

En *Viaje al silencio* Mabel Moraña logra dar razón del complejo entramado de relaciones socioculturales que configura el barroco hispanoamericano. Cabe ofrecer únicamente dos observaciones críticas. Primero, aunque la tesis de Moraña se basa en el deseo de reconstruir una agonística mediante la cual un poderoso absolutismo imperial es desmantelado por letrados criollos, muchos historiadores coinciden ahora en señalar la debilidad de la corona española frente a sectores de la nobleza peninsular y las oligarquías emergentes americanas ya desde fines del siglo XVI, situación que la obliga a darle múltiples concesiones al primer grupo y subarrendar varios aspectos de la administración de los virreinos al segundo. En segundo lugar, cuando se considera el libro frente al debate actual sobre las relaciones entre escritor y los sujetos a que representa, parece problemático el que la autora emplee el término "subalterno" para describir no sólo a miembros de grupos étnicos y raciales marginados, sino también a letrados criollos que gozaron de cierto privilegio dentro de la sociedad colonial aunque nunca llegaron a ocupar cargos oficiales de rango mayor. Moraña utiliza dicha palabra con el sentido general que le da Antonio Gramsci cuando la emplea para designar a todo grupo que no forma parte del sector hegemónico de una sociedad. No obstante, el hecho de que Moraña no ofrezca una reflexión detenida sobre su uso de este vocablo, especialmente con respecto a los planteamientos del grupo de los estudios subalternos latinoamericanos, apunta a la necesidad de que la crítica siga explorando la cuestión de los aportes que puedan traer los conceptos gramscianos a los estudios sobre la cultura colonial. Sin duda, los conceptos de "hegemonía" y "subalternidad" tienen una gran relevancia para el análisis de las complejas dinámicas simbólicas y materiales por medio de las cuales los grupos étnicos y raciales a veces buscan diferenciarse los unos de los otros, y otras veces intentan unirse para formar alianzas,

frentes a las circunstancias cambiantes de la sociedad virreinal.

En conclusión, estos factores no debilitan el argumento del libro de Moraña sino que son las consecuencias lógicas de una investigación que ha desplazado una serie de ideas recibidas acerca del barroco hispanoamericano y que ha llevado el estudio del tópico a una nueva coyuntura. En su conjunto, los ensayos reunidos en *Viaje al silencio* representan la síntesis más convincente y matizada sobre el barroco colonial que se ha escrito hasta ahora.

Antony Higgins
Duke University

John Beverley. *Una modernidad obsoleta: Estudios sobre el barroco*. Colección Doxa y Episteme 12. Los Teques, Venezuela: Fondo Editorial A.L.E.M; Caracas, Venezuela: Impresores Micabú, 1997.

Una modernidad obsoleta: Estudios sobre el barroco presenta una síntesis importante del pensamiento de John Beverley sobre el barroco en el mundo hispánico. Con este libro se reúne por primera vez en un solo volumen una amplia gama de los ensayos que Beverley ha dedicado al análisis del barroco en España y América. En su conjunto dichos trabajos reconstruyen las especificidades de la trayectoria histórica que sigue el barroco a través de una serie de formaciones discursivas e institucionales. Beverley plantea que, aunque la estética barroca—sobre todo en su modalidad gongorina— haya cumplido un papel central en la formación de la conciencia en América Latina, tanto en la época colonial como en el período republicano, cabe cuestionar, ahora, su vigencia dentro de la crisis general de la literatura en tanto discurso e institución.

En el prefacio del libro Beverley plantea que el barroco se ha convertido en una especie de inconsciente del pensamiento estético y filosófico en América Latina que el liberalismo nunca ha podido aniquilar ni superar de manera decisiva, a pesar de la "le-

yenda negra cultural” que éste creó en torno al concepto (9). La literatura latinoamericana, tanto la crítica como la escritura creativa, lo ha rescatado como estructura mediadora a través de la cual articular proyectos fundacionales, como los de un barroco criollo, barroco mestizo, barroco moderno y barroco postmoderno. Pero Beverley estima que, frente a la postmodernidad, sobre todo los fenómenos de los estudios culturales y de la globalización económica y cultural, el barroco ha perdido su capacidad para representar y articular las circunstancias de la nueva coyuntura: “ya no sirve como modelo cultural normativo de lo latinoamericano” (10). Dichas circunstancias requieren un pensamiento que pueda mirar más allá del barroco, hacia el afuera de la literatura misma, a fin de reconceptualizar las posibilidades y las limitaciones de ésta en tanto discurso de liberación (10-11).

