

**Sarah H. Beckjord: *Territories of History. Humanism, Rhetoric, and the Historical Imagination in the Early Chronicles of Spanish America*. University Park: The Pennsylvania State University Press (Romance Studies) 2007. IX, 191 páginas.**

Dentro de la investigación sobre las crónicas de Indias se ha discutido mucho (y a menudo de modo controvertido) sobre la relación entre éstas y el humanismo español. En la presente obra, Sarah H. Beckjord pretende innovar la investigación en dos sentidos: “This book intends to break new ground in two ways: by bringing to light a critical line of thinking on the part of early historians of the Indies, and by indicating the ways in which this line of thinking both anticipates and is clarified by more recent efforts to describe the logic and characteristics of historical writing as distinct from those of fiction” (p. 8). La autora subraya de modo particular este último aspecto: “I hope [...] to update discussions of colonial Spanish American historiography with regard to recent theoretical discussions” (p. 12). Finalmente, especifica que su tratamiento de la problemática acerca de la relación entre historia y ficción no se sitúa en el campo de la teoría.

Beckjord estudia, pues, tres crónicas (Fernández de Oviedo, Las Casas y Bernal Díaz) en el contexto de la teoría historiográfica del humanismo español. Consecuentemente, empieza su obra con un capítulo sobre la concepción de la historia de Juan Luis Vives, considerada como representativa (capítulo que, por otra parte y curiosamente se abre con la obra de Luis Cabrera y Córdoba, de 1611). Según sostiene, las reflexiones sobre la veracidad de la escritura historiográfica —en oposición a

la ficción de las novelas— formarían el núcleo de su teoría. En los estudios sobre las crónicas, la autora se centra en la escritura de los autores y analiza minuciosamente sus modos de probar la veracidad de lo que narran. Conforme a las intenciones que ha expresado, pone énfasis en los criterios elaborados por las teorías modernas. A pesar de las diferencias entre los tres cronistas, encuentra un profundo paralelismo entre ellos: todos habrían compartido la convicción de que “the notion of reliability is inextricably bound up in problems of narrative perspective” (p. 145). En la conclusión, compara los problemas que confrontaron los autores analizados con el lenguaje y la veracidad de la historia (“language and truth in history”) con los que enfrentan los de nuestro tiempo, tomando como ejemplo la información periodística y gubernamental alrededor de la guerra de Irak.

La obra de Beckjord despertó en mí un interés particular por la curiosa coincidencia entre el tema que trata y mis propios estudios de las últimas décadas. En el mismo año de 2007 apareció, bajo mi dirección, un volumen colectivo, en cuya introducción estudio la relación entre la teoría historiográfica del humanismo y la cronística temprana.<sup>1</sup> Sin embargo, la ilusión se transformó, gradualmente, en desilusión. Tal como escribí con anterioridad, Beckjord privilegia la aproximación a las cró-

<sup>1</sup> *Narración y reflexión. Las crónicas de Indias y la teoría historiográfica*. México: El Colegio de México/Cátedra Guillermo y Alejandro Humboldt 2007 (véase la reseña de Klaus-Dieter Ertler en *Iberoamericana*, 36, 2009, pp. 205-208). La introducción ha aparecido, en una versión reelaborada, en la *Colonial Latin American Review*, 18 (2009), pp. 153-187.

nicas a través de la reflexión moderna sobre las relaciones entre verdad histórica y ficción. Lamentablemente, presta menos atención al estudio de las crónicas en el contexto del humanismo contemporáneo. Este descuido relativo se nota desde la bibliografía misma, en la cual faltan algunas obras centrales a la investigación; por otra parte, se hallan en ella obras no asimiladas en el texto (o, al menos, no citadas cuando corresponde). Un problema de fondo es el hecho de que la autora elige para un estudio sobre la relación entre humanismo y crónica de Indias a tres autores que no son humanistas o que lo son muy a medias. Fernández de Oviedo es un autodidacta que había adquirido un admirable saber humanístico, lo cual no lo convierte en un humanista propiamente dicho. Aún más: hasta hace dos o tres décadas pasaba por ser un autor sin formación alguna, y es sólo recientemente cuando su acervo humanístico ha sido reconocido (una discusión relevante para el tema tratado, que la autora ni siquiera menciona). La obra de Las Casas está arraigada en la escolástica (sobre todo el Derecho, tal como lo ha sostenido Rolena Adorno), y su relación con el humanismo contemporáneo es, en el mejor de los casos, superficial. En cuanto a Bernal Díaz, finalmente, la autora misma admite que escribe su obra en los márgenes de los debates historiográficos humanistas.

La parte más débil de la obra, sin embargo, me parece ser el estudio de la concepción historiográfica de Vives. No queda duda de que la suya es la más importante por parte de un autor español de la primera mitad del siglo XVI. La autora acierta al reconocer la separación entre la escritura historiográfica y la ficcional como el núcleo de sus reflexiones. Sin embargo, interpreta mal el pensamiento de Vives al concluir que éste tiende a borrar las diferencias entre ambas. El error se

manifiesta claramente en la interpretación que hace la autora de una frase de Vives, donde éste cita a Quintiliano: “Toward the end of his section on historiography, Vives brings his argument full circle, quoting Quintilian that history is in fact like a prose poem” (p. 36). Ahora bien: la autora hace caso omiso del hecho de que se trata de una oración condicional. En realidad –refiriéndose a “aquellas adulaciones e hipóboles poéticas del tipo de lo que construyó Homero a propósito de Agamenón”– Vives apunta: “si esto sucede, ¿qué otra cosa será la historia sino un poema en prosa?”<sup>2</sup> Al ignorar el carácter condicional de la oración, la autora convierte la esencia del pensamiento de Vives en su contrario. Finalmente, queda la cuestión de hasta qué punto los cronistas conocieron o pudieron conocer la concepción historiográfica del humanista valenciano. Las respuestas de la autora son contradictorias. Por un lado, sostiene que sus reflexiones constituyen “a source for critical debates concerning the writing of history, such as found in the chronicles of the Indies” (p. 24). Por otro, escribe que las concepciones del humanista español se hallan presentes, “albeit indirectly”, en las crónicas tempranas (p. 43). Ahora bien: ¿fuente o reflejo indirecto? Y, ¿qué significa concretamente “reflejo indirecto”? Deja particularmente perplejo, en este contexto, la inclusión de Cabrera de Córdoba, cuya obra no puede, por su mera fecha de composición y publicación (1611), guardar relación con las crónicas estudiadas.

<sup>2</sup> “Id si fiat, quid erit aliud historia quam poema solutae orationis?” Con esto, Vives se distancia de Quintiliano el cual, en efecto, considera la historia como una variante de un poema en prosa (Libro X, cap. 1). Cito la edición bilingüe de la *Retórica* de Vives: *Del arte de hablar*. Ed. J. M. Rodríguez Peregrina. Granada: Universidad de Granada 2000, pp. 141s.

Para resumir, no cabe duda de que la obra de Sarah H. Beckjord constituye una aproximación interesante a la cronística temprana, particularmente por su uso de las teorías modernas sobre historiografía y ficción. Lamentablemente, este logro se halla oscurecido por las deficiencias señaladas.

*Karl Kohut*

**Hugo R. Cortés/Eduardo Godoy/Mariela Insúa (eds.): *Rebeldes y aventureros: del Viejo al Nuevo Mundo*. Pamplona/Madrid/Frankfurt/M.: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Indiana, 12) 2008. 273 páginas.**

Esta nueva colección de ensayos, fruto de un Congreso Internacional del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) realizado en el año 2007 en Valparaíso, viene a enriquecer ulteriormente la “Biblioteca Indiana”, dirigida por Ignacio Arellano, de la Universidad de Pamplona, director también del mencionado grupo científico. El tema es especialmente interesante y el lector se ve pronto metido en un apasionante ámbito, que le devuelve a tiempos y personajes propios de las novelas de aventuras, salvo que aquí se trata de rigurosos exámenes críticos de textos y de vidas de “rebeldes y aventureros” —como reza el título, que recogen las numerosas ponencias—, que caracterizaron no solamente el gran espejismo del Nuevo Mundo, sino la aventura italiana de algunos españoles.

El ensayo inicial del profesor Arellano vuelve a la cuestión fundamental de la narración autobiográfica, siempre finalizada en vista de un resultado específico y por eso escasamente verdadera, opinión

indiscutible, como por otra parte lo son la mayoría de las entrevistas que suelen conceder en vida los escritores: valga el ejemplo de Gabriel García Márquez, quien se burla transparentemente de sus entrevistadores y en sus memorias mitifica, también transparentemente, su infancia y el comienzo de su aventura de escritor. Arellano se cifra en una serie de textos autobiográficos bien conocidos: la famosa *Carta de Lope de Aguirre al rey Felipe II*; el *Libro de la vida y costumbres de don Alonso Enríquez de Guzmán*, destacando las cartas dirigidas a Carlos V y al príncipe Felipe; la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamontes*, rechazando su relación con el *Quijote* apócrifo; la más que dudosa autobiografía de la no menos dudosa Monja Alférez; la *Vida del soldado Miguel de Castro*, pseudo-moralizadora; y el *Discurso de mi vida*, una vida “exagerada” del capitán Contreras, caído en desgracia con su protector, el conde de Monterrey, autobiografía dominada por la “obsesión de admirar a los espectadores”. Una serie relevante de autobiografías llenas en sustancia de verdades e invenciones que, como afirma el estudioso, responden a “formas de pervivencia que sus autores, como todo escritor de sus memorias, buscan proyectar al futuro, para esos posibles lectores que hagan revivir sus maravillosas aventuras”.

