

íntimamente ligada al debate racial.

El libro *Os Sertoões* (1902), de Euclides de Cunha, que denuncia como "crimen" la campaña militar emprendida por la recién fundada República contra la renitente comunidad religiosa de Canudos, y la mudanza de perspectiva que acusa en relación a los primeros artículos del autor escritos en 1897 sobre el conflicto (titulados significativamente "A nossa Vendéia"), son interpretados en tanto proceso de redefinición de la identidad, constituyendo un caso paradigmático de emergencia de una **identidad problemática** en el contexto latinoamericano del último tercio de siglo XIX. Para Ventura, el carácter problemático de ese proceso de construcción de la identidad social se debe al impase generado por la percepción de los límites y los obstáculos para la reproducción, en América Latina, de la historia europea (o norteamericana) y por la toma de conciencia de la necesidad de substituir el paradigma de la historia "universal" por nuevos modelos de aprehensión de la nación y de redefinir sus relaciones con las otras realidades y culturas nacionales. (p. 158).

En el último capítulo, "Transculturacao e Identidade Problemática", son abordadas cuestiones relativas al estatuto de elementos culturales, indígenas, africanos y mestizos en la literatura de orientación antropológica, a partir de la novela modernista *Macunaíma* (1928) de Mario de Andrade y de *Maira* (1976) de Darcy Ribeiro. El análisis muestra que para Andrade no hay solución para la relación ambivalente entre la herencia europea y las culturas populares, mientras que para Ribeiro no hay síntesis o fusión posible entre los grupos indígenas y la sociedad brasileña.

Se resalta el carácter heterogéneo de las sociedades latinoamericanas, donde la conciencia y la identidad nacionales se encuentran marcadas por la tensión y por la tentativa de reconciliación entre un pasado histórico o mítico, reconstruido de forma ensayística, historiográfica o ficcional, y el proyecto ilustrado de integración de estas sociedades a la civilización occidental (p. 183). Ventura cuestiona la validez de la aplicación generalizada del concepto de "identidad" en el análisis de los sistemas literarios y culturales de esas sociedades, sugiriendo su abordaje a partir de una teoría del conflicto cultural.

Escritores, Escravos e Mestiços es una investigación honesta y aguzada de las

relaciones entre discurso y sociedad, acompañando al rigor metodológico, claridad y precisión.

Elisabeth Cassol
Universidad Libre de Berlín

Burgos, Fernando. *La novela moderna hispanoamericana (Un ensayo sobre el concepto literario de modernidad)*. Madrid, Editorial Orígenes, S. A., 1985.

No hay tal ensayo (o estudio) sobre la novela moderna hispanoamericana, ni tampoco, hablando en términos rigurosos, sobre el concepto de modernidad hispanoamericana, y en este sentido el título y subtítulo de este libro de Fernando Burgos caer dentro de esa ilusa discusión epistemológica que, vistas sus páginas, se justificaría a partir de una incoherencia teórica que parece presidir el instrumental crítico, o mejor, ensayístico, del autor. Porque si, en el mejor de los casos, se asedia el "concepto literario de modernidad", este asedio se hace teniendo al frente a **una** modernidad hispanoamericana y no los varios modos de la modernidad hispanoamericana. ¿Cuál es esa modernidad que atalaya e, inclusive, llega a examinar epidérmicamente Burgos? Pero antes de dar dicha respuesta, demos cuenta de lo que en el libro, apunta y señala logros hermenéuticos indiscutibles.

Mientras que la "Introducción" y parte del capítulo I son una requisitoria epistemológica de la historiografía literaria en el continente, a nuestro modo de ver válida, que coincide con similares reclamos de otras canteras, y en virtud de la cual el análisis del fenómeno literario debería adecuarse tanto a la generalidad que señala su objeto, cuanto a su especificidad propiamente dicha, el capítulo I, "Modernismo y modernidad: antecedentes y desarrollos", con ser una repetición sistematizada de opiniones sobre la modernidad y el modernismo, resulta siendo amplia y cálidamente deslindatorio de la especificidad y alcances del fenómeno. En efecto, si hay modernidad hispanoamericana, ésta comprende al modernismo como su primer momento, a la vanguardia (a **las** vanguardias, mejor dicho) como una segunda fase y a la neovanguardia (que otros --y el mismo Burgos en algunos tramos de su discurso-- llama equívocamente **postmodernidad**) como una tercera etapa; entre esos tres instan-

tes, si bien hay obvios componentes distintivos de cada uno, no existe rigurosamente hablando compartimentos estancos, sino más bien una trabazón de conjunto que liga, religa y hasta contradice a uno y otro.

