

del Centro de Estudios Martianos en 1977 o el erigimiento de un monumento de Martí en los años cincuenta). Uno puede, pues, preguntarse si son criterios suficientes para la delimitación de un período, si es pertinente diferenciar desde el triunfo de la Revolución Cubana (1959) hasta 1989 tres períodos, correspondiendo a cada uno diez años y respectivamente un Martí “revolucionario”, “tercer-mundista”, “anti-imperialista” o la publicación de una nueva edición de la *Obras*, la creación del Centro de Estudios Martianos y la aparición de otras ediciones del autor.

Más bien considerando el problema de la periodización, no perdiendo de vista el “campo del poder” y asumiendo los resultados de este estudio, podría señalarse una ruptura en esta evolución aparentemente lineal si se piensa en el cambio de hegemonía de la imagen martiana. Y sería la Revolución Cubana la que traería consigo este cambio. Así resultarían dos períodos: una imagen de Martí como figura nacional que es funcionalizada hegemonícamente hasta 1958 y otra imagen de Martí como revolucionario, hegemonía a partir de 1959 hasta el presente.

El estudio de la recepción martiana que ha realizado Ottmar Ette reúne un vastísimo material ordenado según pautas transparentes y fácilmente manejables para el lector. Si el exceso de notas tal vez dificulta una lectura sin interrupciones, una renuncia a ellas hubiera sido injustificable en un trabajo de este tipo. El lector no interesado en el aparato crítico puede, sin embargo, leer el texto de corrido y disfrutar de una exposición que no carece de humor ni de sana ironía. Este libro aporta nuevos conocimientos, abre preguntas para el historiador de la literatura latino-

americana y testimonia la aplicación con la que Ette ha trabajado en su investigación. No es sólo un libro imprescindible para el especialista en Martí (quien encontrará un estado de la cuestión a punto) sino muy valioso para el estudioso o interesado en la cultura cubana de este siglo. Nosotros hubiéramos deseado algo más de espacio dedicado a la recepción del Martí “literario” (por ejemplo del grupo *Órigenes*), pero Ette ha otorgado a la recepción “literaria” de Martí el espacio que ella ha tenido en relación al Martí “político” y ha remitido a la segunda parte de su estudio, por aparecer, para un tratamiento más profundo de este aspecto. Desde ya esperamos con mucho interés el segundo volumen y hacemos votos para que el estudio que comentamos alcance, con una traducción próxima, una difusión más amplia en el ámbito que le es propio.

José Morales Saravia
Universität Eichstat

Rubén Darío. Autobiografía. Oro de Mallorca. Madrid, Mondadori España, 1990. Introducción de Antonio Piedra.

Dos textos poco leídos de Rubén Darío, acaban de reeditarse. No hay muchos motivos para leerlos juntos porque son radicalmente diferentes; sin embargo están emparentados por semejantes circunstancias de escritura poco tiempo antes de la muerte de Darío. El primero fue dictado en Buenos Aires en menos de 30 días y a pedido de la revista *Caras y Caretas*, en 1912. El segundo lo escribió en 1914 en Europa para el diario *La Nación* de Buenos Aires; se trata de seis capítulos de una novela (en la que se han visto rasgos autobiográficos) que quedó

definitivamente inconclusa. Entre estos textos y 1916 Darío muere.

La *Autobiografía* es quizás uno de los libros más sorprendentes de Darío. Habitualmente, los fanáticos del Modernismo la descartan porque lo consideran un texto “de encargo” como si gran parte de la obra de Darío no estuviera cruzada por esa tensión con el mercado, con los mandantes, que impone el nuevo estatuto profesional de los intelectuales hacia el fin de siglo. Sin embargo, las notas autobiográficas no tienen muchas marcas del discurso periodístico.

Tampoco se lo ha apreciado en cuanto a su contenido biográfico y esto parece natural, en la medida en que las reticencias de Darío llegan al extremo de que acontecimientos centrales en su vida —su casamiento con Rosario Murillo, por ejemplo— no encuentren ni el más solapado registro. Sobre las reglas del arte de ocultar es que Darío parece dictar estas páginas de modo que encuentran poco atractivo los curiosos de los vericuetos de una vida por demás irregular.

De mismo modo, hay una ausencia notable del mundo de los libros; sí habla —como si hiciera inventarios— de todos los intelectuales que conoció a lo largo de su vida, pero la reflexión estética no está presente.

Y a pesar de que tanto la motivación para escribir la propia vida, como los hechos y reflexiones de Darío quedan en una suerte de bruma espesa, la reedición de estas páginas que originalmente aparecieron como “folletín” y que se publicaron por primera vez en forma de libro en 1915 en España, es por demás importante. Sin dejar de subrayar que los grandes textos de Darío están en otra parte, convendría releer la *Autobiografía* como construcción de un periplo entre la aventura y la ramplonería.

