdadero artista será aquella que encuentra lo universal en las entrañas de lo particular. Esta cuestión es el eje más importante de la colección de ensayos porque, a pesar de las diferentes fechas de publicación de los mismos y de la diversidad de temas que tratan, la identidad de América es una de las preocupaciones constantes del autor.

El primer texto, "La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo", es una conferencia dictada en la Universidad de Yale hacia 1979. Nos presenta, por un lado, un modelo retórico que se reitera en varios de los artículos: consiste en abordar el tema desde dos o tres ángulos que aparentemente no tienen relación entre sí y, más adelante, hacerlos confluir en el centro de su interés. Por otro lado, aborda importantes núcleos temáticos que también aparecerán en los siguientes escritos. En esta conferencia Carpentier toma primeramente la figura de Balzac como el escritor que supo dar cuenta del mundo en que vivió a lo largo de su vasta producción. En segundo lugar, nos presenta la problemática del artista de hoy frente a un mundo tecnificado, que no puede explicar con sus palabras y al cual no tiene acceso. Así llega al punto central de la conferencia, que consiste en determinar la

* Alejo Carpentier, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México, Siglo XXI, 1981.

función del novelista latinoamericano, su razón de ser, su identidad. Para esto, resume la historia de la literatura hispanoamericana de los últimos años del siglo XIX y postreros del XX en cuatro etapas:

1. Espíritu finisecular del siglo XIX, que se manifiesta en obras situadas fuera de la realidad latinoamericana (Rubén Darío, Juan Montalvo).
2. Década de los años 20, que representan la búsqueda de nuestras raíces e inauguran la onda del regionalismo (Ricardo Güiraldes, Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos).
3. De 1930 a 1950, que se caracteriza por un estancamiento de las técnicas narrativas, pero donde aparece un factor nuevo, la denuncia.
4. De 1950 a 1970, donde hay un deliberado abandono del relato nativista y la afirmación y búsqueda de nuevas técnicas narrativas. Aquí se incluye Carpentier entre otros, como Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Augusto Roa Bastos. Esta época se caracteriza también por la inserción del artista en centros culturales que antes no lo tomaban en cuenta. Esto se debe a "la evolución del novelista de América Latina hacia la adquisición de una cultura cada vez más vasta, ecuménica, enciclopédica, que brota de lo local a lo universal". Carpentier define la cultura como "el acopio de conocimientos que permiten a un hombre establecer relaciones por encima del tiempo y el espacio, entre dos realidades semejantes o análogas, explicando una en función de sus similitudes con otra que puede haberse producido muchos siglos atrás". Como conclusión afirma que el novelista actual debe armarse de una vasta cultura para enfrentarse con los problemas de este fin de siglo y cumplir con su tarea específica, que consiste en reflejar el mundo que le ha tocado vivir, de la manera en que Balzac lo hizo, un mundo sometido a trascendentes mutaciones. Dice Carpentier:

"Ante una tecnología invasora omnipresente, de un acceso cada vez más difícil, por no decir imposible, para el novelista latinoamericano, éste sólo podrá hallar su razón de ser en erigirse en una suerte de cronista de Indias de su continente; trabajando en función de la historia moderna y pasada de ese continente, mostrando, a la vez, sus relaciones con la historia del mundo todo, cuyas contingencias también le atañen, poco o mucho".

El siguiente texto, "Papel social del novelista", es la versión definitiva de una conferencia, en francés, pronunciada en los *Rencontres Internationales* de Ginebra, hacia 1967. Hay una diferencia de doce años con el texto que lo precede, pero la problemática es muy similar: la función del escritor y de la novela en este mundo tecnificado y de rápidos avances. La conclusión es también la misma: la tarea del novelista es la de "definir, fijar, criticar, mostrar el mundo" que le ha tocado en suerte vivir. Reclama un novelista políticamente comprometido, pues considera

que escribir es un medio de acción. "El método consistiría en partir del rincón propio y subir de lo particular a lo universal" -dice citando palabras de Michel Leiris. Agrega el autor: "ver lo que yo veo y darle a usted una visión del mundo, partiendo de mi compromiso con este mundo". Lo importante, según Carpentier, no consiste en tener un compromiso, lo cual es inevitable, sino en no equivocarse en materia de principios.

El tercer texto, "América ante la joven literatura europea", es anterior: apareció en *Carteles*, en La Habana, el 28 de junio de 1931. Transcribe párrafos de diez jóvenes escritores europeos a quienes se les hizo una encuesta sobre cuál habría de ser la posición de América Latina ante Europa, cómo la imaginaban y cuáles eran sus problemas fundamentales. Carpentier observa que ellos adoptan una actitud antieuropea y reflexiona nuevamente sobre la identidad de América y el oficio de escritor. Critica el espíritu de imitación de las cosas europeas que hay en América Latina y propone mejorar las técnicas literarias, ya que el material, como contenido, es abundante aquí. Se deberá conocer los valores europeos, no para imitarlos sino para conocer sus técnicas.

Luego, en una serie de artículos agrupados bajo el título "Visión de América", publicados hacia 1948 en *Carteles*, La Habana, describe la geografía de la Gran Sabana en Venezuela, sus mitos, su historia, su fantasía y su lenguaje. Estos textos hacen contrapunto con las cuatro conferencias que les siguen, dictadas en Venezuela en mayo de 1975: "Conciencia e identidad de América", "Un camino de medio siglo", "Lo barroco y lo real maravilloso", "Problemática del tiempo y el idioma en la moderna novela latinoamericana". En ellos, Carpentier vuelve a exhortar al artista latinoamericano de hoy a conocer a sus clásicos para "tratar de saber quién y qué es y qué papel deberá desempeñar". Además, están teñidos de un carácter autobiográfico, ya que nos habla de sus maestros, de su época de estudiante, de su experiencia con los surrealistas, de su compromiso como escritor.

Un presupuesto teórico recorre estas conferencias: la correspondencia que debe haber entre el instrumento que usa el artista y el objeto que se persigue. De este modo, América, definida como barroca, donde lo épico -entendido como "acciones grandes y públicas", con personajes heroicos en el sentido de "suma importancia"- es cotidiano, demanda un escritor que use un lenguaje barroco y que recurra a los materiales épicos que en ella abundan. Usar un lenguaje barroco significa no decir, como Hernán Cortés, "por no saber poner los nombres a estas cosas, no las expreso", sino buscar un vocabulario nuevo, que tienda a la simbiosis de los modos de hablar propios y una escritura que incluya los tecnicismos adquiridos en el siglo XX.

En América, también se vive con el pasado: hombres del siglo XX conviven

con indios que permanecen en sus antiguas costumbres. Por eso "el novelista ha de quebrar las reglas de una temporalidad tradicional en el relato para inventar lo que mejor convenga a la materialidad tratada".

En "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música" (aparecido en *América Latina en su música*, México, Siglo XXI, 1977, pp. 7-19), encontramos los mismos presupuestos teóricos ya mencionados, pero aplicados exclusivamente al área musical. Así también en "La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del Mar Caribe", que tiene la particularidad de ser el texto de una comparecencia de Carpentier en la televisión cubana en 1979. Y en "Cervantes en el alba de hoy", conferencia pronunciada en Alcalá de Henares en abril de 1978, con motivo de recibir el premio "Miguel de Cervantes Saavedra", toma el ejemplo del "Quijote" para señalar nuevamente cómo la novela debe partir de las entrañas de lo local para alcanzar lo universal.

Los últimos textos tratan sobre música, pintura y poesía y exaltan la figura de un artista en particular: "Saint John Perse, urbi et orbi", refiere el poder de transformación de la poesía; en "Nacido de la noche, el día, semejante a muchos días/distinto cada día...", se ocupa del pintor Xavier Valls; "Varèse en vida", nos relata aspectos de la vida del músico Edgar Varèse; "A puertas abiertas" es el prólogo a la versión francesa de *El entierro del Conde de Orgaz*, de Pablo Picasso.