Sería suficiente la serie de autobiografías tratadas y de temas planteados en este ensayo del profesor Arellano para justificar el título del libro que señalo. Naturalmente, las numerosas ponencias que siguen son todas pertinentes con el tema, y, además de relevantes críticamente, constituyen para el lector una provechosa aventura dentro de la aventura, o sea del mare mágnam de los escritos de este género y de las actuaciones de sus protagonistas. Interesante es el examen que Andrés Cáceres Milnes hace de la *Trilogía de los*

*Pizarro*, de Tirso de Molina, tema tratado ya por otros críticos, citados y no citados, pero aquí subrayando agudamente la trayectoria de la formación del “héroe indiano”.

La figura de Lope de Aguirre, el gran rebelde, sigue despertando interés preeminente; la examinan Eduardo Godoy Gallardo a través de la novela de Ramón Sender, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, y Eduardo Gottschlich Reyes, acudiendo a la novela de Miguel Otero Silva, *Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad*. Dos momentos creativos que, con finalidades encontradas, actualizan la aventura singular del personaje, para el uno personaje mítico todavía indescifrable, para el otro, siguiendo la interpretación de Bolívar, precursor en América de la lucha por la libertad.

El radio de interpretación crítica del volumen es, sin embargo, mucho más amplio y se extiende a: *El Marañón* de Diego de Aguilar y Córdoba, estudio realizado por Julián Díez Torres, quien pone de relieve los elementos dialógicos del texto; a la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el Reino de Chile y de los que lo han gobernado* de Góngora Marmolejo, que estudia Miguel Donoso Rodríguez, destacando el protagonismo de “locos, intrépidos y valientes”; a *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi, testimonio de “aventura y rebeldía”, del que se ocupa Mariela Insúa Cereceda. Antonio Lorente Medina vuelve sobre los *Infatunios* de Alonso Ramírez, poniendo en evidencia “luces y sombras”, confirmando la verdad de lo relatado y de su relator, estimado por Sigüenza y Góngora, quien nunca hubiera protegido a un embustero. Carlos Mata Induráin trata de “rebeldes y aventureros” en *Los españoles en Chile* de Francisco González de Bustos, mientras Andrés Morales estudia la formación del personaje histórico de Cortés en la *Hernandía* de Francisco Ruiz

de León. Novedosa es la ponencia de Alfredo Matus Olivier acerca de un pasquín que circuló en Caracas en 1790. A la figura literaria de Caupolicán en los primeros cronistas de Chile se dedica José Promis; a la de Colón y su nacionalidad genovesa Nicasio Salvador Miguel. Viana Peres enfoca el “espacio y teatralidad de rebeldes y aventureros” en la novela *Maluco* de Lygia Rodríguez; y Eduardo Thomas Dublé investiga en *Un episodio en la vida del pintor viajero* de César Aira al “artista rebelde”, que el novelista reinterpreta a través de la aventura del pintor alemán Johan Moritz Rugendas, que recorrió América entre 1820 y 1847, hazaña de un artista que intentó penetrar genuinamente el alma del mundo americano.

El conjunto de los textos críticos reunidos en este volumen no es solamente de gran interés científico; representa, amén de eso, un agradable recorrido por un sector especial de la literatura de lengua castellana desde hace tiempo olvidado.

Giuseppe Bellini

**Jesús Montoya Juárez/Ángel Esteban (eds.): *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 23) 2008. 228 páginas.**

Como es bien sabido, no es nada fácil hacer una descripción de un campo literario contemporáneo específico, dado que existen muchas incertidumbres alrededor de las obras publicadas que lo construyen. El trabajo de la crítica queda por adelante de la misma manera que la resistencia al tiempo que los textos escogidos van demostrando, de la coyuntura de los géneros y de las temáticas, de los estilos y de los

discursos sutilmente propuestos. Se ignora si tal o tal obra podrá mantenerse en la historia literaria de su entorno cultural, o si puede llegar a las esferas ilustres de la república mundial de letras, tal como Pascale Casanova denominó la esfera global de la escritura. Por otro lado, las instituciones reaccionan muchas veces sensiblemente con respecto a las sorpresas del mercado, de modo que cierto autor puede verse propulsado a las cimas más altas de la recepción, y otro no.

A pesar de todas estas dificultades no hay duda de que es importante tomar el pulso del sistema literario contemporáneo y tratar de establecer un panorama de lo que se escribe actualmente para desvelar las corrientes actuales y su posición frente a la tradición. El presente libro se dedica a esta labor importante —aunque siempre problemática— ofreciendo una serie de diferentes perspectivas y evaluaciones desde dentro como desde fuera. Reúne catorce contribuciones tanto de académicos como de escritores, que habían participado en el seminario internacional sobre la narrativa latinoamericana contemporánea organizado por Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban del 23 al 25 de abril de 2007 en Granada, bajo el título “Entre lo local y lo global, últimas tendencias de la narrativa latinoamericana (1990-2006)”.

Ya se puede decir de antemano que el resultado es significativo en la medida en que los contribuyentes tienen voz en voto. Por un lado son representantes reconocidos de la escritura literaria, por otro son especialistas en el análisis de la literatura latinoamericana de Europa como de las Américas. El desfile de los autores participantes en la tarea espinosa anuncia una cosecha enjundiosa. Fernando Aínsa, Santiago Roncagliolo, Jorge Volpi, Yanitzia Canetti, Carlos Franz, Jorge Eduardo Benavides y Edmundo Paz Soldán forman parte del grupo de los escritores-críticos.

Como no solo vienen de diferentes experiencias literarias, pero también de diferentes horizontes culturales ofrecen unos esbozos muy realistas y prometedores. El grupo de los académicos viene (como los editores) mayoritariamente de la Universidad de Granada, a excepción de Francisca Noguerol (Salamanca), Daniel Noemi (Ann Arbor) y Eduardo Becerra (Madrid).

¿Cuáles son las preguntas y las respuestas concernientes a la manera contemporánea de escribir en América Latina? Los editores han organizado las contribuciones bajo tres esferas temáticas, cuyos títulos van ofreciendo una primera orientación: “Cartografías de la narrativa latinoamericana en tiempos de globalización”, “Desencuentros en el canon literario latinoamericano de los años noventa”, y “Lecturas de/en la narrativa latinoamericana (1990-2006)”. Si seguimos los denominadores comunes del sistema literario actual destacados por los autores citados, llegamos a los tópicos siguientes: ¿En qué medida hay todavía una propia literatura latinoamericana enraizada en el subcontinente? ¿Cómo se destacan los nuevos autores de la tradición, particularmente de los grandes movimientos del *boom*? ¿Cuál es la función de la escritura del subcontinente en la época del neoliberalismo, es decir, en la época del mercado y de los editores multinacionales? ¿Tiene esta nueva escritura nuevos temas, formas, preocupaciones particulares? ¿Cómo se porta el texto literario en la época de los nuevos medios de comunicación, como la televisión o Internet?

Las respuestas aquí reunidas son muy pertinentes y abren un panorama rico de la función literaria de las dos últimas décadas. Francisca Noguerol observa un desarrollo hacia una “extraterritorialidad”; es decir, que los textos ya no pueden inscribirse en una dinámica nacionalista o localista. Ejemplos de esta escritura desterrito-

rializada son –según esta teoría– las escrituras híbridas como las de los chicanos o de los *nuyorican*. Fernando Aínsa ofrece una interpretación de la nueva escritura uruguaya como una narrativa desarticulada, cuyos conceptos claves se encuentran en lo oblicuo y lo marginal, entre el desarraigo y el desencanto. Pero subraya que muchos autores se inscriben en la tradición de la literatura uruguaya, particularmente con respecto a la poética desarrollada por Juan Carlos Onetti (“postura descolocada”) y Felisberto Hernández (“realismo oblicuo”). Es el caso de los cuentos y relatos de Teresa Porzecanski con su obsesiva creación del cuerpo desintegrado; de las novelas de Hugo Burel con su “realidad periférica”; y de los libros de cuentos de Rafael Courtoisie con su “realismo su-cio”. Jesús Montoya Juárez se dedica a la literatura argentina, cuya cifra central le parece ser la escritura autoficcional de César Aira como autor oculto en sus textos. Se destaca una “marca Aira”, que toma su origen en las novelas de Manuel Puig, cultivador del simulacro y de la desrealización según las pautas de los *mass media*, para influir una generación tirando hacia una expresión ecológica de la literatura, como la conocemos en las obras radicalmente “materiales” de Washington Cucurto y el colectivo “Eloísa Cartonera”.

La nueva narrativa del Perú es representada por las reflexiones de Santiago Roncagliolo y su contribución sobre los temas de la cocaína y del terrorismo, lo que –según él– ha marcado profundamente el sistema literario en los últimos años. “Realismo sucio” y “democracia asesina” han formado las claves de los textos del período estudiado aquí. Por consiguiente, el autor de la novela *Abril rojo* se distancia radicalmente de los autores consagrados como Borges, Fuentes, García Márquez para orientarse en los textos críticos

del grupo de McOndo, que rechaza toda escritura de tipo tradicional. Hoy en día dominaría el discurso de la “violencia política” en la generación de los jóvenes nacidos mayoritariamente en Lima, aunque recuerda que habría que reconsiderar también la otra parte de la literatura peruana que es la andina. Violencia y narcotráfico forman también la red temática en las lecturas de Daniel Noemi, cuyo acercamiento al tema pasa por los realismos salidos del neoliberalismo y sus secuelas culturales. Tales elementos se pueden ver en una velocidad “que se despliega en la construcción de múltiples micro-historias” así como en la “fragmentación radical de los sujetos y de sus historias” (p. 97). Es una de las respuestas posibles a la pregunta esencial de esta contribución, cuyo título no carece de ser explícito: “Y después de los post, ¿qué?”. Es interesante leer las reflexiones de Jorge Volpi a este respecto. El representante del *Manifiesto del Crack* desarrolla su posición sobre la “Narrativa hispanoamericana, Inc.” en quince puntos y llega a la conclusión de que los nuevos autores ya se encuentran muy lejos de las distinciones hartamente conocidas, separando el global del local o el nacionalista del universalista, etc. Resume sus argumentos a favor de una libertad muy compleja de la escritura actual, donde los narradores se buscan sus propios caminos de expresión literaria. Por el contrario, Yanitzia Canetti, de descendencia cubana, describe la situación extremadamente difícil de la creación literaria latinoamericana frente al despotismo comercial de la globalización, aunque no pierde la confianza en las posibilidades de la creación cultural de hoy.

