

la "negritud argentina" se presenta como un espacio o formación discursiva de múltiples tonalidades y sentidos. Es patriotismo, lealtad a Rosas, pasión por el baile, belleza, sensualidad, violencia, serenidad, pobreza, sabiduría, virtud ciudadana, etc. Es decir, una totalidad tan compleja como la "argentinidad"—un espacio de contención más que una caracterización de identidades.

¿Qué distingue a la "negritud argentina" de las negritudes de otras latitudes? Aunque el autor hace un esfuerzo de relacionar su trabajo con la problemática más general de la raza, estas comparaciones resultan dificultosas, debido a la propia polivalencia de la "negritud" en Argentina. Solomianski reconoce que la "negritud argentina" es diferente, no comparte la carga emocional y psíquica de los textos de Fanon y de Du Bois. En parte, porque no hay en la Argentina moderna una demarcación tan clara del "color line" blanco-negro. En parte, porque la herencia del colonialismo no ha calado tan hondo como en África. No hay un problema de máscaras que encubren una determinada identidad racial. Existe más bien un vacío o silencio en la experiencia cultural e histórica que se hace necesario obtener. Este silencio aparece más saliente en momentos en que la inmigración europea amenaza con hacer desaparecer la herencia y presencia afroargentina. Aún así, permanece sin respuesta la pregunta: ¿Qué hay de específico en la "negritud argentina" que la separe de las otras ramas de la diáspora africana?

Mucho más podría decirse de este libro pionero. El lector encontrará aquí reflexiones sobre los tangos de Manzi, sobre el cine de Leopoldo Torre Nilson y de María Luisa Bemberg, sobre las milongas que escribió Borges. Posiblemente, estos momentos de análisis estimularán nuevas lecturas y búsquedas para seguir desentrañando ésta y otras identidades subalternas. Algunos poemas, citas y otros textos que presenta Solomianski servirán co-

mo base para re-comenzar a pensar, desde perspectivas menos elitistas, el problema de la raza en la historia y la cultura argentinas. La importancia de problemática examinada por el autor es indudable: la "negritud argentina" ha sido negada por demasiado tiempo. Este libro contribuye un valioso aporte a la tarea colectiva de reposicionar la experiencia afro-argentina en la historia, literatura, y cultura argentinas. Su lectura es altamente recomendada para quienes se interesen en indagar la intersección entre raza y nación en Argentina.

Ricardo D. Salvatore  
Universidad Torcuato Di Tella

**Araceli Tinajero. *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2003.**

Desde que Ángel Rama publicó su conocido *Rubén Darío y el modernismo: circunstancia socioeconómica de un arte americano* en 1970, la revisión sistemática del modernismo hispanoamericano ha continuado de manera sostenida, aunque intermitente. Los últimos quince o veinte años han resultado particularmente fructíferos al aparecer estudios que justifican una radical revaloración de aquél. En su conjunto, confirman el hecho de que, por décadas, el modernismo no fue del todo comprendido en su compleja diversidad y que son muchos los aspectos que aún restan por estudiarse dentro del amplio contexto de la cultura finisecular. Esto lo coloca en una situación de importancia tanto para los estudios culturales latinoamericanos contemporáneos como para la historiografía literaria. Si bien, dicha revaloración ha devenido el producto acumulado de una crítica cultural latinoamerican/ist/a, con frecuencia comprometida con la labor de archivo, de rescate, de diálogo con la crítica literaria tradicional es inne-

gable que ha sido mayormente estimulada por la difusión de las llamadas teorías poscoloniales en la academia norteamericana. De éstas se derivan los conceptos y perspectivas que ahora diagraman la interrelación social y cultural, así como los discursos de poder en que se inscribe la producción literaria del periodo. Por añadidura, aspiran a penetrar en los espacios interiores de la creación modernista mediante herramientas de cuño psicoanalítico.

En *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*, Araceli Tinajero se aboca a examinar una parcela representacional —aquella inspirada en las culturas del lejano Oriente— normalmente opacada en el estudio del modernismo por el foco Europa-Latinoamérica. Para ello, construye un eje analítico en que el entramado representacional de los modernistas en su búsqueda de una estética y alternativas culturales encuentra en esa región la posibilidad de interlocución y, sobre todo, de auto-conocimiento. Entre los varios autores que Tinajero estudia, sobresale el poeta y periodista mexicano, José Juan Tablada, al que dedica buena parte de su análisis. El otro eje analítico del estudio examina cómo ese entramado de imágenes, objetos, artefactos, sensaciones y evocaciones ocurre y se viabiliza a través de un complejo discursivo e ideológico. Para ello, se sirve de un heterogéneo marco teórico en que sobresalen elementos de la antropología cultural y, sobre todo, de las teorías poscoloniales.