El editor intercala un texto cuyo original es de 1927, que recoge de la revista *Casa de las Américas*, nº 84, La Habana, mayo-junio de 1974, donde se vuelve a la oposición entre el artista latinoamericano y el europeo, más precisamente el español y donde, nuevamente, se propone la búsqueda de una identidad americana frente a Madrid como supuesto meridiano intelectual de Hispanoamérica.

Concluye esta colección con "Martí y Francia", texto que carece de datos bibliográficos, aunque el hecho de situarse al final no es azaroso, ya que José Martí es claramente el modelo de artista que Carpentier asume: alguien que no se aparta de una trayectoria ideológica y política coherente desde su juventud. En uno de sus artículos, el propio Carpentier se enorgullece de que en sus escritos "se observa una cierta unidad de propósitos y anhelos". A pesar de la diversidad de fechas y temas de escritura, en este libro se advierte esa constancia.

MARÍA SARA FRUTOS

CUANDO LA PRAXIS DEPURA LA TEORÍA *

Elocuente y esclarecedora, la indagación de Alexis Márquez Rodríguez busca con preferencia mostrar las bases de la producción literaria del escritor cubano Alejo Carpentier: qué lo religa al surrealismo, cuáles de sus aportaciones son específicas, cuánto de barroco hay en su estética y por qué se lo considera uno de los "iniciadores" de la nueva narrativa latinoamericana.

Luego de hacer hincapié en que Alejo Carpentier "enuncia la teoría y trajina la praxis" (p. 17), es decir, que las formulaciones maduraban a la par de la creación, comienza a desglosarse el concepto de lo "real-maravilloso", a partir de la primera datación en que consta: el célebre prólogo de Carpentier a *El reino de este mundo*, novela que se publicó en 1949. Por supuesto, se destacan algunos aspectos biográficos decisivos para la posterior elaboración de esta teoría, como la visita a Haití que en 1944 realizó el escritor, cuando recién atisbaba su visión global de América.

El objeto consiste en deslindar cuestiones y rebasar los márgenes de controversias y equívocos respecto de la legitimidad de la concepción carpenteriana de lo "real-maravilloso" y la vanguardia surrealista. Por eso se inspeccionan los *Manifiestos* de André Bretón, las definiciones de "lo bello" y de "lo maravilloso", y los procedimientos que cultivaron los surrealistas, a quienes el joven Carpentier trató en su larga estancia de once años en París. Márquez Rodríguez insiste en que la teoría va decantándose a través de la práctica de escritura, que sin duda revela cierta "ideología", en la medida en que esta práctica responde a una finalidad de autodeterminación.

El otro cotejo se lleva a cabo con un término que no goza de la contundencia del anterior, sino que confusamente proviene del campo del arte: se trata del "realismo mágico", concepto aproximado por las opiniones de Enrique Anderson Imbert. Ambas confrontaciones convergen en la precisión de lo "real-maravilloso" según Carpentier o la zona del prodigio y de la magia, tangibles en América, del

* Alexis Márquez Rodríguez, *Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI, 2ª ed., 1984.

sincretismo cultural indígena-europeo-africano, del fenómeno que se manifiesta en las dimensiones de la "naturaleza", el "hombre" y la "historia". Sostiene Alexis Márquez Rodríguez que para Alejo Carpentier, "América es un mundo *esencialmente real maravilloso*" (p.55). Y que en ello se constituye la sustancia específica e identificatoria del continente. En esto disiente con el escritor Edmundo Desnoes que, por su parte, lo cree únicamente producto del subdesarrollo de América Latina.

La plataforma especulativa sirve luego para el análisis interpretativo de las obras. Siguiendo la serie narrativa, a través de ejemplos se comprueba cómo el escritor instrumentó gradualmente sus ideas en las estructuras literarias, el estilo y el lenguaje, con una conciencia cada vez más compleja de lo "real-maravilloso". De modo intuitivo subyace en el plano telúrico de Ecué-Yamba-O, empieza a delinearse como una incipiente postura en *El reino de este mundo* y afluye en el espacio-tiempo de *Los pasos perdidos*. La "faz siniestra" de lo "real maravilloso" se fragua en *El acoso* y está especialmente dispuesto en el accionar de los personajes de *El siglo de las luces* y *El recurso del método*. En *Concierto barroco* es historia poética, se tinte de rasgos autobiográficos en *La consagración de la primavera* e involucra plenamente el personaje histórico en *El arpa y la sombra*. Con un enfoque similar también se examinan los cuentos, ratificando la presencia del fenómeno en toda la obra.

Como si fuera una semántica de complemento, que atiende a las formas expresivas de lo "real-maravilloso", la lectura crítica desarticula el concepto de barroco literario, sus peculiaridades léxicas, sintácticas y retóricas. Con la intención de subrayar la idea de que en un continente de simbiosis el estilo que refleja en completud la realidad es de "espíritu barroco" -tesis defendida por el cubano- el autor, de vastos conocimientos y con la apoyatura de la filología de Angel Rosenblat, recorre la historia de la expresión americana en narrativa hasta la consolidación de su modalidad lingüística plural, de síntoma barroco. Se refiere, además, al barroquismo expresivo de la mayoría de los escritores latinoamericanos actuales, como un factor inherente a esta literatura: "nuestro Barroco, tanto por su condición de rasgo permanente de la esencia natural y cultural de Hispanoamérica, como por la magnificencia de sus productos, es parte substantiva -forma espléndida y expresión cabal- de lo real-maravilloso americano" (p. 176).

El muestreo de los elementos configuradores de la escritura barroca de Carpentier es bastante minucioso en el tratamiento del léxico (inventario de arcaísmos, americanismos, vocablos musicales y arquitectónicos, del arte culinario, etc.); se complejiza en el estudio de las estructuras sintácticas con el sostén teórico de la gramática generativa y pone a prueba la agudeza del lector en cuanto al uso de la adjetivación y las figuras del discurso. Pero esta ilustración es el paso previo

para elucidar la cosmovisión afín al de una mentalidad barroca. Para ello Márquez Rodríguez frecuenta la clasificación de tópicos usuales en la Europa del siglo XVII, fijados por José Antonio Maravall, tales como el "deslumbramiento", el "laberinto", la "obsesión por el tiempo", el "humor grotesco", entre otros y los observa con eficacia en la obra que le ocupa. Este gesto lo lleva a polemizar con estudiosos que rechazaron el barroquismo en la escritura de Carpentier (de hecho, hubo quienes sostuvieron que, en rigor, su estilo resultaba clásico).

Tres temas, sucedáneos de los constitutivos del texto, culminan el abordaje crítico. Nos referimos a la temporalidad, vista como una recurrencia de alcances filosóficos y como recurso narrativo, con el cual Carpentier puede ser considerado un innovador. En contraposición con el objetivismo, que pretendía abstenerse de la dimensión temporal, Márquez Rodríguez vindica a los autores latinoamericanos por haber experimentado tenazmente con la noción del tiempo, a riesgo de poner en marcha técnicas hasta el momento ignoradas o poco probadas, e interpreta las estrategias que sobre el tiempo llevó a cabo Carpentier.

El rechazo de Pablo Neruda hacia la aparente neutralidad política del cubano, se toma como punto de arranque para hablar del tema de la libertad, tanto en su faceta colectiva como en la ética individual, revisándola en los asuntos de creación y en los ensayos. Se trata de reparar, de reivindicar la imagen social del escritor, injustamente vulnerada e inscribir su producción fuera de la órbita cultural de la burguesía: de Latinoamérica al ecumenismo. Por esto, en las páginas finales, se rehace más detalladamente la biografía, para afirmar que desde 1945 Carpentier residía en Caracas, donde gozaba de prestigio como novelista y cronista de *El Nacional* y que, sin embargo, volvió a Cuba en 1959 para ponerse al servicio de la Revolución.