Carlos Franz, a su vez, se ocupa de la literatura chilena, estableciendo un puente entre José Donoso y Roberto Bolaño. Según este análisis, los dos autores estaban en busca de la obra maestra, es decir: más de una biblioteca perfecta que de un libro

perfecto. Resulta muy revelador ver los aspectos receptivos integrados en la obra de los dos autores. Por un lado, Franz desvela un lector “culto”, una especie de utopía del lector “burgués y cosmopolita”, por otro un lector “o-culto”, entendido como lector “anarquista y globalizado” en un “apocalipsis global”.

A las reflexiones generales sobre la relación entre el *boom* y McOndo de la pluma de Jorge Benaventes sigue un análisis muy detallado de la misma problemática. Siguiendo al aparato teórico de Pierre Bourdieu acerca del campo simbólico del arte, Eduardo Becerra explica –de forma magistral– las relaciones intergeneracionales en la literatura reciente. Resulta muy revelador descubrir con el autor, de qué manera las narraciones recientes se inscriben en la tradición literaria, y cómo se distinguen al mismo tiempo de ella. La novela *La materia del deseo* de Edmundo Paz Soldán sirve aquí de ejemplo para ilustrar la ambigüedad de un autor entre la tradición del *boom* y las nuevas exigencias de las generaciones de McOndo y del Crack: “[...] *La materia del deseo* apunta a un hecho evidente en cuanto a las exigencias del nuevo escritor latinoamericano respecto a sus modelos del pasado inmediato. Si aquellos grandes novelistas lograron lo que podría llamarse la universalización de sus imágenes de América Latina a partir de la reivindicación de la cultura autóctona, el nuevo escritor se enfrenta ahora a los riesgos y ventajas de la uniformidad de una globalización igualmente de rango universal, pero resultado de procesos muy diferentes que tienen que ver con fenómenos de alineación y suplantación cultural y exigen por tanto nuevos planteamientos a la hora de acercarse a ellos” (p. 175).

La cita puede servir como uno de los ejemplos más pertinentes de la argumentación del libro entero, en la medida que

condensa la problemática de las nuevas generaciones con sus antepasados. Resulta evidente que el problema de los autores es uno de lealtad y deslealtad con el pasado, cuyo sistema discursivo era bien diferente de las presuposiciones actuales. Ángel Esteban también demuestra el diálogo de los escritores con la historia y presenta algunas estrategias para sobrevivir a la censura en los años noventa en Cuba, recurriendo a la escritura metaficcional e histórica de Leonardo Padura. Ana Marco González sigue en la misma línea, concentrándose en la obra literario-musical del escritor mexicano Gonzalo Celorio y su novela *Tres lindas cubanas*. Aquí también hay recursos a autores y formas culturales tradicionales como las referencias a Alejo Carpentier y la influencia del danzón en la escritura de Celorio. La contribución de Edmundo Paz Soldán cierra el volumen con una reflexión sobre los recursos literarios y fotográficos de Roberto Bolaño en comparación con Julio Cortázar.

Para concluir se puede constatar que el libro sobre la narrativa latinoamericana de las dos últimas décadas ofrece no sólo unos textos emblemáticos de la literatura actual sino también algunas pistas útiles de lectura para entender mejor cuáles son las tendencias en los textos contemporáneos. Hemos visto que la referencia a Macondo, es decir, a los textos del *boom*, queda como uno de los retos más importantes para las nuevas generaciones. A esto se añaden los problemas de escribir en tiempos de la globalización, de los *mass media* y de las mutaciones en el campo de la recepción. Más que nunca se revivifica la pregunta de si existe todavía el concepto que llamamos literatura latinoamericana.

Klaus-Dieter Ertler

**Gail A. Bulman: *Staging Words, Performing Worlds. Intertextuality and Nation in Contemporary Latin American Theater*. Lewisburg/Cranbury: Bucknell University Press (The Bucknell Studies in Latin American Literature and Theory) 2007. 276 páginas.**

La investigadora norteamericana Gail A. Bulman estudia en este libro una docena de obras dramáticas contemporáneas de México, Venezuela, Argentina y Cuba, cuyo denominador común es la coincidencia de un alto grado de intertextualidad con el tema recurrente de la “nación”. El mexicano Rascón Banda recoge, por ejemplo, con la “Malinche” un personaje emblemático de la historia de su nación, incorporando intertextos respectivos de Cortés, Díaz del Castillo, el subcomandante Marcos, Margo Glantz, Octavio Paz y Carlos Fuentes, que ven en ella una triple personificación: la de la mujer, la del indígena y la del pueblo mexicano dominado por colonialistas y neocolonialistas.

La santería cubana, testimonio del exilio forzado de los esclavos africanos en esta isla, es utilizada como metáfora del destierro actual de los cubanos en EE. UU. en la pieza de Pedro Monge *Otra historia*. La historia y literatura de Cuba es también referencia intertextual del drama *El hombre al amanecer* de Raúl de Cárdenas, que expresa su nostalgia desde el destierro en EE. UU. mediante textos del poeta y patriota José Martí, exiliado a fines del siglo XIX, igualmente en EE.UU. Tal vez por vivir en Miami, el centro de la oposición anticastrista, el autor no alude a ninguna de las denuncias de la política imperialista de los EE. UU. contra Cuba y América Latina, que constituyen el tema principal y la mayor preocupación de los intertextos martianos.

La mayoría de los dramas, en cambio, condenan unánimemente la política norteamericana para con sus países. Por ejem-

plo, en *Un Fausto anda por la avenida*, el venezolano César Rengifo presenta el pacto de Fausto con el diablo –según la pieza de Goethe– como símil del pacto de la oligarquía del país con los Estados Unidos. Este ejemplo muestra que no todos los intertextos del Nuevo Teatro Latinoamericano provienen del país respectivo. El igualmente venezolano Néstor Caballero utiliza como intertexto la canción de los Beatles “Con una pequeña ayuda de mis amigos”. El argentino Eduardo Pavlovsky intercala fragmentos de *Coriolanus* de Shakespeare y *La cantatrice chauve* de Ionesco en *El cardenal*. Su compatriota Rafael Spregelburd recurre, en una heptalogía dramática, a textos de Dostoyevski, Kafka, José Hernández, Chejov y a la pintura de Hieronymus Bosch *Los siete pecados mortales*. La literatura universal y las artes todas suministran los intertextos en una especie de globalización cultural. Tampoco todos los intertextos son metáforas de problemas nacionales. El drama de la autora mexicano-catalana Maruxa Vilalta sobre Ignacio de Loyola tiene poco que ver con México, sino más bien con Latinoamérica entera, si se toma en cuenta que los jesuitas crearon en Paraguay una utopía social, lo que justifica la cercanía intertextual aludida por Vilalta entre los *Ejercicios espirituales* y la teología de la liberación.

Bulman, a pesar de dar prioridad a la intertextualidad, empieza cada capítulo con una breve descripción de la situación económica, política y social del respectivo país, caracterizada por un estado de extrema crisis: México estaba marcado, según ella, por la crisis del PRI, que se expresaba en la elección del presidente panista Fox. En Venezuela, la gran crisis política y económica producida por el mal gobierno y la corrupción de la oligarquía tenía como consecuencia el advenimiento de Hugo Chávez. En Argentina, la dictadura



militar dejaba un país económica y moralmente en ruinas. La caída de la Unión Soviética y del llamado campo socialista provocó la crisis permanente del sistema comunista implantado en Cuba. Todas estas catástrofes nacionales pueden ser interpretadas también como precursoras de la globalización que amenaza la existencia de los Estados nacionales y la identidad cultural de los pueblos.

Esto explica la reaparición masiva del tema decimonónico de la nación en el teatro posmoderno latinoamericano, pero no el recurso unánime a la intertextualidad. ¿Se trata de una moda literaria universal, o de la globalización definitiva de la cultura? Según Bulman, los autores expresan por este medio la pluralidad de opiniones y evitan la unilateralidad del teatro de combate de antaño. La intertextualidad ofrece, frente a la presentación ficcional desde una sola perspectiva, la posibilidad de recurrir a auténticos testimonios que producen una imagen diferenciada de las opiniones y escrituras, contribuyendo al diálogo para buscar soluciones armónicas a los difíciles problemas conllevados por la globalización. Así, el presente es un libro muy actual para comprender el desarrollo del teatro latinoamericano moderno, aunque Bulman se limita casi exclusivamente a la forma literaria del drama y raras veces toca los problemas que estas piezas complicadas plantean para la puesta en escena.

Hans-Otto Dill

**John H. Sinnigen: *Benito Pérez Galdós en el cine mexicano: literatura y cine*. México: Universidad Nacional Autónoma de México 2008. 360 páginas.**

Galdosista reconocido, John Sinnigen ha dedicado parte de sus investigaciones a

la recepción de la obra de Pérez Galdós en México. *Benito Pérez Galdós en la prensa mexicana de su tiempo* (2005) fue el primer resultado de sus trabajos, el libro que aquí presentamos es el segundo, y la serie ha de culminar con un ensayo sobre el teatro galdosiano en aquel país. El contenido de este volumen posee un interés múltiple: como estudio de una situación concreta de recepción literaria (en este caso, la de Galdós en Hispanoamérica), como capítulo necesario de la historia cinematográfica galdosiana (complementario del excelente ensayo de Ramón Navarrete sobre la producción peninsular: *Galdós en el cine español*, 2003), como aportación a la reconstrucción historiográfica del cine mexicano y como ilustración de la función del cine en cuanto elemento de reflexión sobre la identidad nacional, problema planteado desde la independencia, no sólo mexicana sino latinoamericana en general.

