para tratar de derivar almidón de yuca. La segunda la constituye la transformación de Prada en líder político, su propuesta de una literatura comprometida, y su indagación sobre la problemática del Perú. En esto, Sobrevilla ofrece una innovación: desmiente el negativismo que la crítica le atribuye frecuentemente al autor modernista. Aporta los elogios de Prada de ciertas magnas figuras de la patria, Vigil, Grau y Bolognesi, y pone de manifiesto la fe gonzalezpradiana en la capacidad del individuo para mejorarse (pp. xxviii-xxxiv; *Obras*, v. I, p. 90, p. 101; v. III, p. 255). La tercera comenta las experiencias e influencias europeas y cómo Prada va acumulando conocimiento de los anarquistas franceses y rusos. Durante la cuarta etapa, se documenta la ruptura de Prada con la Unión Nacional, el partido político que había ayudado a fundar, su nombramiento como director de la Biblioteca Nacional, y su resistencia a la dictadura de Benavides.

El autor de la introducción ofrece un esquema total para entender la ideología de González Prada: 1) la crítica de los tipos: periodistas, abogados, conservadores, legisladores, políticos, militares y clérigos (xxxix-xl); 2) los pormenores de su sistema anárquico y cómo distinguirlo del socialismo (xli-xliv); y 3) su optimismo y su escepticismo (xlvi-xlvii). Nos explica también las redes de recepción (positiva y negativa) de González Prada, la cual fue extensa: Unamuno, Mariátegui, Basadre, Vallejo, Vargas Llosa y otros (xlvii-xlix) y ofrece otro cuadro postulando cuáles de sus ideas tienen vigencia y cuáles no (xlix-l). Es decir, en unas páginas se sintetizan las ideas del maestro y se indican cuáles son eternas.

Con esta traducción, las ideas de González Prada salen del Perú para dialogar con un mundo más amplio. Dichosamente esta nueva edición de su ensayística hace que los guardianes canónicos bajen el

punto levadizo de la modernidad para que ingrese una voz más de "la periferia", la cual no fue periférica sino otro centro, un centro ignorado en las grandes universidades de Norteamérica y Europa (excepto quizás en ciertas facultades de castellano). Ahora que el mensaje de González Prada puede escucharse fuera del Perú, se colapsan un poco los bordes, o como diría Mignolo, chocará con otras voces de otros centros para crear la posibilidad de un pensamiento de borde, un buen inicio para descentralizar el etnocentrismo (*Local Histories/Global Designs*, Princeton U, 2000). La introducción de David Sobrevilla y la traducción de Frederick Fornoff hacen posible que se filtren las ideas peruanas de Prada por los ríos principales de la posmodernidad occidental. Esta nueva edición deja que un subalterno relativo al mundo hegemónico penetre en el centro, formando un conducto por el que otros subalternos, indígenas, mujeres y obreros sudamericanos, traspasan por bordes variados para llegar al universo angloamericano. En dos palabras, con la obra original de González Prada en castellano, el indígena, la mujer y el obrero, llegaron a la Lima letrada, y con esta nueva traducción, estos subalternos peruanos logran un paso más, llegando a las orillas del mundo industrializado. ¡Impresionante!

Thomas Ward
Loyola College

Salvador Jofre, Álvaro. *El impuro amor de las ciudades (Notas acerca de la literatura modernista y el espacio urbano)*. Premio Casa de las Américas de Ensayo, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2002.

Este libro de Álvaro Salvador Jofre se inscribe en la tradición fundada por José Luis Romero con su obra fundamental *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* de 1976. Romero puso de presente que la ciudad fue el eje del desarrollo histórico social de

Hispanoamérica. Salvador corrobora detalladamente esa tesis, y para ello trae a cuento la obra de Rubén Darío, José Asunción Silva, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera y Enrique Gómez Carrillo., autores representativos del Modernismo, cuya génesis y sustancia están estrechamente ligadas con la experiencia del crecimiento de las ciudades hispanoamericanas en el último cuarto del siglo XIX. El título del libro está tomado del poema "En el campo" de Julián del Casal, y cuyos versos se inaugura en Hispanoamérica la literatura urbana la "obsesión por el alma de las ciudades". La comprobación constituye el marco del análisis e interpretación de los autores ejemplares del Modernismo. La "obsesión por el alma de las ciudades" determina la estética modernista y, a la vez, requiere la exposición de la causa de esa obsesión. Salvador analiza ejemplarmente esa relación recíproca.

En el capítulo introductorio, explicita las situaciones de esa reciprocidad y pone de presente la relación ambigua y diversa de los artistas finiseculares con la gran ciudad. Esta ambigüedad la ilustra Salvador con la interpretación que hace de Rubén Darío, y en la que alternan la descripción de las veloces transformaciones urbanas de Santiago de Chile y Buenos Aires, y su suscitación de París, con los textos que expresan la percepción de esas transformaciones. Cabe resaltar en esta diestra interpretación el aspecto de denuncia social de Darío en cuentos como "El fardo" y "El rey burgués", que no se alejan de la estética modernista antiutilitaria y que a su vez no excluye el hecho de que sin lo que el modernismo critica no hubiese sido posible la elaboración de esa estética. Además presenta una tipología de la imagen dariana de la ciudad (la ciudad ideal, la ciudad galante, la ciudad artificial).