Hay una recapitulación del itinerario de vida que ha sido puntualizado muy de cerca. Podría decirse del crítico venezolano Alexis Márquez Rodríguez -cuyo primer acercamiento a Carpentier data de 1953, con un breve artículo sobre *El reino de este mundo*- que fue acrecentando saber, de lectura en lectura, a medida que el escritor daba a conocer sus textos. Durante esta mudanza procesual, escribió en 1970, *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, afianzó su amistad con él y le dedicó, por espacio de muchos años, conferencias, notas, un curso académico en la UNAM en 1978 y, últimamente, este volumen de casi seiscientas páginas, escrito entre 1978 y 1981: acabado informe de un lector modelo que ha puesto en la tarea su idoneidad profesional, su admiración y su entrañable afecto.

NORMA MAZZEI



AFRICANIDAD Y CULTURA *

«*It's not the sexy news*». El laconismo del vicepresidente de "NBC-News" -destinado a explicar el silencio mediático que enfrentan las iniciativas de los diversos organismos de la O.N.U.- conlleva una incomodidad similar a la que produjo, a mediados de la década pasada, el abandono de la UNESCO por parte de Estados Unidos y Gran Bretaña.

Evitar el "sesgo político" que motivó la decisión, sobre todo si se trata de relevar las manifestaciones culturales originadas en "... el traslado coercitivo de seres humanos más gigantesco que ha conocido la historia" (p. 13), es tarea de mitómanos o cientimalabaristas. Por fortuna, Darcy Ribeiro, Roberto Fernández Retamar y Leopoldo Zea -por citar algunos de entre los expertos que avalaron el plan de esta obra- no se alistan en aquellas categorías. Aprobaron, en 1974, el enfoque propuesto por el profesor Moreno Friginals: "Todo análisis de la africanidad en América Latina, fuera del contexto de la lucha de clases, es una divagación en el vacío. Nada puede hacerse si se olvida que el negro africano vino como productor de plusvalor..." (p.33)

Sin menoscabo a la convicción del compilador, conviene acotar sus alcances: en ninguno de los campos de trabajo definidos (consignados en las respectivas secciones de esta reseña), se soslaya lo establecido por Medvedev y Bajtín: "La ética, las teorías científicas, las ideas políticas y religiosas son *refractadas y reflejadas* en las producciones culturales, cuyo contenido, entonces, no sería imagen de las realidades económicas y sociales sino a través de su elaboración en ideologías particulares".

Los ensayistas convocados, de cuya trayectoria da cuenta una breve "Noticia sobre los colaboradores" (pp. 3-8), coinciden en señalar "... que las culturas a que ellos se enfrentan constituyen fenómenos vibrantes e inexhaustivos..." (p. 397)

* Manuel Moreno Friginals (relator), *África en América Latina*. Unesco/Siglo XXI editores, Serie "El mundo en América Latina", México, 1987.

Industrialización sin máquinas.

La colección de ensayos reunidos bajo este apartado, que abarca los cuatro primeros y los cuatro últimos títulos del libro, aborda los procesos de explotación colonial y neocolonial practicados (dentro del área de América Latina y el Caribe) sobre los grupos humanos importados en calidad de "equipos" durante cuatrocientos años. La acción deculturadora, analizada minuciosamente como "recurso tecnológico aplicado a la optimización del trabajo" (p. 14), sirve de marco al conjunto de los autores. M. Fragnals explicita las estrategias aplicadas para evitar la cohesión e identidad de los diez millones de personas provenientes de África: la labor divisionista tendiente a diluir, mediante los conflictos interétnicos, la conciencia de clase, frente a la explotación común y la selectividad relativa a sexo y edad en la composición de los contingentes. Conviene acudir a las pirámides de población: "Revelan núcleos poblacionales con muy pocas mujeres, casi sin niños (8 a 10 % entre 0-14 años) y casi sin ancianos (5 a 7 % con más de 59 años)..." (p.18), resultante demográfica que obedece a estrictos criterios de rentabilidad y comporta un factor de segregación: "La coexistencia de hombres y mujeres atentaba contra la estructura carcelaria de la plantación o la mina, obligando a una mínima institucionalización familiar o de cría". (p. 19)

La denominada tesis Walker - "la industrialización surge a partir de la medida del trabajo" (p. 27)- provoca tratamientos tangenciales del concepto de *marginalización*. Mintz aporta su «reflexión desprevenida» para quienes, sin prevención, adoptan esta categoría: "Se corre un riesgo al definir la situación de los pueblos afroamericanos por su marginalidad. Estos pueblos están marginados desde el punto de vista de su acceso a la total participación en la sociedad (...), pero no están marginados desde el punto de vista de su contribución al orden económico" (p. 394). Y concluye: "El estudio de África en la América Latina y de la América Latina (...) constituye un importante aspecto de la saga del mundo moderno, con particular referencia a la creación de imperios planetarios, la expansión europea y la aparición y maduración del capitalismo como sistema económico que trasciende las fronteras nacionales" (p. 395)

Los prejuicios racistas, consecuentemente motivados como dispositivos económicos, no resultan sobreesidos sino apenas remozados en el contexto de las guerras de la independencia. Tres trabajos confirman esta hipótesis: el de Carrera Damas describe el tratamiento liberal de la cuestión esclavista, señalando las maniobras de la clase dominante criolla para aventar una potencial Guerra de los Colores: "Enmarcado en la esclavitud, el negro tenía una capacidad de presión social desproporcionada, mientras que atomizado en la sociedad 'libre' no pasaba

de ser un paria abrumado por el peso de la deculturación y la servidumbre” (p. 49) y además: “[Si] bien los esclavistas entendían preservar un sistema de explotación, no era menor su interés en preservar la hegemonía blanca, para lo cual era necesario que la libertad del negro no llevase aparejada sino una igualación retórica, nunca real” (p. 51). Aplicado a desmontar la ambivalencia socializada, el trabajo de M. Friginals relata: “[E]n la década de 1860 se fundó en Cuba la Sociedad Antropológica (...). En una reunión... se planteó, como cuestión incidental, la definición de *cubano*. Y casi por unanimidad se dijo que era todo hombre *blanco* nacido en Cuba. Cuando esto ocurría ya había finalizado la guerra de los diez años, en donde muchos miles de negros y mulatos habían muerto luchando por la independencia de Cuba, y el general en jefe de las tropas cubanas era precisamente un mulato” (p. 32). Los procesos revolucionarios que desembocan en la independencia de Haití, difieren significativamente de los acaecidos en el resto del área: “Ni la liberación de los esclavos ni la proclamación de la independencia son aquí la obra de una determinada burguesía comercial con vocación industrial” (p. 402), se afirma en el «Estudio de caso respuesta a los problemas de la esclavitud y de la colonización en Haití». Tras discernir dos formas de presencia de “Africa en América” -“una de rasgos fragmentarios y aislados, y otra de conjuntos culturales totales e integrados” (p. 400)- el escrito de Casimir amonesta algunas manifestaciones de voluntarismo vertidas en otros artículos de la obra: “[N]o tenemos derecho a hablar de mestizaje cultural salvo que probemos que la dirección de los asuntos políticos y económicos de una sociedad ha alcanzado el mismo peso que las cuestiones culinarias”. (p. 400).

Calibanismo

La “mirada etnológica” acusa miopía. Pretende relevar mitos, arte y costumbres con vocación de inventario. Como contrapartida, sin quitar peculiaridad a las culturas nacionales que conforman los cuatro grupos lingüísticos del área, Depestre encara una perspectiva integradora: “Existe, en una palabra, una serie de modos propiamente antillanos y latinoamericanos de *cimarronear* la opresión socioeconómica, el colonialismo cultural y el racismo; existe una homología histórica en nuestros modos *calibanescos* de soñar, sentir, divertirnos, pensar, actuar, obrar al sur del río Bravo...” (p.349). El responsable de «Saludo y despedida a la negritud», entusiasta portavoz del imaginario revolucionario cubano, combina dos términos que reformulamos como interrogantes hacia los restantes ensayos:

a) ¿Qué iniciativas de transculturación reportan los diferentes campos analizados?

b) ¿Condensa el emblema “Calibán” el proceso de autodefinition (en literatura, música, artes plásticas y religión) que J. Depestre verifica en los países del área?