Esta última opción crítica es clave para el propósito del libro. Le sugiere el problema fundamental: “¿cómo analizar y conciliar la representación de un sujeto “exótico” por otro “exótico” en la escritura modernista?” (9). A pesar de la influencia decisiva del pensamiento de Edward Said, el estudio de Tinajero comienza en donde *Orientalism* acaba. No solamente el foco regional es distinto, sino que la autora confronta la dependencia de aquél con respecto a la noción de

“centro”. Según los críticos de Said, su desconstrucción del orientalismo como imposición de un discurso hegemónico no necesariamente viabiliza la posibilidad de escuchar al Otro “exótico”, el cual permanece en silencio. Tinajero propone que es posible “viajar” intelectualmente de un margen a otro sin la mediación del centro hegemónico —por ejemplo, de Latinoamérica al lejano Oriente o viceversa— y que, a juzgar por la obra de algunos modernistas como el ya mencionado Tablada o Enrique Gómez Carrillo, la voz del Otro debe de ser tomada en cuenta y dialogarse con ella. Su “presencia” produce un efecto de apertura cultural totalmente ajeno al monolítico orientalismo europeo que analiza Said. En los márgenes de factibilidad de esta proposición reside el potencial heurístico del libro.

La recepción y aplicación crítica de la noción saidiana de orientalismo, que recorre la primera parte del libro, disipa un hipotético cargo de derivativo que, en casos menos afortunados, es motivado por un tratamiento inconsecuente del orientalismo como mero conjunto de representaciones. En esa medida, lo aleja de una práctica crítica en que la identificación de una temática representacional, las referencias parisinas, el paisaje urbano, las imágenes suntuosas, las joyas y la orfebrería, el cromatismo, las mitologías, etc. agota el análisis en sí mismo. En tales circunstancias, dicha aproximación al modernismo no pasa de ser en el mejor de los casos un esfuerzo enciclopédico por capturar el significado contextual de la múltiple referencialidad de su universo poético y, en el peor, de un mero inventario del contenido. A salvo de este abordaje, Tinajero afirma que no solo trata de enfatizar un aspecto soslayado por la crítica del modernismo, sino de explorar la veta ideológica que ofrece el orientalismo por su relevancia para los estudios poscoloniales actuales. En efecto, la exploración de alternativas a las estrictas dicotomías de la crítica poscolonial constituye un

proyecto de gran importancia teórica y su propuesta es uno de los méritos de este estudio.

Desde el primer capítulo, Tinajero pretende demostrar que no todas las miradas al lejano Oriente dependen de una óptica francesa. Aunque influido por la literatura finisecular francesa e inglesa, el orientalismo modernista no resulta una burda imitación del desarrollado por éstas. Reconoce la autora, siguiendo a Octavio Paz entre otros autores que, en todo caso, los modernistas fueron estimulados por aquél, pero que su ansia de contacto con otras realidades no-occidentales al borde de la modernidad, era genuina. De hecho, el contacto directo que tuvieron los viajeros modernistas fue una salvaguarda contra la reproducción acrítica de un discurso exotizante que recorría de manera "intertextual" la cultura europea de la época. Afirma la autora que el viaje sirvió para re/construir la identidad fuera de los "ojos extranjeros" del imperialismo europeo tanto como para rechazar la barbarie de aquéllos que resultaban "invasores de la historia moderna y destructores del pasado" (48). Los cronistas criticaban, de alguna manera aludiendo a lo experimentado en sus propios países, la presión del colonialismo europeo y norteamericano que, según ellos, motivaba el abandono de las costumbres japonesas o chinas. El salvadoreño Arturo Ambrogí se lamentaba, como José Juan Tablada y Enrique Gómez Carrillo, que el "paraíso del arte japonés [estuviérase] convirtiéndose en un infierno de vulgaridad occidental" (59). La autora propone que el contacto directo entre asiáticos y latinoamericanos introduce una nueva dimensión al binarismo típico de la crítica poscolonial alimentado por el estudio de las relaciones "centro-periferia", pues se trata de un contacto "periferia-periferia" sin la mediación europea. Esto al menos en apariencia, como veremos más adelante.