El capítulo II, "El concepto de modernidad", y el capítulo III, "Escritura de la modernidad", pueden entenderse desde dos puntos de vista. En primer lugar, un malentendido epistemológico acerca de los objetivos y direcciones de la crítica en tanto actividad intelectual, y que como era previsible, se constituye a partir de la invocación, tantas veces socorrida sólo para evidenciar la fragilidad de sus epistemas, de Susan Sontag en *Against Interpretation* y los que han continuado por esta senda teórica. Según esa invocación la crítica debería constituirse en búsqueda y no necesariamente en encuentro (lo cual nos parece excelente, ya que deja margen al desencuentro inevitable), pero de ahí a considerar esta actividad como no racionalizadora sino inequívocamente equívoca respecto de su objeto de estudio, hay una distancia considerable. Que las aristas del fulgor estético de una obra, y de un conjunto de obras, sea difícil, y hasta contraproducente en algunos casos, de elegir, y más todavía de racionalizar, eso no anula la validez de la reflexión crítica. Precisamente es en el género del ensayo literario donde el análisis de esas aristas no tiende a la racionalización aislada de una de ellas, sino a la inferencia de uno o más rasgos de la consanguinidad semiolante del conjunto de las mismas.

Es por ello que el ensayo se reviste de una expresividad que más que crítica, es literaria, eminentemente artística y que, debajo de su revestimiento irracionalista e impresionista, esconde a medias un sólido sistema de epistemas de intelección analítico-interpretativa. Burgos ha entendido mal esta expresividad y es por esta razón que el libro (pretendidamente ensayo) termina siendo de una mixtura casi insoportable: algunas líneas de su discurso recuerdan esos sabores amargos con que las malas traducciones españolas de filosofía alemana condimentan la lectura, y otras nos gratifica con espléndidas frases que revelan una cognitiva aguda (precisamente, cuando el autor abandona su deseo de irracionalidad mayúsculo por el de una sincera actitud de crítico).

El otro punto de vista por el que hay que entender estos dos capítulos, tiene

que ver con el interrogante que nos formulábamos líneas arriba: ¿De qué modernidad se habla, o, en *stricto sensu*, de qué modernidad escritural se habla? De una sola: la que en el continente mira y copia o transforma a la escritura moderna eurocéntrica y con la cual comparte algunas de sus problemáticas y hasta sus procedimientos. Pero esa modernidad, que por cierto anima un sector vasto y representativo de nuestra literatura moderna, no es ni el más vasto ni el más representativo. Pruebas al canto: con la excepción acaso de Darío, ni Vallejo ni Neruda ni Borges ni Paz pueden comprenderse estrictamente dentro de *esa* modernidad, como tampoco Rulfo, Vargas Llosa, García Márquez, Carpentier, Arguedas, el mismo Cortázar, el mismísimo Cabrera Infante, etc. Hay otra modernidad, que se diferencia de la primera casi por antítesis, mientras que hay otra, la más significativa, la más representativa, que dinamiza un tránsito entre las dos primeras. No es casual que esa modernidad primera, eurocéntrica, tributaria de la dependencia del neoliberalismo económico e ideológico de las grandes potencias, tenga de la transformación y el cambio (rasgos que parecen ser los distintivos, según Burgos) sólo la apariencia del movimiento, y como única elocuencia el silencio, el color blanco, la nadería individualista, acaso narcisista.

No es casual pues que, inserta la atención de Burgos únicamente en la escritura que resulta de *esta* modernidad, y no en sus contextos ni en sus relaciones con las *otras* modernidades que no se digna ver el autor, estos dos capítulos terminan siendo una intensa metáfora, demasiado genérica, de un sentido y de sus casi inextensivas modulaciones (de ahí el amañamiento de algunas de sus frases que aparentan profundidad y poseen sólo sinonímica enunciativa). ¿Cuál es el significado de esta metáfora? Modernidad que puede ser cualquier cosa que no aparente un orden y que se oponga al orden de la expresión clásica. Muy bien, pero ese aparente desorden no está desposeído de orden, sino que ese orden es distinto al primero. Una estética desmiente a otra por negación, hasta que otra niegue a la segunda. Así lo entienden, desde la crítica de *l'art pour l'art* hasta las críticas marxista y semiológica, pasando por una de amplio consenso, como es, para poner sólo un ejemplo, la de Octavio Paz cuando habla de la tradición de la ruptura.