El capítulo sobre la experiencia de Darío en Buenos Aires corona esta interpretación con preci-

siones de fenómenos urbanos como la masificación y la prostitución, que junto con la exposición del Santiago de Chile que acuñó Darío constituyen un capítulo esencial y especialmente nuevo del horizonte en que surgió el modernismo, y de la literatura de entresiglos, como la de los argentinos Lucio V. López y Manuel Gálvez. Tan rico en informaciones sobre las transformaciones urbanas de Santiago y Buenos Aires es el capítulo dedicado a José Asunción Silva. Salvador analiza la relación entre el espacio urbano exterior y el *interieur* que en Silva traduce el encuentro ambiguo de tradición y modernización. Salvador pone de relieve la significación de la modernidad urbana, y para ello aduce e interpreta el poema "Al pie de la estatua". Notable en este capítulo es la conclusión concisa que él saca de lo que cabría llamar el "contexto Silva", es decir, las contraposiciones *interieur*-exterior, tradición-modernización, burgués bogotano-dandy europeo. El crecimiento y transformación de la ciudad de México determinó la obra de Manuel Gutiérrez Nájera. Salvador destaca con el ejemplo de su obra poética y de su obra en prosa un aspecto más de la configuración de la literatura del modernismo: la crónica y el periodismo. Éste le ofreció la posibilidad de incorporarse a la vida "industrializada", de integrarse con su "mercancía", es decir, de iniciar la profesionalización del escritor. Ella crea una nueva ambigüedad entre la creación estética y la busca de la noticia, que afecta a los poetas que ejercieron el periodismo para sobrevivir. Salvador apunta las consecuencias de esta ambigüedad en la literatura, particularmente en Gutiérrez Nájera: la fusión renovadora de los géneros literarios (crónica-cuento-poema en prosa).

Con el capítulo sobre Julián del Casal, Salvador corona su análisis de las condiciones urbanas del modernismo y de su ambigüedad frente a las transformaciones de las ciudades. Casal reúne todas las peculiaridades de los poetas modernistas que ha destacado Salvador, pero agrega una

mayor asimilación de los modelos franceses y muestra, con las observaciones sobre la reacción de Casal ante la luz eléctrica y la modernización, cómo “la modernización de las ciudades inspira e impone una modernización de las almas de sus ciudades” y cómo esta modernización se plenifica por artistas que transforman en “productos de la imaginación visionaria y creadora todo aquello que han visto y vivido en sus sueños”.

Estas observaciones son sólo fruto de una primera lectura del libro de Salvador y no tienen otro fin que el de llamar la atención sobre un libro pleno de suscitaciones e innovaciones, cuya grata y paradójica dificultad consiste en que la exposición es dialogal: conversa con el lector y con la literatura secundaria sobre los textos que interpreta de tal manera que el interlocutor tiene la impresión de ocuparse con una narración, o si se quiere, una novela de artistas, cuyos personajes y circunstancias no están dictados por la fantasía. Ello distrae de la sólida fundamentación científica y teórica, de lo que se llama “trabajo de taller”, que Salvador da a conocer en las notas a pie de página. En el Apéndice, Salvador da la palabra a los autores interpretados, a los personajes que ha presentado. Muchos de los textos recogidos en esta Antología son de difícil acceso. La bibliografía facilita la profundización de los temas nuevos que contiene este excelente libro.

Rafael Gutiérrez Girardot
Universidad de Bonn

Martha Elena Munguía Zatarain. Elementos de poética histórica. El cuento hispanoamericano. El Colegio de México, México, 2002.

¿Es pertinente todavía invertir fuerzas, tiempo y recursos materiales en la historiografía litera-

ria? ¿En qué medida no nos hemos topado con la bancarrota de todo buen argumento a favor de tal tarea? ¿Desde qué perspectiva se puede escribir ahora la historia literaria: desde la sucesión cronológica, las tipologías generacionales, los géneros literarios, las relaciones entre cultura y arte? La respuesta exhaustiva a estas preguntas sería en sí una nueva historia que contestara en la praxis las interrogantes. Munguía Zatarain no se propone esto. Prepara el camino para la renovación del discurso historiográfico hispanoamericano, plantea y resuelve problemas teóricos que anteceden la escritura de la historia literaria. Ante todo, da una serie de buenas razones para regresar a esta empresa y reformularla en términos de una mirada histórica de la poética que rigen la producción de géneros literarios, en un momento en que la disolución de las fronteras discursivas parece descartar tan siquiera la pertinencia de esta labor. En esto consiste la gran aportación teórica del libro, su valor para los estudios de la historia cultural del continente: poner de relieve y observar en la práctica un conjunto de principios culturales que rigen la estética del cuento hispanoamericano. La apuesta central del libro en cuanto al ejercicio historiográfico es que toda *poética* debe ser histórica. Munguía entiende el término poética no como un conjunto de normas extraídas del análisis, sino como el mapa de una evolución artística no uniforme ni lineal, sino conceptual, ecléctica, valorativa y, ante todo, recordatoria.

En la introducción Munguía revisa someramente diversas teorías sobre la estructura y el funcionamiento del género cuentístico. Su discurso posterior aprovechará hallazgos y desenredará inercias tanto de los cuentistas como de los críticos literarios que la preceden. El cuento ha sido siempre pensado desde el horizonte conceptual de la novela, y definido en función de “brevedad, tensión, intensidad, unidad de efecto” (p. 25). Estos rasgos, vistos como funciones de estructura o de la temá-