¿Cómo cuenta la propia vida? ¿Qué hace Darío con los desajustes evidentes entre la imagen pública de un poeta de éxito que postulaba la aristocracia del arte y un conjunto de hechos entre los que se destacan una y otra vez la ausencia de sus padres, la necesidad de conseguir dinero, los malestares con ciertos “patrones”, las angustias de sufrir enfermedades o descalabros físicos incontenibles, una relación fracturada con las mujeres?

Darío, que tan claras tiene sus intervenciones estéticas en la cultura latinoamericana, se conforma en su autobiografía en “volver natural” hechos que en nada lo son. Ciertamente: no vamos a encontrar en este texto ninguna causa para los avatares de una vida que recorre buena parte del mundo, que se convierte en un punto de referencia intelectual para los latinoamericanos y españoles, que “modernizó” radicalmente la lengua literaria en nuestros países. Por el contrario, Darío usa los elusivos “no me acuerdo” o “no sé cómo” cuando se trata de mencionar la financiación de su itinerario intelectual o sus relaciones con el poder político.

Darío cuenta un par de recuerdos, algunas anécdotas, sus arrebatos eróticos y la forma en que la política se cruzó en su vida. Nada parece responder a su voluntad; por el contrario, las cosas le acaecen sin que él parezca tener participación. Precisamente por esta falta de ejemplaridad de la historia, por la construcción de un yo tan débil y por la ingenuidad con que se revisten acontecimientos históricos, la *Autobiografía* de un poeta tan lúcido en su labor estética, se vuelve fundamental. La conciencia estética en Darío soslaya los otros planos de su vida; su verdad sólo la puede decir en la ficción.

Oro de Mallorca, con su escaza muestra de seis capítulos, es un relato decadente y esteticista. No es seguro que Darío tuviera un plan para este texto, pero en los capítulos conservados hay un evidente intento digresivo en la construcción. La historia de un músico latinoamericano, se ve asaltada por reflexiones acerca del arte, las mujeres "artistas", los judíos en España, la relación de Chopin con George Sand.

La edición se completa con una bibliografía, una cronología y una introducción de Antonio Piedra, que ubican los textos y los anotan.

Graciela Montaldo

Universidad Simón Bolívar

Índice de la Narrativa Ecuatoriana. Gladys Jaramillo Buendía, Raúl Pérez Torres y Simón Zabala Guzmán (Editores). Quito: Editora Nacional, 1992.

Aún quedan por hacerse diversos estudios preliminares para la nueva lectura de la literatura latinoamericana. La superación de un canon literario ceñido a ciertos confines regionales y personales, la renovación y ampliación de los criterios selectivos en la determinación de los corpus en los continuos estudios en torno a la prestigiosa literatura latinoamericana de las últimas décadas, y el enriquecimiento y flexibilidad de los instrumentos de aproximación textual y crítica, por demás diversificados y reorientados en los últimos tiempos, resultan las vías indispensables para lograr una noción más precisa del panorama continental de nuestra literatura.

Es, pues, evidente que carecemos de estudios fundamentales acerca de ciertos aspectos de nuestra lite-

ratura. La excesiva atención que ciertos autores y ciertos movimientos regionales han gozado en el desarrollo de la crítica reciente y la anterior, ha provocado, por un lado, la idea de la existencia de una supuesta literatura única y representativa de todas las variantes literarias nacionales, y, por otro, el débil desarrollo de estudios exhaustivos de los procesos literarios locales que, en buena cuenta, resultan las fuentes esenciales para el origen y enriquecimiento de ese conjunto textual que se reconoce con el común denominador de "literatura latinoamericana".

En este sentido, la publicación de *Índice de la Narrativa Ecuatoriana* resulta un buen ejemplo. Da una muestra del tipo de trabajo que se tiene que realizar para el rescate de un considerable conjunto de textos que por razones muchas veces inexplicables, no consiguen la circulación suficiente para lograr su inclusión en un canon más amplio y más representativo de nuestra literatura, y para corregir y completar la noción de nuestro complejo proceso multicultural y socio-económico.

Los editores parten de la perspectiva de que es necesario dar una visión panorámica de la literatura ecuatoriana de las tres últimas décadas, con el objeto de dar un concepto más o menos claro de cómo esta literatura nacional se ha venido desarrollando en el período posterior a lo que la historiografía local ha venido a denominar la "edad de oro" de la literatura ecuatoriana. Es evidente, pues, que no se tiene conocimiento de estudios que hayan tenido especial preocupación por hacer presentaciones panorámicas y apreciaciones generales acerca de la literatura ecuatoriana posterior a la producida por la "Generación del treinta", prestigioso grupo de