Se justifica también que el objeto de atención se centre en México dado que este país es –después de España– el que más veces ha llevado la obra de nuestro autor a la pantalla, ocho hasta el momento: *El abuelo* (dirigida por José Díaz Morales, con el título de *Adulterio*, 1943), *La loca de la casa* (de Juan Bustillo Oro, 1950), *Doña Perfecta* (de Héctor Alejandro Galindo Amescua, 1950), *Misericordia* (de Zacarías Gómez Urquiza, 1952), *Realidad* (titulada *La mujer ajena* en la versión de Juan Bustillo Oro, 1954), *Lo prohibido* (convertida en *Solicito marido para engañar*, de Ismael Rodríguez Muelas, 1987) y *Nazarín* con dos versiones, la tan célebre de Luis Buñuel (1958), que guarda el título galdosiano, y *El evangelio de las maravillas* (1998), de Arturo Ripstein, ayudante del director aragonés en el rodaje de la primera versión y que vuelve a invitar a Paco Rabal, a la edad de 72 años, para el papel central del filme.

El libro posee una estructura claramente definida: se inicia con una amplia introducción de gran interés para conocer la historia del cine mexicano vinculada a la general del país desde el porfiriismo hasta finales del siglo xx. A continuación, cada película es objeto de un capítulo organizado de la misma forma: marco histórico de la obra galdosiana, argumento y notas sobre ésta, contexto político y cultural mexicano en el que se realiza la versión fílmica, su resumen y comentario (centrado en las similitudes y diferencias con el texto de Galdós) y una selección de los anuncios y críticas recibidos por la película en la prensa mexicana en el momento de su aparición. Además de numerosas fotos e ilustraciones sobre los diferentes textos del escritor español, de las películas y de sus anuncios, el libro incluye una ficha técnica sobre cada versión junto con la filmografía de su director y una amplia bibliografía de libros y artículos consultados por el autor.

No es casual que la mayor parte de las adaptaciones se concentren en torno a un período determinado, el conocido como “La época de oro” del cine mexicano (entre 1936 y 1959), cuando este país se convierte en líder cinematográfico del mundo hispano no sólo por la cantidad y calidad de su producción sino también por el carácter internacional de la misma, que atrae a actores extranjeros, como los españoles Anita Blanch, Prudencia Grifell, Ángel Garasa, Gustavo Rojo y Paco Rabal, las argentinas Marga López, Charo Granados y Susana Freyre, la yugoslava Sasha Montenegro y la alemana Hilda Krüger, a directores como los españoles Luis Buñuel y José Díaz Morales o a productores como el poeta Manuel Altolaguirre, también español, etc., y nos hemos limitado a una muestra de nombres presentes en las películas galdosianas. La documentación aportada por Sinnigen

prueba incluso la existencia de una política oficial, por parte del Estado mexicano, de apoyo a la cinematografía local como forma de oponerse a la creciente presión norteamericana, sintetizada en la poderosa maquinaria de producción en serie que era Hollywood: durante años, la industria del cine sería la tercera en importancia en México después de la del petróleo y de la minería.

Sinnigen también precisa la función que se le atribuía al cine y que permite comprender los motivos de la ayuda recibida: siguiendo un estudio anterior de Carlos Monsiváis, el investigador estadounidense muestra que al cine se le encomendaba, entre otras misiones, la de investigar y reflejar la identidad nacional y, más precisamente, la de mostrar una sociedad en transición entre tradición y modernidad, como era la mexicana de entonces. Lo verdaderamente singular en nuestro caso es que un escritor español, que nunca visitó América, pudiera ser utilizado como revelador de la realidad mexicana: esto es lo que sucede con las obras de Galdós, convenientemente adaptadas al ambiente y circunstancias propias del país (entre las páginas más atractivas del libro figuran las que detallan los cambios argumentales operados con tal fin). El proyecto debió de obtener cierto éxito, puesto que observamos un consenso casi generalizado de la crítica local sobre la flexibilidad de unos textos galdosianos que le parecen convenir perfectamente a la realidad mexicana. Notemos, además, que la mayor parte de los filmes siguen muy de cerca el texto galdosiano, novelístico o teatral cuando se parte de la versión escénica del autor español: llama la atención la coincidencia existente entre la menor calidad artística de una película y el hecho de ser la más libremente adaptada de una obra galdosiana (es lo que sucede en *Solicito marido para engañar*, de Ismael Rodríguez Muelas).

El libro se detiene asimismo en múltiples aspectos, muy atractivos para el estudio de la recepción de la obra galdosiana y para la historia del cine mexicano o hispánico en general. Citemos brevemente algunos: la adaptación de Galdós tanto por directores conservadores, partidarios de la “conciliación de clases” (Juan Bustillo Oro y su versión de *La loca de la casa*), como por inconformistas reconocidos como Héctor Alejandro Galindo, director de *Doña Perfecta*; la gran cantidad y diversidad de críticas sobre cada obra en el momento de su salida así como los argumentos usados por los comentaristas; la abundante muestra documental de época sobre los estrenos, ya sea de publicación o de análisis (entre estos figuran los de Carlos Fuentes y de Octavio Paz); la presencia de las primeras ediciones mexicanas de las obras de Galdós objeto de este estudio; sin olvidar, por último, el interés para futuros investigadores de las fichas y filmografías antes citadas.

El texto de Sinnigen muestra, además, la pertinencia de la perspectiva de los estudios interculturales y de economía política de la cultura para abarcar fenómenos históricos tan complejos como el que aquí se aborda, puesto que incluye la historia de España, la de México, la de la obra galdosiana y la del cine mexicano, todo en un periodo singularmente complejo como es el que va de los años treinta hasta finales del siglo xx.

Al margen de otros detalles, si algo cabe mejorar en futuras ediciones, son algunos aspectos de presentación formal: a veces, el texto da la impresión de haber sido escrito con cierta premura y se perciben descuidos de citas, repeticiones innecesarias, erratas (una “desastroza”: p. 255), dos fechas diferentes para un filme o contradicciones en la misma página (en la 283, primero se nos dice que Paz Alicia colabora con Ripstein en ocho películas y,

más abajo, que son siete). Todo ello no resta interés a este libro, que ha de figurar entre los imprescindibles tanto en la bibliografía filmica de Benito Pérez Galdós como en la del cine mexicano.

*Julio Peñate Rivero*

**Juanamaría Cordones-Cook: *Soltando amarras y memorias: mundo y poesía de Nancy Morejón*. Santiago de Chile: Cuarto Propio 2009. 244 páginas.**

Este libro de Juanamaría Cordones-Cook es la primera monografía, largamente esperada, sobre la obra de Nancy Morejón, una de las autoras contemporáneas más distinguidas de Cuba, cuya fama se ha extendido fuera de su país, incluyendo América Latina, Estados Unidos y más. El libro se lee como una introducción general, que divide el texto en seis capítulos: “Revolución, cultura y raza”, “El exilio y sus umbrales”, “Huella de africanía profunda”, “Convergencias culturales”, “Genealogías”, y “Tertuliano con Nancy Morejón”. Termina con una cronología de la vida profesional de Morejón y una extensa bibliografía.

Por haber nacido ella en 1944, la Cuba de Morejón es el país de la Revolución. Ella misma lo manifiesta en una larga cita en la primera página, tomada de un texto inédito de 1999: “Por eso, a estas alturas, no puedo explicar ninguno de mis escritos —publicados o inéditos—, sin el concurso de la Revolución que los viera nacer. Formo parte de una balumba moral, a la cubana, que con mucho desenfado cantó al encuentro de un mundo sustentado por ideales de legitimidad e independencia. Sin embargo, esa balumba moral trajo consigo infinitas contradicciones que todavía perduran” (p. 21).

Es obvio que Morejón se siente parte de una dinámica interna sumamente compleja. En el primer capítulo de esta monografía Cordones-Cook presenta el contexto político y cultural desde donde surgió la poesía de Morejón con un breve panorama de los 50 años de la Revolución cubana. Expone las primeras experiencias de Morejón cuando coincidió con un grupo de jóvenes autores congregados alrededor de las Ediciones El Punte (1960-1965). En esa casa editorial, Morejón publicó sus primeros dos volúmenes de poesía, *Mutisimos* (1962) y *Amor, ciudad atribuida* (1964), y entabló amistad con Georgina Herrera, Rogelio Martínez Furé y Gerardo Fullea León, entre otros escritores que más tarde alcanzarían altos reconocimientos. Cordones-Cook hace un breve recorrido de la historia incluyendo temas tan sonados como el “caso Padilla”, el “quinquenio gris”, la batalla por la piel, los vaivenes de la política cultural y algunos efectos del derrumbe del bloque soviético. Mientras tanto, presenta una lectura aguda de diferentes poemas, siempre acompañada de comentarios críticos, que destacan los reflejos y refracciones de esta experiencia histórica en la obra de Morejón.

En el segundo capítulo Cordones-Cook indaga el exilio en su dimensión histórico-social, simbólica y subjetiva en diversos textos de la poeta. Además, de acuerdo con la visión poética de Morejón, señala que los exiliados como Lourdes Casal, Ana Mendieta y Sonia Rivera Valdés, incluso la propia Morejón, han ido construyendo necesarios puentes culturales entre los Estados Unidos y Cuba. El tercer capítulo explora la africanía como piedra angular. Con un enfoque poscolonial –Frantz Fanon, Homi Bhabha, bell hooks y Patricia Hill Collins– se destaca la presencia africana en las Américas desde los primeros días de la colonización

con el referente de la esclavitud y la travesía, la diáspora y la alterización del afrodescendiente. En el capítulo titulado “Convergencias culturales”, se examina la historia de las migraciones africana y europea, sin descartar la indígena y la oriental. En el capítulo sobre las “genealogías” se estudian las referencias a los lazos familiares en varios poemas autobiográficos. Cordones-Cook da prueba de que la poesía de Morejón es una poesía íntima y destaca la ascendencia matrilineal sin olvidar la figura del padre con su perfil moral e ideológicamente significativo. Finalmente, “tertuliando” consta de una larga entrevista realizada con conversaciones sostenidas con la poeta a lo largo de diez años. Nos enteramos de las influencias literarias y experiencias profesionales de Morejón en un diálogo ilustrado con poemas.