Allsopp y Brathwaite comparten la condición de angloparlantes antillanos y ambos rastrean la presencia africana en el idioma y en las producciones literarias del Caribe. El primero se vale de la distinción cultura *huésped* / cultura *visitante* para refutar las posiciones eurocentristas respecto de las jergas criollas. Demuestra, con numerosos ejemplos, que la uniformidad de estructura de los productos multilingües del área obedece a su común matriz africana. Brathwaite, por su parte, establece una taxonomía: “Hay cuatro clases de literaturas escritas africanas en el Caribe...” (p. 156). Dentro de las variedades consignadas, *retórica*, de *supervivencia africana*, de *expresión africana* y de *reconexión*, se aplica a indagar “...la forma tonal del lenguaje, sus cambios de ritmo, estructura, contornos del pensamiento e imágenes...” (p. 161) dentro de un *corpus* en el que se destacan Philip Sherlock, Lamming y Ravales. Lo vertido hasta aquí sobre los respectivos ensayos, encarado con los interrogantes definidos anteriormente, evidencia la asimilación que el núcleo poblacional afroamericano hizo de las lenguas metropolitanas. Refractado al plano de los estudios literarios, este proceso se verifica en el abandono de una retórica manumitida en favor de una auténtica participación.

En el trabajo titulado «Influencia africana en Latinoamérica: literatura oral y escrita», Samuel Feijó describe la influencia recíproca entre escritores blancos y negros: el allanarse “...los negros y mulatos que aprendieron a escribir durante el siglo pasado (...) al estilo de la retórica española o portuguesa dominante...” (p.189) para luego, acicateados por el ímpetu musical de Guillén, adoptar el son como anticuerpo. “[L]a Poesía Negra, (...) se apoyó al comienzo en los ritmos musicales del negro y del mulato (...), pero en los días actuales alcanza hasta las formas líricas más audaces manteniendo sus ritmos” (p. 213). El autor acude, además, a las protoformas de la poesía oral africana: los cantos religiosos recogidos por Mario de Andrade. Esta solitaria inclusión comporta, desde nuestra óptica, un saldo negativo: el escamoteo de los modernistas brasileños congregados programáticamente bajo la consigna antropofágica.

La serie de ensayos dedicada a la música, las danzas y los autos dramáticos de filiación afroamericana, comprende trabajos de Odilio Urfé, Isabel Aretz y José De Carvalho. Este último examina la música de los cultos afrobrasileños y nos ofrece un minucioso relevamiento de los instrumentos con que se ejecuta. Urfé, persiguiendo las raíces de las expresiones musicales de la danza en Cuba, refiere la función que desempeñaron los *cabildos* como medios para la catarsis de los oprimidos y las variedades musicales que adoptaron las diferentes “naciones” para el desarrollo de sus ceremonias.

El estudio de la investigadora argentina Isabel Aretz es el de mayor extensión

entre los que integran el volumen. Permite justipreciar "...que los maestros de música negros influyeron favorablemente en el desarrollo de la música popular y folklórica de nuestro continente". (p. 274). Se trata de un trabajo profusamente documentado (incluye citas bibliográficas y discográficas), que resulta ameno porque articula relatos de experiencias de campo y promueve, entre nosotros, una lectura "impresionista", con un paneo que va desde "Negro sobre rojo" (p. 244), los tambores de la Federación, hasta "...arriba a Buenos Aires el cantante norteamericano Albert Phillips..." (p. 273). Se consigna que, en 1968, el público porteño se deleita con las imitaciones que satirizan a los negros. De otro teatro -digitado por el capital inglés- la misma elite obtenía otro motivo de satisfacción: la Guerra del Paraguay "limpiaba" la descendencia argentina de esclavos negros.

Quedan apenas dos aspectos por reseñar. En cuanto al trabajo dedicado a las artes plásticas, escogemos referir brevemente lo descrito sobre Haití. Aquí, como se verifica en otras áreas de la región, 1928 determina una nueva orientación para la actividad. Así habla l' oncle de Price Mars, tornapreciado "...todo lo que sea manifestación de la vida popular haitiana" (p. 311). La experiencia del Centre d'Art -en el que "...los pintores populares cambian los pinceles caseros y los esmaltes de pintar paredes por el instrumental habitual del pintor de caballete-" (p. 312) genera un movimiento que se manifiesta, en las obras, con una pareja despreocupación por las convenciones académicas de color y perspectiva.

Acerca del aspecto religioso, el ensayo de Dos Santos despliega la complejidad del fenómeno conocido como "sincretismo": tras aludir a las relaciones interétnicas e interculturales originadas en la implantación de la esclavitud, los autores declaran la "incompatibilidad institucional" entre las diversas formas del cristianismo y las creencias negroafricanas. Estas "...se convirtieron en una superestructura religiosa que dio significado y permitió la sobrevivencia de importantes sectores de la población negra en las Américas..." (p.104). Asociada a las preguntas iniciales, vale reproducir una sintética cita de Depestre como conclusión: "En la religión y la mitología, el cimarronaje del programa de evangelización de esclavos por la fuerza dio extraordinarios resultados". (p. 346).

MARCELO BELLO

LA LIBERTAD DE LOS ESCLAVOS EN LA AMÉRICA COLONIALISTA *

En este trabajo, Richard Price tiene como objetivo principal hacer un estudio comparativo entre las diferentes sociedades cimarronas que sirva como una introducción general para los estudiantes interesados en la problemática afroamericana. Las sociedades cimarronas son aquellas conformadas por los esclavos que huían de las plantaciones, de las minas o del maltrato de sus amos, con el objeto de lograr su libertad en América.

Tres intenciones subyacen en el análisis: 1) demostrar que las sociedades cimarronas son el resultado de las condiciones históricas coloniales, 2) compensar la menor atención que ha recibido el cimarronaje como forma de resistencia esclava, 3) disipar el mito del esclavo dócil mediante los análisis histórico y etnográfico que documentan la resistencia violenta y persistente a la esclavitud de los esclavos africanos.

La esclavitud en América comienza en el año 1502 cuando los primeros amos traen consigo esclavos a "La Española". Ya en este primer momento se registra el primer caso de un cimarrón que huye junto a los indios hacia el interior montañoso, con la intención de no regresar y obtener su libertad. Desde entonces y a lo largo de toda América se registra el mismo fenómeno de la huida de los esclavos como una de las formas de respuesta social. Si bien los colonialistas reaccionaron inmediatamente a ello, nunca pudieron evitar la formación de las mismas aunque continuamente castigaran con brutalidad e incluso mataran a los disidentes.

El cimarronaje podía llevarse a cabo en forma individual o grupal; por lo general, las mujeres eran quienes huían en grupo. Los esclavos que escapaban

* Richard PRICE; *Sociedades Cimarronas*, México, Siglo XXI, Primera edición en inglés 1973, Primera edición en español 1981.

provenían tanto del medio urbano como del rural. Al cimarronaje realizado por pocos tiempo en días festivos, con la intención de regresar, se lo llamó *petit marronage* y al que era para siempre, se lo denominó *grand marronage*. Este último es el que preocupaba a los colonialistas, ya que, por un lado, implicaba la pérdida de la fuerza de trabajo y del capital invertido en el mismo y, por otro, significaba un peligro militar para las plantaciones que eran acechadas frecuentemente. Y es contra él que reaccionaron de la manera más violenta con la finalidad de evitarlo.

Las sociedades cimarronas estaban ubicadas bordeando las plantaciones americanas, porque dependían económicamente de ellas. Mediante el trueque, la venta o el hurto se abastecían de los productos necesarios para su subsistencia, contando con la complicidad de blancos, nativos y esclavos de las plantaciones o minas.