El capítulo IV, "Novela de la mo-

deridad", nos hace recordar inmediatamente al primero. Quizá porque no se pretende pontificar acerca de una generalidad abstracta y gaseosa, acaso por que no es menester acudir a una teórica de respaldo prestigiada y sólida, pero válida eminentemente para el modelo eurocéntrico, tal vez porque se toca tierra y se coge carne y, aunque no se arriba a meditadas conclusiones sobre el proceso de la modernidad hispanoamericana (ya sabemos de qué modernidad se trata), se echa luces sin embargo acerca de varias obras individuales de reputado signo y representatividad. Más allá de la arbitrariedad de algunos juicios, la mayoría de ellos toca, fugaz, avaramente, algunos aspectos esenciales de novelas fundamentales de la literatura hispanoamericana, y nos revela/descubre que Fernando Burgos es un crítico penetrante cuando se anima a emitir juicios concretos sobre obras concretas, cuando renuncia a esa irracionalidad crítica, muy neoliberal por cierto, y se circunscribe al objeto de una actitud de contemplación y reflexión, pero también, y por lo mismo, de transformación, como la verdadera y gran crítica sabe hacerlo; esto es, hacer de la crítica literaria y de la reflexión, expresión.

Paúl Llaque

Universidad de San Marcos

Adolfo Prieto: *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana. Colección "Historia y Cultura", 1988.

El último libro publicado de Adolfo Prieto parece confirmar que, en estos días de luminosidad tan próxima a la del ocaso, la aventura intelectual consiste en visitar los viejos lugares construyendo nuevas miradas sobre lo ya visto. En su caso los ojos retornan al discurso criollista y anexan al horizonte de los estudios literarios una variante que linda con las prácticas arqueológicas. En este sentido, el trabajo de Prieto semeja un inesperado desierto de objetos argentinos redescubiertos en Berlín, donde sobrevivieron incluso los azares de la guerra. Este curioso desplazamiento, posible gracias a la manía de un profesor alemán que vivió en Argentina también al borde de un siglo, si por un lado permite el reencuentro con los frágiles destinos de los objetos cul-

turales alejados de la mano de la bendición oficial, por otro admite la satisfacción del deseo de llenar un *blanco* de nuestra historia cultura, aquel que ocultaba la aparición de la "primera literatura popular" escrita en Argentina y que, arrojada una bomba más aquí o más allá, podría haber permanecido enterrada para siempre.

En el desarrollo de su investigación, Prieto comprueba un fenómeno significativo. Mientras nuestra sociedad erraba en los vaivenes de su vertiginosa modernización, la cultura letrada sufre una parálisis que la angosta y la reconcentra sobre sí hasta asfixiarla, en tanto, simultáneamente, la cultura popular adquiere un despliegue inusitado que transtorna no sólo los mecanismos de producción, circulación y recepción literarias, sino que además afecta las prácticas cotidianas de amplios sectores sociales, cuya vida había sido alcanzada por las nuevas políticas educativas e inmigratorias, las campañas de alfabetización y el periodismo. Entre las franjas populares la literatura criollista satisfizo los reclamos de quienes se iniciaban en las destrezas de la lectura, al tiempo en que se convirtió en "forma de civilización" que modelaba sus conductas y les ofrecía valores y respuestas para los nuevos tiempos. El trabajo de Prieto, entonces, revisita al criollismo en el período de su mayor visibilidad social -1880 a 1910- pero disponiendo una mirada en las junturas donde dos culturas se contactan, repelen, interpenetran y complementan. Las intersecciones, que la historia literaria había destinado al olvido, se ofrecen a primera vista como un conflicto estético, pero gradualmente descubren enconos cargados de significación política. La mirada de Prieto fusiona lo memorable y lo perdido restaurando las estridencias, y luego describiendo la agonía de una literatura "perniciosa" y "malsana", efímera, bajo el imperio de la voz oficial. Quizás como nunca la literatura argentina revelaba las formas de un uso político.

¿Cómo reconstruir esta experiencia perdida? Los estudios culturales de nuestra época, que quizás a la distancia se lleguen a percibir como la variante realista de la crítica, ofrecen la alternativa de desprenderse de la estrechez metodológica a cambio de recuperar una densidad histórica en la que nada de lo cultural resulta ajeno. Prieto, guiado por una decisión intelectual de leer el conflicto y no alguno de sus frentes, opta por una es-