La intención de Cordones-Cook es hacer conocer e introducir a Morejón, poeta de alto vuelo y refinamiento, con profundas raíces en el mundo de sus contemporáneos, con quienes intercambia visión, credo y filosofía. De modo muy detallado (el libro se hubiera beneficiado de un índice) Cordones-Cook describe sus circunstancias y sus contactos con diferentes representantes del mundo cultural cubano. Como crítica de teatro, la autora de esta monografía organiza su texto de una manera performativa, de tertulia, siempre alternando descripciones e interpretaciones analíticas con fragmentos de textos poéticos. Esta estrategia es muy efectiva ya que, de este modo, el lector de la monografía se convierte también en lector de la poesía de Morejón. Se explica que, desde los inicios de los sesenta, Morejón se había vinculado con todo un círculo de escritores, dramaturgos, cantantes, artistas plásticos y teatristas, que asumían la responsabilidad de expresar el orgullo de su piel oscura y la cultura asociada con ella.

Debido a sus muchos viajes de Columbia, Missouri, a la isla, Cordones-Cook ha establecido contactos con muchos de ellos e, indudablemente, es una de las pocas especialistas de la literatura latinoamericana que ha venido realizando una investigación de gran envergadura sobre este proceso de creación cultural. Con agudeza y lucidez, complejiza la visión poética de Morejón al desenvolver su sutil abordaje de temas delicados ante la opinión pública de Cuba sin establecer polémicas directas. Asimismo interpreta su pensamiento, mientras confirma la singularidad y el alcance de su obra, pues en Nancy Morejón, vivir los cambios, las contradicciones y los problemas significa ir por caminos no transitados, “soltando amarras y memorias”. Para los interesados en este amplio legado cultural y literario, el libro de Cordones-Cook es indispensable como fuente de consulta, que se presenta en una edición muy bien cuidada de la Editorial Cuarto Propio de Santiago de Chile.

*Ineke Phaf-Rheinberger*

**Jerry M. Williams (ed.): *Eighteenth-Century Oratory and Poetic Contests in Peru: Bermúdez de la Torre and Peralta Barnuevo. A Critical Edition of Seven Texts*. Newark: Juan de la Cuesta 2009. 386 páginas.**

Recuperar textos poco conocidos para la historia cultural latinoamericana del siglo XVIII es una labor que se impone al momento de reevaluar esta zona literaria y cultural no del todo explorada por la crítica académica. El volumen preparado por Jerry M. Williams cumple su objetivo y función principal al presentarnos, en una cuidada edición, una serie de textos producidos en el virreinato del Perú desde

1699 hasta 1745, escritos por dos autores que recibieron un grado diferente de atención crítica a lo largo de la historia. La figura de Pedro Bermúdez de la Torre y Solier y la de su par (y más conocido) Pedro Peralta Barnuevo sobresalen como letrados de singular importancia al momento de reconstruir las producciones culturales de la ciudad letrada peruana del XVIII. El conjunto de textos que Williams ha cuidadosamente seleccionado para su edición crítica no han sido, en su mayoría, publicados desde el siglo XVIII, y su importancia fue desdeñada —o directamente ignorada— en el campo académico.

En la introducción al volumen, Williams realiza esta tarea de reedición a partir de un trabajo paciente de reconstrucción del contexto histórico general y particular que rodea a estos textos. La vida de los autores es analizada con detenimiento, y se propone una relación nueva entre estos dos creadores por mucho tiempo considerados rivales implacables en el terreno literario. La lectura de Williams permite ver en toda su dimensión a dos letrados que participan activamente en la vida intelectual de la colonia. La producción literaria de las academias virreinales, la estética propia de los certámenes poéticos, los discursos en honor de un personaje importante y las piezas oratorias de corte universitario se dan cita en el volumen que Williams edita, prologa y anota. A través de su descripción del campo cultural virreinal de fines del siglo XVII y del XVIII, y utilizando con gran acierto los estudios que Anthony Higgins hiciera en torno a la construcción del archivo criollo en el virreinato de Nueva España, Williams nos presenta a Bermúdez y a Peralta Barnuevo como dos autores que representan la figura del letrado criollo del siglo XVIII. Las formas literarias que los dos utilizan, los géneros que practican y reelaboran, los conocimientos que deten-

tan y ponen en juego en cada producción letrada son muestras de las múltiples y heterogéneas relaciones que existieron en este siglo entre la colonia y la metrópolis. Esta perspectiva de análisis que el editor propone, ayuda a pensar con mayor claridad las relaciones entre la producción letrada, la creación del archivo criollo, y el vínculo entre civilidad y creación literaria. En otras palabras, Williams propone un necesario estudio comparativo de dos autores que desempeñaron un rol esencial en la ciudad letrada virreinal, revisando juicios parciales y anacrónicos sobre este periodo literario y recreando el contexto histórico de producción de estos autores sin olvidar su particular episteme.

Los textos que se incluyen en el libro son una buena muestra de la amplitud de registros que estos letrados practicaron: certámenes poéticos, oraciones panegíricas, poemas, laberintos, y discursos encomiásticos aparecen con su puntuación y grafía modernizadas. Por otra parte, se traducen al inglés pasajes en latín y se recurre a una notación básica, que contribuye a la comprensión de los textos, junto con una interesante bibliografía. Cada uno de los textos incluidos está presentado por excelentes introducciones, que ayudan a comprender el contexto de producción del texto, sus antecedentes literarios, sus recepciones y sus ediciones a través de la historia. De Bermúdez de la Torre podemos leer la *Oración panegírica informativa, histórica y política* (1699), *El Sol en el Zodíaco. Certamen poético* (1717), la “Aclamación afectuosa” (romance heroico sobre Fernando IV) y el *Hércules aclamado de Minerva. Certamen poético* (1745), texto en honor al recibimiento del virrey Manso de Velasco en la Universidad de San Marcos. Del autor de la *Lima fundada*, se recuperan del olvido su “Oración panegírica”, las *Stanze panegyriche* de 1717 (poema en italiano en octavas,

que aparece en *Lima fundada* con el título de *Panegírico al Cardenal Alberoni en toscano, en octavas*). La edición de Williams, además, nos brinda una versión en inglés tanto de las *Stanze* como de la dedicatoria al cardenal. De 1720 es el también muy interesante *Theatro heroico*, certamen poético en recibimiento de nuevos dignatarios en la Universidad de San Marcos, que Williams lee en filigrana con acontecimientos políticos de su presente. El texto del “Canto panegírico” dedicado al virrey de Castelfuerte (32 octavas, un soneto en portugués y un romance en español dedicado al príncipe Fernando IV, donde se narra, casi alegóricamente, la forma en que el príncipe caza a un toro en las riberas del Betis), el “Soneto alegórico” a imitación de la Oda XVI de Horacio, y el curioso “Laberinto al modo del ajedrez” (1737) son una interesante muestra del ingenio de Peralta Barnuevo.

En definitiva, el trabajo de Williams se basa en la necesidad de recuperar la producción letrada en tanto uno más de los discursos que componen la multifacética y heterogénea cultura americana colonial. Al repensar los contextos de producción, las formas de sociabilización, los modos de transmisión, recreación y creación textual del siglo XVIII hispánico se evitan evaluaciones simplistas sobre este variado y rico campo cultural, y al mismo tiempo se le da la plena relevancia que estos textos tenían en su espacio cultural. Como Williams muy bien lo hace con su volumen, es importante reconstruir el archivo criollo peruano para poder ubicarlo, evaluarlo y descubrir su complejo y fascinante espacio de producción.

Juan M. Vitulli

**Britt Diegner: *Kontinuitäten und (Auf)brüche. Der peruanische Roman der 1990er Jahre. München: Meidenbauer (Forum Literaturwissenschaften, 1) 2007. 490 páginas.***

El presente libro es una tesis doctoral de la Universität des Saarlandes de 2005. Su tamaño hace esperar una enciclopedia. Afortunadamente, ésta no es la meta de la autora. El libro está bien escrito; “bien”, sobre todo, porque tiene un orden estricto al que se atiene rigurosamente hasta el final (tal vez demasiado, véase más abajo). La conceptualización metodológica carece de falsas pretensiones. Por eso, el texto se entiende (también este proceder tiene sus ambivalencias, como veremos más tarde). Las informaciones socio-políticas sobre el Perú de los años noventa están muy bien documentadas y conformes a las exigencias de las ciencias sociales. El texto propiamente dicho de la tesis termina en la página 367, lo que ya es mucho. Siguen una bibliografía extensa (pp. 369-394) y una serie de entrevistas con los autores tratados en el trabajo (pp. 395-490). Pero tampoco, desde el punto de vista del contenido, el libro es una enciclopedia, sino un estricto análisis de seis autores de la novela peruana de los noventa, que forman en su conjunto, a pesar de las diferencias que existen entre ellos, una nueva “corriente”. Se trata de Edgardo Rivera Martínez con *País de Jauja* (1993), Gregorio Martínez con *Crónica de músicos y diablos* (1991) y Miguel Gutiérrez con *La violencia del tiempo* (1991) por una parte; y por otra de Mirko Lauer con *Secretos inútiles* (1991), Iván Thays con *El viaje interior* (1999), y Mario Bellatín con *Salón de belleza* (1994). Visto más de cerca, pues, hay dos grupos de autores, casi una dicotomía, detalladamente analizada en la parte analítica del trabajo, pero relativizada en las conclusiones finales de

modo que la dicotomía no impide que los seis formen una nueva corriente.