En los lugares de residencia de estas sociedades se practicaba la horticultura de cultivo rotativo, la caza, la pesca, la farmacopea y diferentes técnicas de conservación de los alimentos. Pero necesitaban abastecimiento de las colonias: herramientas, utensilios, mosquetes, ropa. Y, además, mujeres y reclutas.

Muchas de las técnicas para poder adaptarse al nuevo ambiente son aprendidas por los esclavos de los nativos americanos; otras son el producto del propio ingenio sumado a la experiencia. Si bien existieron contactos fluidos y hasta matrimonios entre nativos y esclavos afroamericanos, hubo grupos que se mantuvieron en franca resistencia entre sí.

Los dueños y encargados de las plantaciones o minas durante las primeras décadas de instalación en América, castigaban muy brutalmente a los fugitivos, con la salvedad de hacerlo según consideraran al cimarrón un recién llegado que por primera vez se fugaba o un reincidente. Los primeros eran castigados en menor grado, mientras que en el segundo caso y con la consideración del tiempo transcurrido desde la fuga, aumentaba la pena hasta llegar a la muerte o la castración. Ante este estado alarmante de penas impartidas, las autoridades coloniales decidieron fijar un código de castigos que limitaba la crueldad, aunque no la suprimía. De todas maneras, eran los mismos encargados quienes determinaban la forma de su procedimiento. Si bien hubo algunas denuncias de maltrato por parte de esclavos, las mismas fueron muy raras.

Para poder recuperar a los esclavos reunidos en sociedades cimarronas, las autoridades crearon un cuerpo de milicias conformado en el mando por europeos, con la colaboración de mercenarios nativos, criollos y esclavos. Mediante la

colaboración en la búsqueda de fugitivos, los esclavos obtenían ganancias monetarias y hasta su libertad. Tanto los esclavos como los naturales eran diestros en la búsqueda de los cimarrones y sus poblados e inclusive conocían su manera de guerrear. Los dueños de plantaciones que recuperaban a sus esclavos debían pagar a quienes los hallaran, además de costear los gastos de cautiverio y comida.

Cuando las sociedades cimarronas lograban perdurar por varios años sin que se las pudiera destruir, los gobiernos coloniales decidían llegar a un armisticio mediante un tratado de paz que pusiera fin a las mutuas hostilidades. Por medio de estos tratados, los cimarrones eran reconocidos como comunidad en libertad, poseedoras de un determinado territorio y hasta se pactaba la entrega de provisiones periódica. El gobierno obtenía con ello el fin de las hostilidades en las plantaciones, la colaboración para que en adelante fueran devueltos los fugitivos e incluso la ayuda para capturarlos.

Las sociedades cimarronas estaban continuamente en estado de guerra, lo que las llevaba a poseer un estado fuertemente centralizado en la persona de un jefe, con un sistema de defensa sumamente rígido. De esta manera, además de ubicar la población en lugares de difícil acceso y adaptación, estaban protegidos por peligrosas trampas y mediante un sistema de espionaje. Por otra parte, los nuevos habitantes no podían salir de la población antes de los dos años y aun para liberarse debían conseguir un reemplazante. Quienes desertaban o eran descubiertos como espías eran castigados con la muerte.

Internamente, estas sociedades estaban compuestas por bandas sueltas y parcializadas, unidas más tarde por lazos de parentesco que mantenían cierta independencia interna tanto en lo ritual como en lo político.

La cultura cimarrona es una cultura sincrética conformada por tres componentes: 1) Elementos africanos traídos consigo por los esclavos desde su desembarco, compuesto por diferentes lenguajes y culturas. 2) Elementos esclavos africanos, constituidos desde su misma condición y en tierra americana. 3) Elementos criollos con ajustes individuales a la esclavitud, con contenidos europeos transmitidos por el grupo dominante.

Con estos tres componentes se forma la nueva cultura afroamericana, en la que se poseía un fuerte compromiso ideológico con todo lo africano, más allá del reconocimiento de que fueron sus mismos conciudadanos los que propiciaron la esclavitud en América. A ello se suma la adaptación realizada en las plantaciones a este nuevo continente, junto con los elementos religiosos transmitidos en ella y los modelos esclavos y nativos de desarrollo en el arte, la religión y la cultura.

Todos los cimarrones llevaban consigo sus propias ideas culturales, conformadas con modelos sociales determinados. Más allá de los determinantes externos, debidos al ambiente americano y la persecución continua de las milicias, cada sociedad poseía sus propios valores y puntos de vista. Hay que tener presente que cada una de estas sociedades estaba compuesta por gente proveniente de diferentes tribus, clases sociales, tiempos de residencia, tareas realizadas como esclavos y tratos recibidos de los dueños.

El primer grupo de población cimarrona estaba compuesto por los esclavos africanos sin calificación y por los criollos y africanos que vivieron en América durante el lapso necesario como para ser considerados con suficiente aculturación. La aculturación se refiere al contacto entre los grupos nativo, africano y europeo, que conlleva a la toma de elementos de dichos sectores. Poseía una mayoría de hombres en edad media, momento en el sufrían intensamente las exigencias laborales. El segundo grupo de esta población lo conformaban los esclavos que escapaban del mal trato. Y el tercer grupo era el de quienes sentían un fuerte compromiso ideológico manifestado en contra del sistema esclavista y su régimen de dominación y sometimiento.

A lo largo de todas las épocas, el cimarronaje se genera como una reacción ante el mal trato de los dueños y encargados de los esclavos y por el miedo que ello generó. A esto se agregaba la falta de alimento, ya que en estas regiones se realizaba el monocultivo y pocas eran las áreas destinadas a otros productos necesarios para la subsistencia. Como tercer elemento de importancia estaba el exceso de trabajo agotador que a su vez hacía necesaria una mejor alimentación y descanso, ya que de lo contrario disminuía el rendimiento, viniendo con ello la amenaza de castigo.

Por otra parte, faltaba la atención sanitaria adecuada y se daba el caso de los traslados a otras plantaciones de las que se desconocían las condiciones de vida y que generaban gran inseguridad. Ante estas circunstancias el esclavo se sentía seducido por la idea del escape, ya sea para celebrar días festivos bebiendo para luego regresar, o para robar y no volver.

Fue necesario delimitar el estudio del cimarronaje mediante la comparación de aquellas culturas cimarronas conocidas por diferentes análisis realizados en América, para demostrar aquello que poseen en común y que las identifica. El nombre usado para definir esta metodología es el de *hemisférico comparativo*. Son de importancia central para el análisis los estudios sobre la resistencia, la rebelión y la huida, para comprender las sociedades esclavas y la reacción colonial.

Las sociedades cimarronas surgen por una misma problemática que las genera y que conduce a la misma solución. El descubrimiento de su desarrollo se lleva a cabo mediante las investigaciones histórica y etnográfica, desde una perspectiva interiorizada, que hace hablar a los mismos actores.

El siguiente estudio ha recopilado una serie de análisis que sirven en un todo para la identificación de las sociedades cimarronas. Su objetivo es el de generar una mayor atención hacia el cimarronaje para aumentar la cantidad y calidad de los trabajos actuales. Ello será posible con la ampliación de los estudios de campo y la recopilación de fuentes para analizar los cambios en la organización social y política. Muchos son los hechos que actualmente se desconocen y deberán analizarse rigurosamente para aumentar el caudal científico.

SILVINA BESARÓN

UNA PUBLICACION RECIENTE *

La revista dirigida por Jorge Ruffinelli e integrada en su Consejo Editorial por prestigiosos nombres de la crítica literaria especializada en las letras hispanoamericanas, ofrece en este número abundante material de variada temática sobre la realidad actual de la cultura en el subcontinente. Por caso, hay tres entrevistas a importantes personalidades: a Sergio Ramírez -ex vicepresidente de Nicaragua, también conocido por su labor literaria-, al no menos célebre Ernesto Cardenal y a la novelista chilena Isabel Allende, que han compartido sus experiencias con profesores y alumnos de la Universidad editora de esta publicación entre 1988 y 1990. También pasó por Stanford el peruano Alfredo Bryce Echenique, aunque lo que se transcribe en este caso es una conferencia con algunas respuestas aclaratorias.