Para arribar a estas conclusiones, la autora se basa en las cróni-

cas, artículos periodísticos y ensayos de los viajeros modernistas al Oriente como Efrén Rebollo, Enrique Gómez Carrillo, J. J. Tablada, A. Ambrogí y de algunos otros que sin pisar esas tierras fueron influidos por los primeros (por ejemplo, J. del Casal, J. Martí, E. Rodó y el propio Rubén Darío). En su conjunto, se trasluce una posición crítica del colonialismo y el orientalismo europeo, al cual se intenta matizar y, aún, corregir. Como lo pueden evidenciar los trabajos de Aníbal González, Julio Ramos y Susana Rotker sobre la crónica y la ensayística modernista, se puede afirmar que es el estudio de estos géneros lo que ha motivado los mayores cambios de apreciación con respecto a la complejidad ideológica de ese movimiento literario. En la medida en que se analiza ese corpus, es posible comprender mejor tanto su producción poética en términos de su experimentación formal y estética, como sus relaciones con los discursos de la época. Metodológicamente, el recurso a la etnografía y la antropología cultural es pertinente para esta sección del libro. La noción de "diálogo interactivo" de Clifford Geertz, por ejemplo, es clave para aquilatar la interacción de los viajeros modernistas con intelectuales chinos o japoneses. Ello les permitía adentrarse en su mundo cultural y conocer la forma en que éstos mismos veían conexiones entre las culturas orientales e hispanoamericanas, por ejemplo, entre la cultura china y la mexicana, como se desprende de un encuentro en alta mar que Gómez Carrillo tiene con un sabio chino conocedor de lenguas y culturas occidentales. El reconocimiento de la voz y autoridad del Otro plantea, entonces, una diferencia de grado con su anulación *de facto* en los relatos europeos. Si de Said se ha criticado el soslayo de los textos orientales, es importante advertir, como lo hace Tinajero, que éstos son fuente de inspiración de los modernistas. Lo cual permite concluir que se da una relación más dialógica y menos im-

positiva entre los espacios periféricos que la existente en los relatos de los viajeros europeos.

La manera en que el orientalismo se filtra y nutre el imaginario cultural latinoamericano sugiere una amplia agenda de investigación por el papel que desempeña en las etapas formativas del nuevo canon hispanoamericano. Constituye una de las influencias estéticas y de poética para la poesía de la vanguardia. Con lo cual uno de los lazos subterráneos de continuidad del modernismo hacia movimientos posteriores se daría a través de dicha fuente. Lo cual sugiere que los sentidos de modernidad para Latinoamérica son varios y que la modernidad europea no ha sido la única sino, tal vez, la más conspicua. Asimismo, la referencialidad orientalista provee abundante material para la ficción latinoamericana en pos de personajes, ambientaciones y esquemas filosóficos a lo largo del siglo veinte. Tinajero acierta en que el arte oriental es un catalizador por el cual los modernistas interpretaron y crearon arte (122). Esto constituye el argumento central del tercer y cuarto capítulo, en que recurre a la crítica de arte, y en los cuales la noción de orientalismo sufre un sutil desplazamiento de significado. Es decir, en una acepción más tradicional, el orientalismo se infiere como un conjunto de representaciones que motivó a los modernistas a re-situar los objetos y artefactos del Oriente en un nuevo contexto cultural y dotarlos de un significado particular, sabedores de que el significado original estaría perdido. Tras el ideal de una estética, se trató de establecer un puente entre las culturas de Hispanoamérica y el lejano Oriente. No se trataba, argumenta con vehemencia la autora, de un sujeto "marginal" describiendo a un sujeto "periférico", sino la de un "encuentro" mucho más diverso en que las relaciones conformaban puntos de confluencia en donde lo "marginal" cesa de existir (67).