En efecto, la tesis de Britt Diegner destaca por su coherencia, tanto a nivel del *corpus* como a nivel de la argumentación, cuya imagen fiel es un plan riguroso que divide el trabajo en tres capítulos: primero una “presentación de las novelas” (pp. 63-85), luego la parte analítica propiamente dicha (pp. 86-311) y, para terminar, las conclusiones (pp. 312-363). Es evidente que el peso de la argumentación recae —ya por su tamaño— sobre el segundo capítulo. Para tratar de seis autores y sus respectivas obras, Diegner se ha decidido por un procedimiento que vamos a caracterizar de “paradigmático”. En vez de analizar, una tras otra, las seis novelas —procedimiento “monográfico” según nuestra nomenclatura—, se sirve de cuatro perspectivas analíticas, que se aplican rigurosamente a cada una de las obras en cuestión: “topografías”, “dimensiones y aspectos del tiempo”, “estrategias narrativas y genéricas” y “temas dominantes”. El resultado es tan previsible como problemático: como las perspectivas tienen algo de arbitrario, porque no son dirigidas por lo que los estructuralistas de Praga han denominado el principio de la “dominancia relativa”, es inevitable la acumulación, hacia el fin del trabajo, de numerosas repeticiones, cuya eliminación hubiera ahorrado al libro no pocas páginas y al lector el creciente fastidio que consiste en que se le presentan, sobre todo en los “resúmenes”, argumentaciones que no deja de conocer desde los capítulos precedentes.

Echemos una vista al contenido y a la argumentación propia. Veamos, en especial, cómo se constituye, en la perspectiva de Diegner, la oposición entre los dos grupos de autores. El libro se abre con una introducción extensa (pp. 11-62), que es mucho más que una simple introducción,

más bien un panorama de la situación del Perú, país desgarrado entre el terrorismo de “Sendero Luminoso” y los intentos de las Fuerzas Armadas para combatirlo. Si hubo victoria por parte de las últimas, no cabe duda de que fue debido a una violencia sistemática –dirigida por el entonces presidente Fujimori– no muy ajena, por su carácter inexorable, a aquella de los senderistas. Una vez más, la mayoría de las víctimas (se las estima en 40.000) pertenece a la población andina. Ante esta situación tan horripilante como –desde el punto de vista intelectual– dilemática, muchos peruanos, entre ellos no pocos intelectuales, dejaron de creer en los valores patrióticos, o sea, en la posibilidad de encarar la patria desde el punto de vista de la consabida “identidad”.

He aquí el punto central de la argumentación de Diegner. Según ella, lo que diferencia a los dos grupos es que en las novelas del primero (hablamos de Edgardo Rivera Martínez, Gregorio Martínez y Miguel Gutiérrez) el “referente” de la acción y de los valores que la constituyen sigue siendo el Perú, mientras que en las novelas del segundo grupo (las de Lauer, Thays y Bellatín) este referente hace falta en absoluto. Mientras que la estética de los autores del primer grupo todavía está dirigida por el concepto de “totalidad” (en el sentido del joven Vargas Llosa) –esa “totalidad” sería el Perú *mestizo*, según la autora “el elemento constituyente de identidad” por excelencia–, la del segundo grupo sería una estética *sin referente* (p. 327) (sin referente social o histórico, si entendemos bien). Hay todavía una tercera categoría de diferenciación: la oposición entre “identidad colectiva” e “identidad subjetiva o individual”. El caso más extremo de esta última es la novela *Salón de belleza* de Bellatín, cuyo protagonista, un día, decide transformar su salón en un hospicio para hombres. La cercanía de la

belleza y la muerte –podría preguntarse el lector–, ¿es mera invención de los poetas y de los críticos de la cultura?; ¿es verdad que carece de “referente”? He aquí preguntas a las cuales hay que volver más tarde. Pero la autora misma, al final de su trabajo –en el capítulo “resultados” (p. 329 ss.)– llega a conclusiones capaces de diferenciar y de matizar la dicotomía en grado considerable hasta transformarla en una mera oposición, o sea, en dos extremos *que se tocan*.

Pues bien, es posible acercar el primer grupo al segundo considerando los aspectos siguientes. Llama la atención –primero– la presencia del aspecto metaliterario (o metaescritural) no sólo en las obras de los autores del segundo, sino también del primer grupo. Si bien ellos coinciden en el intento común de una representación “total” de la realidad del Perú bajo los auspicios del mestizaje, la realización de este intento está lejos de ser evidente. No es posible recurrir no más a los medios y procedimientos probados de los escritores del llamado *boom* –por ejemplo Arguedas–, sino que es preciso buscar también medios de expresión propios. De ahí la figura del escritor o del artista en constante búsqueda de su propio destino, omnipresente en *País de Jauja*, presente también en *La violencia del tiempo*, en tanto característica preponderante del protagonista Martín, o sea, del último miembro de la estirpe de los Villar. Si volvemos a encontrar la figura también en *Crónica de músicos y diablos*, hay que tomar en cuenta de que ahí se trata de la transformación de toda una familia en músicos; la búsqueda del artista de su propia vocación corresponde, en este caso, a un acto colectivo y no sólo individual. Con mucha razón, Diegner descubre en el tema rasgos posmodernos. Hablando de posmodernidad hay todavía otro rasgo tal vez más importante, o sea, “la despedida de la fe en valores constituyentes de la



unidad” (p. 354). Pues bien, esa “despedida”, en *Pais de Jauja*, tiene nombre de utopía, es decir, la transposición del “mestizaje logrado” en un contexto social que ya no existe o que tal vez jamás haya existido; en *Crónica de músicos y de diablos* se llama humor, es decir, la colisión entre los valores afro-peruanos que representa la familia de los músicos y el mundo “occidental” al que adhiere el Perú oficial; y en *La violencia del tiempo* aparece como manifestación de la pluralidad de voces, resultado no sólo del tiempo inmenso de cinco generaciones de los Villar cuyo destino está representado en la novela, sino sobre todo de su condición mestiza, la cual impide la constitución de esta voz única que debe considerarse –según la autora– como condición previa de una identidad que merece ese nombre.

Los rasgos mencionados –la búsqueda de una identidad individual y la reflexión metaliteraria– aparecen también, claro está, en las obras de los autores del segundo grupo. Pero mientras en el primer grupo aparecen en combinación con la problemática nacional, en el segundo se “independizan” –por decirlo así– para transformarse en el único tema de las novelas respectivas. Diegner habla de la constitución de un “espacio sin referencia” (p. 352). No vamos a profundizar el concepto, filosóficamente lleno de contradicciones flagrantes. En una nota al pie de la página 353, la autora explica lo que piensa al respecto. El concepto se refiere al postulado del eterno Jean-Paul Sartre, es decir, el “compromiso social” (p. 353) al que tiene que someterse el escritor “burgués”. Publicado en 1948 (!), rechazado luego por el mismo Sartre, debatido mucho por los autores del *boom* (pero jamás aceptado unánimemente), no es sino un anacronismo inadmisibles, servirse del concepto aún en 2007 para valorar la literatura “nueva”.

La argumentación en su conjunto, ¿cómo caracterizarla? Se diría que el análisis está dirigido por un concepto que denominamos –por falta de otro nombre y porque la autora no se explica al respecto– de “sociología de la literatura” *light*<sup>1</sup>. Digo *light* porque se trata de una “sociología de la literatura” al que le falta lo que siempre fue –desde Lukács hasta Goldmann– uno de los puntos cruciales del acercamiento a la literatura por vías de la “sociología”, la extensa reflexión sobre los fundamentos filosóficos del concepto. Ahora bien, lo que vemos en Diegner no es otra cosa que la falta absoluta de este tipo de esfuerzo teórico. Así, la autora se sirve del concepto de “totalidad” asegurándonos que se trata de un término que aparece en los escritos teóricos del joven Vargas Llosa –nada más–, sin explicarse sobre el hecho que el concepto en sí no es de Vargas Llosa (aunque es cierto que él se lo apropió como parte del “discurso” de la generación del 68), sino de Lukács y que el concepto de “totalidad” no se justifica sino dentro del sistema filosófico del DIA-

<sup>1</sup> El autor de estas líneas se permite la expresión porque la autora misma nos habla en la parte introductoria de la “literatura *light* al modo de Jaime Bayly”, sirviéndose, sin comentario, de esta caracterización, inventada por los *mass media*, de uno de los autores más controvertidos de la escena literaria peruana actual. Está bien, ¿pero qué significa *light*? Algo que no es “profundo”, pienso yo; que está lejos de tener relevancia social; pero que también es una expresión auténtica de nuestra era que llamamos “posmoderna”. ¿Auténticas las novelas de Bayly? Creo que sí: ¿quién –entre los grandes autores del Perú y como Bayly en *No se culpe a nadie*– nos ha hablado, sin rodeos, de un tema tan irritante para el peruano medio como lo es la homosexualidad? Claro que lo hace de una manera *light*, pero evidentemente lo *light* no excluye el “compromiso social”. Es por eso que lo *light* vuelve a la autora misma, no para degradarla, sino para caracterizar su estilo científico.

MAT (“materialismo dialéctico”), cuya “eminencia gris” en asuntos estéticos de ese entonces fue, en efecto, Lukács. No sé si este proceder es digno de alabanzas o de reprobaciones. ¿Qué se gana con profundizar un concepto si al final se llega a una conclusión que nadie puede compartir? Lo que es cierto: se entiende perfectamente lo que dice la autora, sirviéndose del concepto de “totalidad”. El concepto es válido para establecer la oposición entre los dos grupos aunque nadie entre nosotros comparte los presupuestos del DIAMAT ortodoxo. Lo mismo puede decirse a propósito del concepto “compromiso social” ya discutido antes. Lo que sí queda en pie es la caracterización de ambos conceptos como “anacrónicos”, considerando el contexto posmoderno en que vivimos y pensamos. Lo confirma la autora al llegar a la conclusión –al final de su trabajo y dentro de una perspectiva que abre el pensamiento posmoderno (véase p. 358)– de que la oposición entre los dos grupos es menos dicotómica de lo que parece y que prefiere, por eso, sustituirla por el modelo de una “relación de tensión” (p. 355) entre una realidad “cerrada por su unidad” y otra que sería el producto de la actividad ilimitada<sup>2</sup> del sujeto. Y como estamos en el momento de las revisiones, mencionemos también que esta nueva fórmula se desarrolla sobre todo considerando la estructura de *País de Jauja*, novela que hasta ahora había sido colocada en la casilla “totalidad”. El autor de estas líneas le agradece a la autora del libro que está comentando, porque le ahorra con este gesto las polémicas de último minuto.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> La expresión de la autora es más fuerte: “entgrenzend” (p. 356), expresión que no tiene equivalente directo en español y que significa “traspasando todos los límites”.

