letras coloniales favorece un acercamiento que privilegia “los aspectos culturales y artísticos, literarios en sentido propio” (p. 136).

Ricardo González Vigil profundiza en la obra del Inca Garcilaso en su trabajo “Un historiador ejemplar: la dimensión épico-trágica en las obras del Inca Garcilaso”. En contraste con la lectura que se ha venido aceptando de la obra de Garcilaso que asimila *La Florida del Inca* a la epopeya, la primera parte de los *Comentarios reales* a la utopía y la segunda parte a la tragedia, González Vigil, demuestra que lo utópico, lo épico y lo dramático se engarzan de manera diferente a como se ha establecido, pues cree que “De modo patente (...) hay elementos épicos, utópicos y trágicos en *La Florida* y los *Comentarios*” (p. 157).

Para cerrar el volumen, José Anadón se interesa en “adelantar la investigación en cuanto a la diseminación y significado del término *bárbaro* en cronistas a partir de mediados del siglo XVI hasta mediados del XVII” (p. 174) en su discurso “Colonialismo lingüístico y defensa del indígena: el concepto *bárbaro*”. Después de fijar los antecedentes históricos del término, hace un arqueo de la utilización que se le ha dado a esta palabra en algunos cronistas desde Las Casas hasta Juan de Solórzano Pereira con especial atención en el Inca Garcilaso. El minucioso aporte de Anadón es una invitación abierta señala que “el camino para ampliar el registro de autores en lo que resta del período colonial, y continuar las proyecciones del tema después de las luchas independentistas” (p. 178).

En su conjunto, *Ruptura de la conciencia hispanoamericana* es un llamado de alerta para que se comience a revisar con mirada crítica el largo período que sucedió a las guerras de conquista. Por lo pronto —y éste es, quizás, el enorme reto que plantea el volumen— queda al lector la certeza que la investigación sobre los siglos coloniales nos ayudará, entre otras muchas conclusiones que obtengamos de ese esfuerzo, a conocer tanto lo que

fuimos en el pasado como lo que somos en el presente.

Mirla Alcibiades R.
CELARG. Venezuela

Fernando Unzueta. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima: Latinoamericana Editores, 1996.

La compleja relación entre el discurso histórico y el literario es sin duda uno de los temas más analizados de las últimas tres décadas por críticos culturales, teóricos literarios e historiadores. La influyente obra de autores como Roland Barthes, Hayden White o Michel de Certeau ha logrado que los compartimentos estancos a través de los cuales se ha percibido la historia y la literatura desde principios del siglo XIX, den paso a una visión mucho más interrelacionada de ambos discursos.

La crítica literaria hispanoamericana ha reaccionado con lentitud a estos cambios. Aunque han aparecido obras valiosas (pienso, sobre todo, en *Foundational Fictions* de Doris Sommer), aún queda mucho por hacer. El libro de Fernando Unzueta, *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*, contribuye de manera muy valiosa a continuar la exploración de este fértil tema de estudio. Es un libro importante, cuyas ideas principales, pese a referirse específicamente a un brevísimo período en la historia de la literatura hispanoamericana (1843-54), sirven para entender mejor el rol de los intelectuales/novelistas en el proceso de formación nacional que se despliega a lo largo del siglo XIX.

En su libro, Unzueta desarrolla, a través de un enfoque genérico en el “romance nacional”, una nueva forma de analizar la relación entre los discursos histórico y literario en la Hispanoamérica del período 1843-54. Esta relación se halla inextricablemente vinculada al imaginario nacional del proyecto liberal de la época, que proyectaría en el romance el pasado

histórico y el futuro idealizado que convenía a las nuevas naciones. De acuerdo a Unzueta, el proyecto liberal que organizó y consolidó los estados nacionales en el siglo XIX se valió de las convenciones idealizadas del romance para imaginar una nación en la que se excluía al Otro americano —la “barbarie”, los indígenas, los grupos subalternos—, y en el que la memoria histórica se rearticulaba “en términos de un legado colonial que se debía negar y de un pasado revolucionario reciente que contenía las semillas libertarias alrededor de las cuales se organizaría la patria” (22).

El libro está dividido en dos partes. En la primera parte, Unzueta propone una teoría genérica historizada del romance nacional hispanoamericano, considerado como la forma dominante que toma la novela a mediados del siglo XIX. Pese a que la crítica genérica ha perdido el prestigio del que gozaba, Unzueta la justifica “como práctica social que permite examinar de cerca la interacción entre literatura e historia” (68). Siguiendo a Northrop Frye, que analizó el papel social del romance como portador de los valores de una clase en ascenso, Unzueta señala que, hacia 1850, el romance es más útil que la novela realista para expresar el programa del liberalismo hispanoamericano. Aunque los intelectuales de la época usaban indistintamente los términos “romance” y “novela realista”, Unzueta sugiere que hay una diferencia básica: mientras que en la novela realista se privilegia la “atmósfera” en la que ocurren los problemas y los cambios sociales, en el universo idealizado del romance el héroe es el motor de la historia. El romance “[se preocupa por el destino de sociedades enteras más que por el de individuos, aún cuando se centra en las aventuras de protagonistas heroicos, ya que éstos adquieren una trascendencia simbólica y representan grupos sociales” (87-8). Otras características importantes del romance son su visión dicotómica de la realidad (buenos/malos, luz/oscuridad), y su fuerte contenido historicista y redentor. Todas estas convenciones le permiten articular mejor que

la novela realista el imaginario nacional, constituir en cierto modo la nación al imponerle sus “figuraciones” (81).