El primer capítulo del libro trata la cuestión de cómo el barroco hispánico se ha considerado simultáneamente como una estructura de control autoritaria y como discurso heterodoxo. La primera visión, elaborada de modo más convincente por José Antonio Maravall, reconstruye una dinámica por medio del cual la clase señorial restauró su poder dentro del régimen del estado monárquico en España a fines del siglo XVI y durante la primera mitad del siglo XVII, sirviéndose de las mismas herramientas culturales e intelectuales producidas con el despliegue del capitalismo, el humanismo y el pensamiento científico. Una segunda visión, enfocada ya en las complejidades de la comedia española en tanto espacio de tensiones nunca resueltas entre la oligarquía dirigente y las clases populares, ya en el fenómeno de la difusión del gongorismo en los virreinos, privilegia los aspectos transgresores de la cultura del barroco con respecto a la ortodoxia castiza. Aunque critica el conductismo de Maravall, Beverley acaba el capítulo cuestionando la manera en que la literatura y la crítica han naturalizado la idea del barroco en tanto único discurso estético capaz de articular la heterogeneidad de las

sociedades latinoamericanas y fundacional del pensamiento crítico en el continente (26). Beverley plantea una serie de preguntas importantes acerca de las razones por las cuales se llega a revalorizar el barroco, entre ellas si se trata de una respuesta a la crisis del proyecto liberal decimonónico y si el neobarroco es el discurso de una burguesía en decadencia.

El segundo capítulo del libro reproduce la ya bien conocida tesis de Beverley acerca de las *Soledades*. Sitúa a Góngora dentro de un contexto en que la praxis imperial había dejado a España enmarañada en conflictos político-militares y había contribuido a los procesos del debilitamiento de los sectores burgueses y agrícolas peninsulares en la esfera económica (30-37). Frente a la reconstrucción de un Góngora estrechamente esteticista, realizada a partir de las investigaciones de Dámaso Alonso, Beverley discierne en la compleja negociación de los géneros épico y pastoril realizada en las *Soledades* una actitud más bien ambivalente hacia el imperialismo, y un esfuerzo por llamar atención a las consecuencias del descuido de la economía interna española (40-47). Dicho esfuerzo se ve condenado de antemano al fracaso debido a la situación marginada de Góngora con respecto a los circuitos de poder y los conflictos internos de la nobleza dirigente.

No obstante, Beverley ve en las representaciones del tropo de la ruina y en los vislumbres de una utopía alternativa más allá del imperialismo bosquejados en las *Soledades* los elementos que posteriormente han atraído a los intelectuales latinoamericanos, tema que aborda en el tercer capítulo, “Sobre Góngora y el gongorismo colonial”. En este trabajo intenta analizar cómo el gongorismo, un discurso heterodoxo en España, desplaza a la épica y se convierte en discurso preferido de las elites colonizadoras en América durante el siglo XVII (80). Según Beverley, el lenguaje poético de Góngora, fruto de un proyecto de “elevar” el español romance al nivel del latín, ofrece a estas elites un código ordenador, una len-

gua imperial (81-84). En los virreynatos el gongorismo une al poeta y a los oficiales dirigentes en una "comunidad lingüística diferenciada," grupo unificado por el dominio común de un lenguaje difícil que está fuera del alcance de las masas indígenas (86). Al mismo tiempo sirve para mistificar las bases reales de la riqueza colonial en el trabajo de dichas masas al representar la naturaleza como una gran máquina que produce, cuasi-espontáneamente, bienes y gente en abundancia (90-91).

El cuarto capítulo enfoca lo que Beverley llama la "sobreevalorización" de la agencia y de la potencialidad libertadora de la literatura latinoamericana, tendencia que, según el autor, apuntala su realización en tanto discurso e institución. Beverley discierna las raíces de esta ideología en los esfuerzos de Baltasar Gracián por conceptualizar una poética de lo difícil, del cual el gongorismo sería el modelo ejemplar, como un aparato de poder performativo (97-102). Para Beverley la operación clave de dicha ideología es la siguiente: no se busca separar lo estético de lo ideológico sino que se funda lo ideológico en lo estético (104-05). Según el autor, tal pensamiento perdura en críticos y pensadores contemporáneos de divergentes orientaciones políticas, quienes coinciden en sobreestimar la importancia de la literatura y del escritor en tanto figura heroica frente a la coyuntura posmoderna (95-96). Para superar este *impasse* Beverley propone que es necesario que la crítica intente pensar o imaginar un más allá de esta "ideología de lo literario" (107).

Beverley desarrolla más extensamente su esfuerzo por vaciar la antes mencionada ideología de lo estético en su capítulo quinto, el cual presenta una reflexión sobre el *Apologético a favor de don Luis de Góngora* de Juan de Espinosa Medrano. El ensayo es en parte una respuesta a la interpretación liberal que ha ofrecido Roberto González Echevarría de dicha obra al presentarla como una de las primeras articulaciones hispanoamericanas de un concepto moderno de la

poesía como forma de expresión autónoma o diferenciada (109-10). Beverley subraya también el carácter de defensa formalista del lenguaje poético del *Apologético*, pero agrega un matiz importante, el que el Lunarejo no busca así desconectar lo estético de lo ideológico sino, al igual que Gracián, fundar lo ideológico en lo estético, acto que posibilita "el nacimiento epistemológico de la 'ciudad letrada'" (114-16). Beverley apunta cómo la defensa que Espinosa Medrano hace de Góngora lo contraponen al poeta cordobés como portador de una cultura civilizadora frente a la barbarie de los indios (124-25). De allí propone que hay en el *Apologético* un *impasse* que se reproduce todavía en el pensamiento de gran parte de la crítica latinoamericana actual: la creencia en una modernidad que nunca se realiza plenamente y en la necesidad de suprimir otras opciones mientras se espera su llegada (127).