<sup>3</sup> Nuestra interpretación de *País de Jauja* difiere considerablemente de la de Britt Diegner. Véase

Con su tesis doctoral, Britt Diegner presenta un trabajo que merece todo el aprecio y la atención del público, de las lectoras y lectores tanto especialistas como aficionados de la literatura peruana actual.

*Walter Bruno Berg*

**Alejandro Sustí González: “Seré millones”. Eva Perón: melodrama, cuerpo y simulacro. Rosario: Beatriz Viterbo (Estudios culturales, 19) 2007. 180 páginas.**

La investigación de Alejandro Sustí, que es precedida por un sucinto prólogo de la autoría de Ana María Amar Sánchez, se centra en la construcción o (re)apropiación de la imagen de Eva Perón en tanto artefacto o simulacro desde el marco histórico-cultural definido por su relación con la cultura popular de masas, y en particular los códigos y matrices del imaginario melodramático en su relación con el discurso peronista. De ahí que la primera parte (“Melodrama y política”, pp. 25-66) introduce, primero, al desarrollo de la industria cultural argentina durante los años 1940 y 50, con especial ahínco en el género popular del radioteatro, y a lo que Peter Brooks llamara la “retórica melodramática”<sup>1</sup>, cuya relación con la política “no implica simplemente el reconocimiento de

al respecto Walter Bruno Berg: “Plädoyer für den Begriff der literarischen Transkription”, en: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d’Histoire des Littératures Romanes*, 31, 3/4, 2007, pp. 459-477.

<sup>1</sup> *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven/London: Yale University Press 1976.

una filiación entre ambos, sino subrayar un modo de comunicación que lleva implícita una concepción específica del orden social y ético” (p. 41). Sigue, en esta primera parte, el análisis tanto de los discursos de la misma Eva Perón como de su autobiografía *La razón de mi vida* (1951), destacándose por un lado “el uso de un lenguaje signado por el exceso” (p. 42) que se apropia del *modus operandi* de la cultura popular de masas, y por el otro “el uso de dispositivos de seducción” (p. 57) propios de la misma, para inventarse “en tanto imagen, voz y cuerpo como mediadora en la relación entre Perón y los descamisados” (p. 59).

En la segunda parte (“Simulacros narrativos”, pp. 67-116) Sustí se centra en el proceso de la (re)semantización del cuerpo de Eva “mediante el cual finalmente adquiere un valor simbólico en el imaginario popular” (p. 77), a través de un diálogo intertextual que implica los textos y subtextos más diversos: junto a *La pasión según Eva* (1994) de Abel Posse, *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez y *Eva Perón. La biografía* (1995) de Alicia Dujovne Ortiz también, entre otros, los testimonios de Paco Jamandreu, modisto de Eva Perón, o del médico Pedro Ara, encargado de embalsamar su cadáver. Sustí, en sus análisis rigurosos y certeros, deja constancia de que la imagen de “Eva-artefacto” corresponde a un simulacro (en el sentido de Baudrillard): “*simulación* que anula toda posibilidad de diferenciación entre lo ‘verdadero’ y lo ‘falso’, lo ‘real’ y lo ‘imaginario’” (p. 68), diluyéndose las distinciones genéricas entre “novela” y “biografía”, entre “historia” y “ficción”.

La tercera parte (“Cuerpo y religión”, pp. 117-157) indaga en el componente religioso de la construcción del ícono, que asigna a la corporalidad del personaje “marcas de una religiosidad que remite

[...] a la vida de los santos y santas” (p. 130) y que detecta en la “trashumancia o nomadismo” del cadáver marcas de un “martirio póstumo [que] guarda una estrecha similitud con el de los mártires cristianos” (p. 140 s.). Así se cierra ese tríptico de aspectos varios, que a través de una argumentación convincente y en un estilo ameno nos acerca a la fascinación que sigue ejerciendo la “Eva-imagen”, y a la comprensión de “la imposibilidad de acceder a una verdadera o ‘esencial’ Eva Perón” (p. 75).

Frauke Gewecke

**María Griselda Zuffi: *Demasiado real. Los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez (1973-1995)*. Buenos Aires: Corregidor (Nueva crítica hispanoamericana, 22) 2007. 155 páginas.**

El éxito de *Santa Evita* (1995) y *El vuelo de la reina* (Premio Alfaguara de novela 2002) supuso un cambio tanto en el incremento de las ventas de obras de Tomás Eloy Martínez como en la atención que la crítica le dedicó en los medios de comunicación y en revistas especializadas. Antes de aparecer en 1969 *Sagrado*, su primera novela, el escritor ya contaba con una trayectoria cuajada en *La Gaceta* (1954-1957), meritorio rotativo de Tucumán, su provincia natal, y otros diarios, así como en la redacción y codirección del semanario *Primera Plana* (1964-1969). Cargos parecidos desempeñó en *Panorama*, el suplemento literario de *La Opinión* (1972-1975) y, ya en el exilio venezolano, en *El Diario de Caracas* y en programas televisivos. Tras el regreso a Argentina, la presencia en los medios de comunicación internacionales crece incluso, con colabo-

raciones frecuentes en *La Nación*, *El País*, *The New York Times* y otros rotativos y plataformas de prestigio. Si a lo dicho añadimos que participó de forma muy activa –sobre todo en la década de los sesenta y los primeros años de la siguiente– en la recepción del *boom* desde una clara posición de defensa del compromiso político, primero, y del testimonio, después, no sorprende que mediara en alto grado y tuviera marcado influjo en los años de la posdictadura argentina en el engarce y vínculo entre historia reciente y ficción literaria; por lo demás, su creación contribuyó muy directamente en la defensa de la reescritura de la historia al socaire de la creación literaria y en la búsqueda de las causas del presente histórico.

El ceñido volumen de María Griselda Zuffi es fruto de una dilatada dedicación. Centra su análisis en cuatro obras bien elegidas: *La pasión según Trelew* (en la edición de 1973 y la reedición ampliada y revisada de Planeta, 1997), *La novela de Perón* (1991; la primera edición apareció en 1985), *La mano del amo* (1991) y *Santa Evita* (1995). Son años de enorme trascendencia para la literatura argentina, como revelan las fechas recogidas en el título de la monografía; la primera porque señala el inicio o *terminus a quo* de los acontecimientos políticos que exigían de los escritores una toma de posición; la segunda porque marca un *terminus ad quem* de las etapas capitales de un largo duelo que no podía ignorar lo ocurrido y pedía justicia, y un proceso de rememoración y revisión de los móviles que desembocaron en las atrocidades cometidas. Las cuatro obras elegidas constituyen un conjunto, un corpus que encarna de forma paradigmática esa revisión crítica de la historia con ánimo de reescribirla, como acertadamente señala la estudiosa, “*con los mitos y no desde el mito*”. O, dicho en otros términos, de rememorar el pasado histórico reciente

desde la imaginación y el discurso literario.

Dice bien la autora cuando afirma que Tomás Eloy Martínez describe la “realidad desde los márgenes de los géneros [literarios] estableciendo una relación testimonial entre política y literatura”; y lo lleva a cabo casando y fundiendo lo verosímil con “personajes reales, testimonios, documentos” y otras fuentes (p. 133). Y está bien traído y argumentado el diagnóstico de Carlos Fuentes en su larga reseña de 1996 acerca de *Santa Evita*: “es la historia de un país latinoamericano autoengañado” que cree ser europeo, “racional y civilizado”, y un buen día amanece “tan latinoamericano como El Salvador o Venezuela” (p.135). La ceñida monografía de María Griselda Zuffi sobre la narrativa del escritor argentino ilustra y muestra con solvencia y de forma convincente la relevancia cada vez mayor de la obra de Tomás Eloy Martínez –una obra que, amén de engarzar con las obras paradigmáticas del *boom*, aporta títulos decisivos, memorables y representativos al *posboom*–.

José Manuel López de Abiada

**Nancy Fernández: *Experiencia y escritura. Sobre la poesía de Arturo Carrera*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ensayos críticos, 38) 2008. 222 páginas.**

Encontrar un acceso analítico a la poesía contemporánea es un desafío. Nancy Fernández responde a este desafío con una aguda reflexión crítica sobre la obra poética completa de Arturo Carrera, un autor que se posiciona entre tradición y vanguardia. Se trata de una lectura profunda y amplia en la que Fernández plantea una visión ontológica de la poesía a través del poeta argentino. Desde las primeras obras,

como *Arturo y yo* (1984) o *Escrito con un nictógrafo* (1972), hasta sus antologías posteriores, por ejemplo, *Carpe diem* (2004) o *Noche y día* (2005), Fernández delinea en la poesía de Carrera un continuo neobarroco. Destaca la inminencia, el retorno a las mitologías antiguas así como la escritura poética no-referencial junto con la constitución sensorial de la imagen como códigos claves que marcan la tradición poética neobarroca de Lezama Lima y Severo Sarduy. Al mismo tiempo otras influencias estilísticas en la obra de Carrera son consideradas en el estudio, como la escritura mallarmeriana, ciertos rasgos impresionistas, el minimalismo y la vanguardia. No obstante, Fernández se centra en el neobarroco e investiga su influencia en la vanguardia argentina de los años setenta, formada por los autores de la revista literaria *Literal* como Osvaldo Lamborghini, Luis Guzmán y Josefina Ludmer, entre otros. La propia posición de Fernández con respecto al neobarroco es la consideración del mismo como “un movimiento en el que la poesía sigue probando y expandiendo el sentido y el lenguaje”. Con esta definición, la autora sigue desarrollando su tesis acerca de la continuidad estilística neobarroca en la poesía de Arturo Carrera, apoyándose metódicamente en la teoría posestructuralista de Barthes, Deleuze, Lacan y Derrida. Con ella enfatiza la crisis de la representación lingüística así como de la naturalidad del signo que resultan en los fenómenos del vacío, de la fragmentación y del desplazamiento de todo sentido.