Al final de la primera parte, Fernando Unzueta se concentra en la trama del romance y, basándose en la poética de la historia propuesta por Hayden White —que, a su vez, se basó en la obra de Frye—, encuentra cuatro tramas pre-genéricas en éste: la comedia, la tragedia, la sátira, y el romance. Unzueta distingue entre el romance como “la característica ‘dominante’ de cierta producción novelística”, y el romance como “trama pre-genérica que se distingue de otras tramas semejantes, en particular de la comedia, la tragedia y la sátira” (125). Unzueta ofrece, en la segunda parte del libro, lecturas muy perceptivas de cuatro romances nacionales que ejemplifican cada una de las tramas pre-genéricas. Sus lecturas tienen como punto de partida la idea de Doris Sommer del romance como texto fundacional basado en la familia y su supuesto “orden natural”, y que presenta un modelo nacional de relaciones amorosas muy atado a las convenciones; sin embargo, a diferencia de Sommer, Unzueta no se concentra en la “alegorización erótica de lo nacional” sino en el uso del discurso del liberalismo —“histórico y nacionalista”— en el que se despliegan dichas relaciones amorosas (140). *Guatimozín* (1846), de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, es un romance entramado como tragedia: el violento encuentro entre culturas que significa la conquista es una tragedia que de algún modo producirá la “gestación” de las nuevas naciones. *La novia del hereje* (1843-54), de Vicente Fidel López, y *La hija del judío* (1848-50), de Justo Sierra O'Reilly, están entramados como comedias y proyectan su fuerte nacionalismo en la alegorización de la “sociedad cómica” del periodo colonial como injusta y despótica. *El cristiano errante* (1847), del guatemalteco Antonio José de Irisarri, muestra las limitaciones para el proyecto liberal del entramamiento del romance como sátira, al ser ésta incapaz de imaginar la utopía de la

comunidad futura o solucionar simbólicamente los problemas que impiden la unión nacional (219).

La trama del romance está en contraste con las limitaciones de la sátira. *Soledad* (1847), del argentino Bartolomé Mitre, es para Unzueta el "romance hispanoamericano prototípico" (142), que logra desplazar, en términos compatibles con la visión liberal de la historia, la historia de amor familiar al plano colectivo de la formación de la nacionalidad. *Soledad*, así, "representa la recuperación de una identidad usurpada, la unión fundacional de la nación y su proyección hacia el futuro" (226).

Pese a advertir al lector que no está interesado en presentar una "tipología normativa", se le puede criticar a Unzueta el que, para su análisis de la trama, se haya basado casi al pie de la letra en los modelos muy formalistas de Frye y White, y no haya matizado su lectura con la crítica contemporánea que se ha hecho a estos modelos. O que, en su visión, la nación sea sólo lo que su producción de textos escritos dice que es, cuando, como lo sugiere el etnohistoriador Tristan Platt, otros "textos" como monedas o estatuas sean acaso más importantes para crear la "comunidad imaginada" en países de elevado índice de analfabetismo como Bolivia. Tampoco me convence su rápida eliminación, en una nota al pie de página, de las "definiciones tradicionales del derecho político" (19) para hablar de la nación. Se tiende al reduccionismo al ver a la nación únicamente como una "formación discursiva", o "escriturada". Pese a ello, *La imaginación histórica* es un libro muy valioso gracias a su sofisticación teórica, la riqueza de aportes de investigación original —el capítulo 4 de la primera parte, que "reconstruye" el género del romance a partir de documentos meta-genéricos de la época, es excepcional—, y las lecturas sugerentes de obras que no pertenecen al canon pero que merecen ser tomadas en cuenta. Fernando Unzueta señala uno de los posibles caminos a seguir para el todavía incipiente estudio de las

relaciones entre el discurso histórico y el literario en Hispanoamérica.

Edmundo Paz Soldán
University of California, Berkeley

María Cecilia Graña. *La utopía, el teatro, el mito. Buenos Aires en la narrativa argentina del siglo XIX*. Roma: Buloni, 1991.

En *La utopía, el teatro, el mito...* María Cecilia Graña se propone reconstruir los ejes semánticos que marcaron los cimientos de la ciudad como tema literario durante el siglo XIX y su proyección en la literatura del presente siglo. Se concentra en la capital porteña como un "locus" privilegiado de enunciación y analiza siete textos: *Facundo* y *Argirópolis* de Sarmiento; *El matadero* de Echeverría; *Amalia* de Mármol; *La Bolsa* de Martel; *Quilito* de Ocantos y *Libro extraño* de Sicardi. Aún considerando la diversidad temática de estos textos, Graña se propone encontrar en las mismas categorías sémicas recurrentes y mantener un acercamiento de carácter sociológico que no se aleje del tema de la "polis".

La autora observa que la representación literaria decimonónica del espacio urbano porteño se extiende hasta llegar a las obras del presente siglo. La ciudad de Buenos Aires es uno de los temas recurrentes en la literatura argentina del siglo XX; Jorge Luis Borges, Mujica Lainez, Bioy Casares, Roberto Arlt figuran entre los autores que construyen complejas poéticas urbanas. Como muchos de estos escritores describen la ciudad partiendo de una imagen citadina decimonónica, es importante, según Graña, examinar y entender en su totalidad la representación de la ciudad de Buenos Aires en la literatura del siglo pasado.

El texto consta de una introducción y seis capítulos. En el capítulo I Graña examina la utopía como proyecto civilizador dentro de un referente que es Buenos Aires. La autora analiza, desde un punto de vista semántico, dos obras sarmientinas: *Facundo* y *Argirópolis*.