En el último capítulo del libro Beverley demuestra la vigencia de su genealogía del barroco frente a la crisis actual de la literatura y de la pedagogía literaria frente a la coyuntura neoliberal y la creciente importancia de los medios masivos. Empieza con una reflexión sobre como el género del testimonio ha desencadenado un debate sobre las prácticas de representación realizadas por medio de la literatura en tanto discurso hegemónico formador de conciencias, sobre todo en sus manifestaciones criollas o nacionalistas (133-39). Desde la perspectiva de los estudios subalternos Beverley intenta cuestionar el privilegio que los historiadores y críticos literarios suelen dar a textos fundacionales que reproducen los principios humanistas de la elocuencia y de la organicidad, abogando por una mayor atención a prácticas simbólicas que no cumplen con dichos principios, como la extensa gama de discursos disidentes enunciados dentro del contexto de la rebelión de Túpac Amaru (140-44). Propone que es precisamente a través de la negociación con sus márgenes y su afuera que la literatura —y sus practicantes— debe buscar una manera de replan-

tear sus principios básicos y de cuestionar los términos bajo los cuales contribuye a la formación de sujetos (147-54).

Una modernidad obsoleta presenta una reflexión importante sobre la práctica de la literatura en América Latina desde el período virreinal hasta la época contemporánea. En este libro John Beverley logra desentrañar, de manera brillante, las aporías de la ideología estética en que viene a fundarse un segmento importante de la literatura latinoamericana a partir de la época barroca. Por medio de su labor crítica Beverley intenta desplazar las corrientes de pensamiento estético utópico que han querido ver la literatura como una "modernidad compensatoria" o un suplemento crítico al poder. Lejos de ser nihilista, sin embargo, este libro apunta, a fin de cuentas, hacia otro proyecto utópico, el de articular formas de literatura que puedan cuestionar los principios sobre los cuales se funda la literatura misma y contribuir al proceso de formar sociedades más democráticas en el futuro.

Antony Higgins
Duke University

José María Martínez (ed.): *Rubén Darío. Azul... Cantos de vida y esperanza*. Segunda edición. Madrid: Cátedra 1998.

Aunque creemos que no es posible reducir el Modernismo a un simple rubendarismo, se debería apreciar a Rubén Darío como "iniciador y guía" (Wentzlaff-Eggebert) y como "el poeta más representativo" del movimiento modernista (De la Fuente). Sus colecciones *Azul...* y *Cantos de vida y esperanza* se encuentran sin duda entre sus obras más destacadas, la primera por revelar nuevos caminos en la poesía y reflejar la primera etapa del movimiento, y la segunda por mostrar las numerosas posibilidades creativas del mismo.

José María Martínez, catedrático de literatura hispanoamericana en la Universidad de Texas-Pan American,

y especialista en poesía modernista (véase su libro *Los espacios poéticos de Rubén Darío*, 1995), ofrece aquí una nueva edición notablemente comentada de estos dos libros de Rubén Darío. En una introducción de casi 100 páginas Martínez desarrolla la biografía del poeta, concretamente, en su contexto sociocultural; discute los resultados recientes de la investigación especializada de las dos obras rubendaristas y, en este proceso, va eliminando muchas ideas populares simplificadoras. De esta forma, el editor critica por ejemplo la hipótesis de una artificiosa evasión del Modernismo de Darío, así como el intento de explicar la originalidad de sus obras exclusivamente con "sus privilegiadas dotes creativas" (p. 22). En el primer contexto nos presenta la relación amistosa entre Rubén Darío y Pedro Balmaceda, hijo del presidente chileno José Manuel Balmaceda. Esta amistad es de suma importancia ya que Pedro, a quien Martínez describe como "encendido admirador de los productos artísticos más recientes y novedosos" (p. 19), ofrece al joven Rubén una visión elitista y cosmopolita de la vida, que influirá en muchos poemas de *Azul...* y en buena parte de sus obras posteriores. Martínez lo resume así: "La profusión artística, exótica, cosmopolita y libresca de *Azul...* no tiene nada de artificiosa evasión, como tantas veces se ha afirmado, y es más bien el retrato que Darío hizo del mundo que estaba viviendo" (p. 21). En el contexto de la originalidad artística rubendarista, Martínez analiza detalladamente los materiales libresco que Darío utilizó como modelos, "materiales éstos que sólo en Chile y no en Nicaragua resultaban accesibles y que le descubrieron multitud de inexploradas posibilidades" (p. 22). Con semejante crítica a los detalles, el editor se centra en la amistad de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez (p. 71 sig.), en la evaluación contemporánea de *Azul...* (p. 49 y ss.), y en la de los *Cantos de vida y esperanza* (p. 84 y ss.). La bibliografía es muy detallada, y en la primera edición de la obra a reseñar (de 1995) ésta puede considerarse también una