Tales reportajes tienen la ventaja, para el neófito, de no estar demasiado centrados en la obra literaria de esos autores, pues son requeridos en su condición de personas públicas, lo cual acaso no aporte demasiado a quien analice sus obras desde una perspectiva que privilegie el texto al contexto. Sobre este tema, es sugestiva la respuesta de Isabel Allende a una pregunta sobre el papel de la crítica: "Yo creo que la crítica sirve para que otros críticos lean la crítica de sus compañeros. Porque no la lee nadie más. ¿Quién más la lee? Yo nunca, antes de escribir un libro, nunca había leído crítica literaria".

Otro eje temático de la revista es la reflexión teórica sobre el debatido tema del "fin de las ideologías" y la situación latinoamericana en este contexto, a cargo del chileno Martín Hopenhayn, investigador de la CEPAL, quien busca una respuesta integradora al papel de la crítica sociopolítica latinoamericana en tiempos del "nuevo orden". Hopenhayn se pregunta cómo puede hacerse para no caer en un "pesimismo autocompasivo" o en un "fatalismo paralizante". Para ello propone una

* Nuevo Texto Crítico, nº8, Department of Spanish and Portuguese, Stanford University, 1991.

respuesta que surja de una lectura crítica del “pensamiento negativo” de la escuela de Frankfurt, “aunque sólo sea para mantener vivas las apuestas”.

El mismo tema es abordado en los reportajes a Ramírez y Cardenal, desde la praxis política. Ambos coinciden en que América Latina debe encontrar sus respuestas a partir del pensamiento autóctono. “No se trata de la muerte de las ideologías sino de cómo en el futuro esa realidad va a ser transformada, porque dejar de transformar esa realidad va a ser imposible”, dice Ramírez. Por su parte, Cardenal, al ser preguntado sobre la sanción impuesta por el Vaticano, agrega: “La teología de la liberación tiene que evolucionar como todo (...); estos cambios que ha habido en Europa, por ejemplo, en las sociedades llamadas socialistas, que ahora ya no se llaman así, pues también tienen que influir en la teología de la liberación o de la revolución, o en la teología del socialismo también, si queremos llamarle así”.

Como puede verse, la propuesta de la publicación excede largamente el interés que pueda tener para el estudioso de las letras. También hay lugar para la crítica literaria, aunque la preferencia por los autores más célebres opaca trabajos de indudable mérito como los dedicados a obras poco conocidas -por ejemplo, la del ecuatoriano José de la Cuadra o *Don Catrín de la Fachenda* de Fernández de Lizardi, relegados a las páginas finales. Hay análisis sobre Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, que poco aportan a lo ya dicho sobre estos autores; un artículo de Mario Benedetti sobre poesía -donde llega a una conclusión abierta acerca de la definición del género: “Las definiciones de los poetas son tan indefinidas que cambian con el tiempo. (...) Lo más frecuente es que se formen sobre bancos de niebla”-; y un diálogo entre Akira Kurosawa y Gabriel García Márquez, ya publicado por el diario madrileño *El País* y por *Página/12* de Buenos Aires.

El interés por situaciones particulares dentro del continente se ve a partir de la recurrencia de temas: el caso Nicaragua es abordado en los reportajes a Ramírez y a Cardenal, mientras que el proceso de desintegración que vive el Perú está desarrollado en la charla de Bryce Echenique y en un trabajo crítico escrito por el inglés William Rowe sobre Mario Vargas Llosa, con un título que representa mejor que ninguno el planteo central de la revista: “Liberalismo y autoridad: una lectura política de Vargas Llosa”. Bryce Echenique recuerda episodios de su vida, entre ellos su educación en un colegio inglés del Perú: “Éramos once estudiantes, dieciocho profesores -era un internado inglés, como les decía, y ya desde que nos decían cada mañana: ‘Ustedes son la futura clase dirigente del Perú’, yo ya miraba a mi lado y veía caer babas, gente que no lograba atarse la corbata, en fin, veía que la clase se estaba extinguiendo, literalmente”. Bryce también reflexiona sobre el carácter del fútbol como canalizador de ansiedades y frustraciones colectivas: “El

Perú es siempre el campeón moral, hace las delicias de las galerías, pero nadie ataca a fondo, nadie busca la eficacia", señala al recordar que sólo le gana al equipo que será campeón mundial. En cuanto al artículo de Rowe sobre Vargas Llosa, destaca que la conversión de éste al neoliberalismo no es tan reciente como se supone: "Quienes interpretan la posición actual de Vargas Llosa como resultado de una evolución o de una traición, quedan atrapados dentro de la polémica, sin distancia crítica". El crítico puntualiza que al recibir el premio Rómulo Gallegos en 1967, Vargas Llosa introdujo el concepto de "demonios personales", que divorciaba las motivaciones del escritor de todo contexto histórico, mientras que en sus novelas se exalta progresivamente el éxito del individualismo como motor de la sociedad.

Es importante destacar que aun en los trabajos centrados en la crítica literaria, como en el caso del citado más arriba, predomina fuertemente la lectura contextualizada. Cristina Parodi, investigadora argentina radicada en Dinamarca, plantea la confluencia entre ficción y realidad en *La Novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez: "La novela es historia y es también una reflexión sobre la historia sobre las posibles maneras de representación de la historia". Este mismo tema es desarrollado por la norteamericana Pamela Smorkaloff, que reflexiona sobre la relación entre literatura y crítica a lo largo de cinco siglos de historia, y concluye que hay un espacio de confluencia entre ficción e historia: "La sociocrítica, en tanto actitud y metodología, es, además de cuestionamiento crítico de las bases de la cultura, una reinterpretación de la historia que inspira e informa la crítica y la creación literaria latinoamericanas, desde las crónicas de Indias hasta la narrativa testimonial contemporánea que ha surgido en las tres últimas décadas, subrayando el doble *métier* del escritor latinoamericano en su papel de cronista y creador, y la doble vocación de la literatura en tanto ficción y testimonio, indagación historiográfica y teórica y forma narrativa".

El guante arrojado por Isabel Allende parece haber sido recogido por los editores, lo cual, a su vez, responde a un desafío que, si bien en lo político no tiene fácil concreción, por medio de la ficción y la crítica puede empezar a resolverse.

HERNÁN A. BISCAYART

PRESENTACION DE LA COLECCION «*TESIS*» *

En *Modos de la lectura*, Alberto Giordano, se propone indagar lo decisivo de Borges que aún no fue escuchado. No hay crítica que, por circuloquios, por el perfil de sus adhesiones o aun por ignorancia o escamoteo, no recite su manifiesto: sus limitaciones interpretativas y su deber-ser. En los ensayos de Giordano esta cuestión es central y acaso por ello mismo su escritura tersa, tensionada en la transparencia del comentario pero que solicita lo problemático, provoca placer al ser leída. En este libro hay, por un lado, argumentación y, por otro, programa. Aquello que seduce en la forma del ensayo es la particular relación entre la escritura y su objeto: el plegamiento, el recorte, el eco o la transposición, todos los recursos por los cuales se entrelazan, en la experiencia de lectura, una elección y un cuerpo, una vida y su deriva diferencial en lo escrito. Intención e identidad: al leer las interpretaciones sobre Borges y el joven Masotta, no podemos menos que imaginar dos aspectos de la afiliación: el diálogo con el canon y la repetición del gesto. Y además una serie de rasgos que el ensayo pone en juego y que Giordano realiza: la conjetura como juego retórico; la polémica como poética de combate; la conversión del fracaso y de lo indeciso en saber; el rodeo como método indirecto de lectura; el aplazamiento de la síntesis para descubrir lo irreductible en lo diferente; la interpretación como saber ficcionalizado; la lectura provisoria y sin término; la intrusión de la subjetividad y el cuerpo en el ensayo.