La poesía de Carrera, llena de detalles y escenas de lo cotidiano, crea un “universo en miniatura”. Fernández compara al poeta con un arqueólogo que halla tanto mitologías antiguas como detalles de lo cotidiano y voces perdidas para, en lugar de representarlos, grabarlos en palabras. Este trabajo arqueológico, que es la *poiesis*,

implica antes que nada una búsqueda incesante, siempre inacabada e incompleta. En este sentido, la composición poética significa perpetuidad por un lado, que se expresa en la poesía de Carrera en el uso de la repetición, y desplazamiento por el otro lado, lo que se muestra en desvíos, transfiguraciones y fragmentaciones del significante. La dialéctica entre inscripción y borrado que está presente en el acto de escribir, lleva a Fernández a reconocer la obra de Carrera como una poética del movimiento. Por tanto, habla de la inestabilidad de la “palabra migrante” en su “fuga perpetua”, o las “percepciones volátiles”.

Esta inestabilidad concierne también la constitución del Yo en los textos poéticos. Por consiguiente, Fernández lee la poesía autobiográfica de Carrera como un proceso de desplazamiento y fragmentación en lo que el Yo se muestra, se escinde y se esconde por medio de múltiples máscaras, desdoblándose constantemente. Dado que la autobiografía sirve como género principal de la memoria, la función recordatoria y mnemotécnica de la poesía (autobiográfica) desempeña un papel importante del análisis: en cuanto el recuerdo reconstruye una experiencia ya pasada, la poesía encuaderna los recuerdos en un doble acto simultáneo de escribir y recordar. Desde allí, Fernández lleva a su concepción de la experiencia: en el momento en el que “el saber sobre la vida y sobre el mundo” está recogido en el “espacio lábil de la poesía” no se trata de una representación (de la vida real, de los recuerdos, del Yo, etc.), es decir de una poesía realista, sino que la poesía *es* la realidad, porque las palabras se vuelven experiencias físicas, corporales y sensoriales. Por lo tanto, la autora pone particular énfasis en la musicalidad y la inmediatez de la iconografía. A medida que la poesía aparece como acontecimiento la diferencia entre vida y arte está suspendida.

Con respecto a esta conclusión es sorprendente que la autora no haga ninguna mención de Jorge Luis Borges que, como poeta y pensador, ocupa un lugar tan destacado en la literatura argentina. Sería interesante saber si Carrera fue influenciado por la concepción de la poesía como acontecimiento que Borges planteó en los *Harvard Lectures* entre 1967 y 1968 (véase “This Craft of Verse. The Charles Eliot Norton Lectures”, 2000). No obstante, en el contexto de la literatura argentina, es igualmente interesante leer un estudio que desiste de referencias a Borges.

El valor esencial del estudio que nos presenta Nancy Fernández consiste en el horizonte amplio de su lectura, que abarca tanto la crítica literaria como una visión histórica, ontológica y universal de la poesía, por la que transcurre la obra completa de Arturo Carrera. De esta manera, la autora aporta una contribución importante para quien quiera informarse no sólo sobre el poeta argentino, sino también sobre la concepción de la poesía contemporánea *per se*, una concepción que nos permite considerar la escritura poética como el movimiento de una búsqueda siempre inacabada, que une la experiencia real con el acontecimiento poético.

Andrea Gremels

**Paul Dixon: *O chocalho de Brás Cubas: uma leitura das Memórias Póstumas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Nankin 2009. 160 páginas.**

Os estudiosos de Machado de Assis há muito que estão acostumados com a verve delicada e precisa de Paul Dixon. O crítico vem cuidando de examinar, passo a passo, a relação entre a construção narrativa machadiana e o enigma que se restaura

a cada leitura ou tentativa de síntese da mesma. Em *Reversible Readings* (1985) uma preocupação com a expressividade retórica da ambivalência leva o crítico a situar *Dom Casmurro* (1899) junto a obras de Juan Rulfo, João Guimarães Rosa e Gabriel García Márquez. Em *Retired Dreams* (1989) a autobiografia de Bento Santiago ganha as carnes de um livro; uma interpretação mitopoética revela as simetrias e relações de constituição da forma e do juízo que a narrativa machadiana erige. Já em *Mais do que sonha a filosofia* (1992), Paul Dixon se volta para os contos e busca, em uma apta seleção deles, situações ou modelos representativos de uma agudeza ficcional que desconfia de todo e qualquer credo filosófico indene e total. A partir de então, muitos foram os ensaios que o crítico dedicou à arte machadiana de mostrar escondendo uma arte que não poucos se arriscaram a devassar.

Agora, com *O chocalho de Brás Cubas*, Paul Dixon lança sobre as *Memórias póstumas* (1881) um olhar seguro e original. O crítico guia o leitor a cada passo, ao longo de oito capítulos, através dos principais temas e relações presentes no romance. Sua leitura está voltada para os aspectos propriamente estéticos da obra. Ele encontra em um episódio da infância de Brás Cubas um momento de cristalização da visão narrativa que organiza o mundo e, a partir daí, propõe uma interpretação fenomenológica dos diversos trechos que perfazem a memória seleta do defunto autor. O resultado é uma leitura retórica de fundo simultaneamente freudiano e estrutural, para a qual a voz narrativa se constitui em “uma voz agitada, no sentido de afirmar-se e negar-se, ciclicamente” (p. 24). Todos os aspectos desse mundo (o amor, a política, a vaidade, o devaneio, as reflexões etc.) se organizam por uma alternância circular, que marca a hesitação do espírito de Brás e também a disposição

do plano formal da obra. Lançando mão de uma vultosa seleção de exemplos textuais, Paul Dixon mostra como tal recurso à reversibilidade das trajetórias permeia profundamente os níveis temático, sintático e ideológico do romance.

O mapa proposto é rigoroso e bem documentado. Ele ecoa outras interpretações do vaivém da voz narrativa (a volubilidade de Roberto Schwartz, a negatividade de João Alexandre Barbosa) e, no entanto, Paul Dixon consegue levar esta intuição sobre a alternância dos elementos constitutivos a um princípio explicativo útil, inclusive para a apreciação de outras obras do mesmo autor. A originalidade da interpretação ressalta no confronto com a crítica contemporânea. De fato, a revisão bibliográfica, arrolada ao final do livro, é considerável. Ela evidencia, também, que nenhuma tentativa de síntese para as tantas hipóteses sobre o borboleteio estrutural da obra havia sido tentada; ou, pelo menos, nenhuma síntese com tamanho alcance e minúcia narratológica.

O primeiro capítulo lança as bases teóricas do livro, calcadas na fenomenologia e em estudos de retórica textual. O capítulo seguinte esclarece as relações entre o autor, o narrador e o pacto autobiográfico estabelecido com o leitor. No terceiro capítulo, o contraponto entre o sujeito e a natureza é explicitado; esta última é tomada como “quase um personagem, ou uma série de personagens, que participa reciprocamente com os humanos numa complexa rede intersubjetiva” (p. 75). O quarto capítulo interpreta a materialidade do texto e a visibilidade (relativa) do realismo literário; o código visual do romance reitera o topos da oscilação e da inscrição simétrica por sobre o corpo dos personagens. No quinto capítulo, o livro aborda a paródia ou a crítica dos métodos e das teorias sobre o social, o nacional e o estrangeiro. A seguir, Paul Dixon faz uma síntese de seu argumento e

propõe uma interpretação original do delírio de Brás Cubas, situando-o como evidência de “um mundo regido pelo desejo insatisfeito, um mundo em que as oportunidades, como o chocalho na mão da mãe, são apresentadas ao sujeito, convidando-o a tomar posse delas, para serem, depois, retiradas quase no momento de serem alcançadas, e recolocadas numa distância maior” (p. 110); o delírio representa este princípio de frustração convertida em método, que no plano da narração serve de alicerce para uma vida narrada em ritmo sardônico de gozo tolhido. Finalmente, os temas do Humanitismo (a sátira cujo objeto é inautêntico) e do emplastro (a mediação xamânica entre as várias camadas do eu) são examinados como índices da oscilação entre estabelecer-se e restabelecer-se.

Baseando-se em Maurice Merleau-Ponty, entre outros, Paul Dixon propõe uma interpretação nova das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A intersubjetividade é a sua chave interpretativa fecunda para o estilo, a sintaxe, a estrutura e os temas presentes na obra. E desta pugna entre o menino e o chocalho (ou melhor, entre o menino e o seu desejo de posse do chocalho) provém um método para os leitores interessados na obra machadiana em geral. Paul Dixon não força a leitura dos trechos; sugere e mostra, com exemplos discutidos no confronto com a inteligência da crítica que o antecede. E na delicadeza da sugestão, o leitor apanha o chocalho do entendimento e caminha pelas próprias pernas, a ziguezaguear, como Brás Cubas, entre “uma dialética de *Zeitgeist*, alternando entre o mítico e o moderno” (p. 150). Sem o espírito de escolas nem o sectarismo das ideias fixas, Paul Dixon nos oferece um belíssimo chocalho: os passos que ele incita são um salto adiante na interpretação das sutilezas de Machado de Assis.

José Luiz Passos