La mirada poscolonial que re-

flexiona sobre el encuentro entre las culturas orientales y la hispanoamericana transcurre en un espacio paralelo al del hecho material de la globalización en que Latinoamérica, así como los países del lejano Oriente se integraban al mercado mundial, aunque no en una situación de privilegio. Si en la época modernista, los objetos de arte y artefactos auténticamente chinos se imitaban en las culturas occidentales en busca de un estímulo estético y espiritual o inclusive de status, hoy día se produce una inversión, al ser estos objetos los que imitan o fabrican en masa los diseños de compañías occidentales. El criterio actual de goce de los productos "fabricados en China" no pasa por ese proceso de recontextualización modernista, al ser adquiridos como una estrategia económica para afrontar el alto costo de la vida. El gran mercado del Sur de la época colonial, Acapulco, se ha multiplicado hoy día en cualquier espacio urbano latinoamericano dando testimonio de la encarnizada competencia comercial y la nueva conquista de mercados de la globalización actual. A un siglo de su manifestación, se puede afirmar que la cultura modernista fue una respuesta en el orden de lo cultural a una "primera globalización económica". Ello obliga a contextualizar el contacto que se dio entre las mencionadas culturas periféricas dentro del avasallante mecanismo de la globalización. Falta saber en qué circunstancias se produce el contacto cultural y el viaje al Oriente (o viceversa), de lo cual el libro no ofrece mucha información. El hecho de que primordialmente fuera a través de un contacto comercial o diplomático el motor por el que ese contacto intelectual se genera, si bien no socava la tesis de la autora, sí lo subordina a condicionantes políticos y económicos.

Por cada Tablada o Gómez Carrillo, perspicaces observadores culturales, hubo entonces muchos otros intelectuales, embajadores, comerciantes, etc. en quienes ese

contacto no produjo los puentes interculturales que hicieran viable o perdurable una "tercera opción" (vía el Oriente) a la modernidad latinoamericana. Se puede comprobar en escritos de muy diversa índole que así como se publicaban cartas, crónicas, artículos que fomentaban una verdadera comprensión del Oriente entre los latinoamericanos, había muchos otros saturados de prejuicios étnicos o raciales y del positivismo más recalcitrante. [Se puede consultar como un ejemplo de esta problemática, uno de los libros ausentes en la bibliografía de este estudio, la compilación que hace Robert J. Glickman de las revistas y periódicos de la época modernista (*Fin de siglo. Retrato de Hispanoamérica en la época modernista*. Toronto: Canadian Academy of the Arts, 1999). La mediación del agente colonial europeo no se hace necesaria si se han internalizado sus valores. Lo cual implica que así como hubo una gran apertura cultural, en su situación "periférica" Latinoamérica era también una caja de resonancia de discursos "metropolitanos" que, impulsados por la misma lógica integradora de la globalización económica, penetraban en los diferentes estratos sociales con un efecto que, en muchas ocasiones, no hacía sino reproducir o amplificar una serie de valores y esquemas de racionalizaciones no siempre culturalmente sensibilizados o políticamente correctos. Por ello, la atención puesta sobre Tablada y Gómez Carrillo como autores individuales, excepcionales por su sensibilidad cultural, debería de ser ampliada en futuros desarrollos de esta área de investigación para incluir discursos periodísticos, científicos, filosóficos o la producción literaria de autores menores, a fin de evaluar el efecto más generalizado del orientalismo como discurso en la región.

*Ignacio Corona*  
Ohio State University.

**Mirko Lauer. *Musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2004. 162 pp.**

Con *Musa mecánica* culmina un capítulo de los estudios sobre la vanguardia poética en el Perú. Se trata de una investigación que se inició en 1982, según expresa Mirko Lauer en el prólogo de su libro, cuando Antonio Cornejo Polar lo invitó a escribir en el número 15 de la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, una edición sobre las vanguardias latinoamericanas.

Desde una perspectiva narrativa, podríamos decir que la respuesta a esa invitación se ha extendido en más de dos décadas, abandonando la generalidad de la propuesta inicial y explorando aspectos específicos del discurso poético de la vanguardia.

En el camino hay de hecho muchos aportes, pero lo fundamental tiene que ver con la ampliación del canon. En efecto, esta investigación que culminó en una tesis doctoral sobre la poesía de la vanguardia que va desde 1916 hasta 1930 –cronología propuesta por Lauer para esta etapa literaria– ha recuperado autores y poéticas poco conocidas por el público no especializado. Gracias a ella se publicó en 2001 la *Antología de la poesía vanguardista peruana 1916-1930* (Lima: El Virrey-Hueso Húmero) y *Nueve libros vanguardistas* (Lima: El Virrey-OECI), ediciones que si bien no son críticas, llenan el vacío editorial existente en este tema y amplían la lista de poemarios a los que un lector actual puede acceder.

El libro está dividido en 21 secciones temáticas –además de un prólogo– que a falta de una mejor denominación podemos llamar ensayos. Una división más general agrupa, por un lado, a los primeros 5 textos. Ellos analizan de modo amplio las múltiples relaciones entre poesía y tecnología, modernidad e ideología, mostrándose de modo insistente el "desencuentro entre la