En su segundo libro, *La experiencia narrativa*, aquella postulación primera se hace manifiesta en los análisis de textos de Juan José Saer, de Felisberto

- La editorial Beatriz Viterbo posee, entre otras colecciones, una serie de crítica literaria, *TESIS*, cuyos primeros títulos son los siguientes: Alberto Giordano, *Modos del ensayo*, Buenos Aires, 1991; Nicolás Rosa, *Artefacto*, Buenos Aires, 1992; Ana María Amar Sánchez, *El relato de los hechos*, Buenos Aires, 1992; Alberto Giordano, *La experiencia narrativa*, Buenos Aires, 1992; Juan Bautista Ritvo, *La edad de la lectura*, Buenos Aires, 1992; Sergio Cueto, *Ses ensayos girrianos*, Buenos Aires, 1993 y Jorge Panesi, *Felisberto Hernández*, Buenos Aires, 1993. En este número podrá hallarse la reseña sobre *Artefacto*, de Nicolás Rosa. En el *Boletín de Reseñas Bibliográficas* 4 se publicarán las reseñas sobre los otros volúmenes de la colección.

Hernández y de Manuel Puig, a menudo a contra corriente polémica de otras lecturas canonizadas o previsibles. Pero al margen del renovado ritmo de la argumentación y de la finura crítica de sus elecciones, aquello que nos conmueve de **La experiencia narrativa** es su paciente descubrimiento de la extrañeza demasiado humana y, sin embargo impersonal, que atraviesa lo literario: el relato como episodio de una inestabilidad existencial. Hay allí, en la visión misma de Giordano, en la exégesis de su humana experiencia de lector, la deshabitada decepción del que ignora lo esencial en el seno mismo de su saber. Certezas de la ignorancia: los recuerdos son la patria irreal que no nos abandona mientras la vida se vive; los recuerdos insisten en el vacío de mundo; los recuerdos no recuerdan que sólo en ellos, inconmensurable y mínimo, puede volver, sin que lo esperemos, algo de la infancia. Un belleza terrible: la infancia, que no sabe que lo es, no ocurre nunca y sólo regresa como misterio en esa inesperada realidad. En el vacío que no se colma sino de decepción, todo los relatos se escriben, volviendo.

Ni volver ni partir, como no sea en una circularidad virtual, define la prosa de Sergio Cueto en los **Seis ensayos girrianos**. La prosa como latencia del poema, como ideación de lo lírico, alcanza aquí su perfección: nunca fue más claro el apotegma de Harold Bloom, que percibe en la crítica sólo una diferencia de grado respecto de lo poético. En un transcurrir espiralado que luego de su rodeo aparenta no transcurrir, el texto de Cueto sobre la poesía de Alberto Girri desdobra el vocablo, lo vuelve espejeante, lo hace girar sobre sí, para retomar extrañado al punto de partida, aunque sólo para afirmar lo que era al comienzo, aunque sólo para negar el comienzo. La paradoja alimenta este discurrir diáfano y certero del cual, sin embargo, nada puede validarse, como no sea su sola tensión discursiva. No hay noción que, predicada sobre su objeto, no pueda revertirse sobre el ensayo mismo. Por ejemplo, en lugar del procedimiento, Cueto halla en el poema la *construcción*, no como distribución de eficacias sino como acceso a una opacidad diáfana. Asimismo, con paciente atención, el texto de Cueto repite esa transparencia del poema girriano que se atiene a lo que es, intransitivo. Poesía y prosa afirmadas, afirmativas en la paradoja: "mantener los contrarios en su clara contrariedad para que se afirme la juntura indecidible que los reúne".

Tampoco hay síntesis y, en cambio, nada es conclusivo en **La edad de la lectura** de Juan Bautista Ritvo: si hay un estado que recorre los textos, es el de la inquietud. En ellos todo parece iniciarse en el áulico lugar de la erudición, con sus sistemas, sus prerrogativas y sus dones. El libro se abre con un ensayo sobre la alegoría que, serenamente, parte de una definición filológica. Los temas tratados se suceden con la ecléctica seguridad de un gusto humanista: la interpretación alegórica, la transmisión del mito, la traducción, la argumentación, la retórica de

la repetición, el saber de la ironía, el humor, el paisaje urbano. En todos ellos se lee la historia o, mejor dicho, ciertas apariciones fechadas de un concepto, de un conjunto cultural, de un recurso absolutizado, que proporcionan una certeza y un sistema de restricciones y de jerarquías transmisibles. Pero de pronto, en la observancia insistente de estos núcleos, aparece lo denegado, la variación insidiosa, la ruptura, la inestabilidad del sistema. La edad de la lectura solicita el desenmascaramiento de la razón moderna como conciencia desdichada. Hay, en toda unidad presunta, la disyunción de lo otro, el vértigo del vacío entre dos términos que jamás congrúen, la encrucijada y la ruina, el capricho y la aberración. En sus ensayos, en el movimiento de sus ensayos, Ritvo repite magistralmente la reduplicación de Kierkegaard: llevar un pensamiento hasta el extremo para romper el sistema que lo contiene; producir así un doble rechazo y una doble aceptación: por un lado, rechazo de la totalidad que doblega al fragmento y rechazo del fragmento que anhela la totalidad; por otro, aceptación de la tensión entre fragmento y totalidad y aceptación de aquello que, a partir de esa tensión, adviene. La lectura, en Ritvo, es el pensamiento activo de lo heterogéneo.

En *El relato de los hechos* Ana María Amar Sánchez investiga minuciosamente el discurso narrativo no-ficcional, que en la Argentina tuvo su apoteosis con tres textos de Rodolfo Walsh: *Operación masacre*, *Quién mató a Rosendo* y *Caso Satanowsky*. Aquello que explicita Amar Sánchez es el trabajo de transformación mutua en los términos de una dualidad, y denuncia la ingenuidad interpretativa que fosiliza dichos términos. El género híbrido que estudia permite problematizar las duplas literatura/realidad, verdad/falsedad, ficción/periodismo, entre otras. Después de su análisis todo esencialismo claudica: la ficcionalidad es un efecto de lectura que determina su función, siempre variable; la verdad no es objetiva, sino que surge de una versión posible; los relatos son definidos por la posición relativa de los sujetos de enunciación. Pero hay algo más: la forma estética y la construcción de la verdad corresponden a un gesto político. Amar Sánchez caracteriza la no-ficción con dos mecanismos, que luego rastrea en textos de Elena Poniatowska, Vicente Leñero y Jorge Semprún: por un lado, la narrativización, el proceso mediante el cual los sujetos reales que testimonian se transforman en narradores y personajes; por otro, la interdependencia formal entre los textos de ficción y de no-ficción de un mismo autor. Esto supone un juego de acercamiento/alejamiento del discurso periodístico: si hay un relato de fuentes, de informantes, de testimonios, éstos se construyen de tal modo que desnaturalizan la presunta objetividad neutral de la información. La forma politiza: en los relatos de Walsh, el recurso de la omisión apunta en lo silenciado una zona de conflicto donde se juega la verdad y el sentido. Si bien, a menudo, esta elipsis se vincula a la muerte, el recurso de la repetición conjuraría con lenguaje este hueco. Del mismo modo, en su

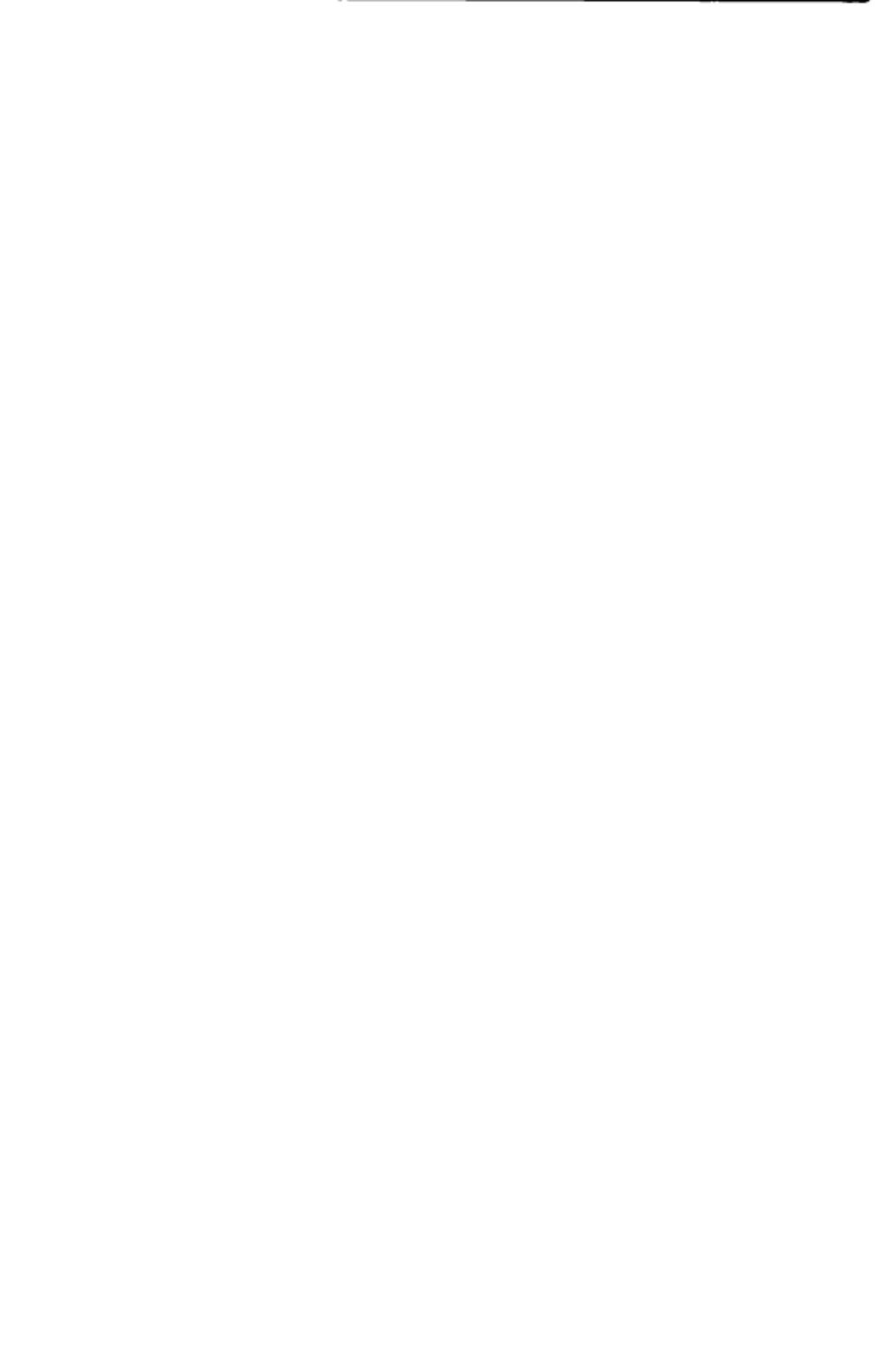
particular vínculo con el género policial, la no-ficción trastorna la legalidad ficticia con una verdad inverosímil: el Estado es el responsable del crimen y la única justicia posible se halla en la narración: justicia de la memoria, busca de la verdad y profesión de la fe en la palabra. La límpida investigación de *El relato de los hechos* conviene a este objeto que busca incesantemente la verdad.

En **Felisberto Hernández**, de Jorge Panesi, hay, a partir de la superposición de fragmentos ejemplares, de citas, de interpretaciones, de rostros evocados y de actos secretos, otro relato que guía la marcha de la lectura con sus intrigas: la conformación oblicua de un autor en sus estrategias discursivas y la compleja construcción de una literatura en el derrotero del narrar. En ese ámbito hay un *corpus* preferido: los relatos memorialistas de Felisberto Hernández, en especial *El caballo perdido* y *Por los tiempos de Clemente Colling*, aunque también los relatos previos de esta etapa de sus ficciones. Allí donde hay ocurrencia, Panesi repone cálculo; allí donde hay candor, Panesi repone sabiduría; allí donde hay misterio, Panesi repone el entredicho. Al mismo tiempo, ninguno de esos términos se oblitera, porque sin ellos no habría realización narrativa. Para Panesi las ficciones no son fábulas de un saber que se impone, sino el motivo de una peculiar posición en el mundo fantasmático y de una particular situación en el mundo simbólico: el ambiguo conjunto de recursos, apropiaciones, combates, aquiescencias, traiciones y expectativas de la subjetividad que atraviesa una escritura. Escritura móvil y desplegada en contrarios o dobles dialécticos (por ejemplo, el cuerpo, la materialidad y la risa opuestos a las leyes de un arte superior, a la vez concebido en términos sociales y de cuya transacción depende una economía del relato y un atesoramiento de prestigio; o bien, una serie de relatos que responden a una estética desencarnada, ya que en ellos se enfrentan concepciones que encarnarán en otra serie de relatos, a través de interiorizaciones subjetivas o personajes). Este desplegamiento es la transformación fascinante de la escena literaria, por el detalle irreductible que la lectura crítica libra de la causalidad y recombina en un orden sospechado.

La escritura de Rosa produce efectos disímiles en *Artefacto*: opaca y fascina, enseña y oculta, parece detenerse y muda su lugar. Su régimen, como siempre, es aquel sobre el que reflexiona especialmente en este libro: el de los saberes causales, los fundamentos que son corroídos de un modo incesante por las formas de la indeterminación y de lo incondicionado. Este régimen se reitera en la diversidad de sus lecturas y se multiplica: la disolución progresiva del Barroco clásico en el irrefrenable producirse del significante o el abrirse incesante de lo Mismo en la poesía. Este régimen alienta las asunciones teóricas, de enorme riqueza virtual pero jamás cautivas de la sanción y el precepto, pues siempre están proyectadas en otras posibles. La escritura de Rosa es dinámica, de increíble multiplicidad y voracidad

Lexical: todo parece ingresar, pulverizado y recompuesto, en el ámbito de la letra, para ser expulsado y otra vez adquirido en otras combinaciones. Y de pronto, como una cristalización momentánea, la escritura de lo singular se precipita en una taxonomía. O, mejor dicho, en un proyecto de taxonomía que nunca se cumple, como si atisbara de continuo esa *mathesis singularis*, esa ciencia de lo particular, que Barthes reclamaba para lo literario. Detalle y lógica, exceso verbal y didáctica, hiperglosia y mutismo, **Artefacto** obra como una metacrítica toda vez que se plantea preguntas elementales que requieran respuesta monumentales: ¿qué es leer? ¿qué es escribir? Y, a menudo, el lector recibe precisiones que abren notables posibilidades críticas: una lectura no es una dentro de las lecturas posibles, sino la única dentro de las lecturas imposibles; leer lo real a través del discurso es construirlo y el discurso mismo es una fábrica de relatos; no hay origen, sino mitos retrospectivos del origen; el Margen es la exterioridad de principio de la Institución, pero representa para ésta un peligro potencial permanente. Metacrítica de los sistemas y diacriticidad del estilo, el ensayo de Nicolás Rosa oscila entre el saber diferido y la presencia terrestre, tectónica de sus signos.

JORGE MONTELEONE



Esta publicación se terminó de imprimir en los talleres gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras en el mes de diciembre de 1993.

El *Boletín de Reseñas Bibliográficas* se propone informar acerca de los materiales recibidos por la Biblioteca del Instituto de Literatura Hispanoamericana. Un grupo de críticos, vinculados al Instituto, dará cuenta periódicamente de los libros recibidos, aun cuando varios de ellos no sean «novedades» editoriales. Su finalidad es ser un medio de información, de reflexión crítica y de intercambio cultural en el ámbito de la cultura latinoamericana.



INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA.