

en la historia de las ideas en América Latina. Dice Moraña que la incorporación de Bourdieu al pensamiento crítico latinoamericano no fue una mera importación de ideas, sino que fue posible dadas las propias preocupaciones de grupos intelectuales interesados en “la materialidad del producto simbólico y sus relaciones con el entorno histórico y geo-cultural como con las diversas formas que va asumiendo el poder político, la estructuración de la sociedad civil y el mercado cultural...” (175). El énfasis no es caprichoso: subraya la existencia de un espacio de intercambio y de diálogo con una identidad propia y con problemáticas sociales y culturales específicas. Así, el capítulo retorna sobre lo que podrían llamarse los espacios ciegos de la obra bourdesiana (por ejemplo, su aparente mecanicismo, su mirada sobre el capitalismo, preguntas en torno a los mecanismos de cambio social, o cuestiones derivadas de la heterogeneidad étnica) y que tanto críticos norteamericanos como latinoamericanos y españoles han encontrado discutibles por razones muchas veces encontradas. Lo que el capítulo rescata es la capacidad de la metodología de Bourdieu para “la comprensión de la función del intelectual y los procesos de transnacionalización de producción del conocimiento” (189) que marcó buena parte de las investigaciones de los últimos treinta años.

Sin ser extenso, *Bourdieu en la periferia. Capital simbólico y campo cultural en América Latina* es un libro intensamente complejo cuya lectura permite meditar en cuáles son los procesos de circulación, apropiación

y reconversión de propuestas teóricas pensadas para describir realidades muy distintas a las de América Latina. Para quienes se formaron al calor de esos debates, el libro ofrece una renovada perspectiva panorámica de una parte capital de la historia cultural de América Latina. Para quienes se acerquen al tema por vez primera, es una lección sobre cuáles son las exégesis necesarias para comprender los propios materiales con los que se trabaja.

Silvia G. Kurlat Ares

Investigadora Independiente

Andrés Lamas, Juan María Gutiérrez, José Rivera Indarte, Teodoro Vilardebó, compiladores. *Colección de poetas del Río de la Plata.* Edición, prólogo y notas de Pablo Rocca; transcripción paleográfica del texto de Valentina Lorenzelli. Montevideo: Biblioteca Artigas (Colección de Clásicos Uruguayos, 189), 2011. 436 pp.

Quien intente comprender, aunque sea en sus aspectos básicos, la historia del siglo XIX en el Río de la Plata, deberá necesariamente detener su atención en las empresas que se gestaron en torno a un concepto de libro singular: las *colecciones*. De hecho, fueron pocas las áreas del saber que no impulsaron con verdadero afán documentalista la edición de colecciones de toda índole, desde aquéllas que reúnen mapas y memorias históricas hasta aquéllas otras que agrupan constituciones y tratados. Esta práctica, estos *monumentos* no exceptuaron al

que sería uno de los pilares del nuevo orden: el literario o, mejor, *poético*.

La *Biblioteca Artigas* incorpora a su acreditado catálogo un título que contribuye, en este sentido, a trazar los itinerarios de la literatura rioplatense y, claro está, latinoamericana. La *Colección de poetas del Río de la Plata* ha sido una obra fundamental; pese a ello, sufrió una serie de desventuras que la mantuvieron inédita durante más de 160 años. Tanta espera, tantas sombras y malos entendidos finalmente fueron saldados y hoy este azaroso volumen ocupa su sitio entre los "Clásicos Uruguayos" (vol. 189).

La historia de esta inconclusa recopilación se remonta hasta la década de 1840. Por estos años, Montevideo se convierte en el reducto de la resistencia unitaria, esto es, de los opositores al gobierno de Juan Manuel de Rosas que habían sido expulsados con violencia de una Argentina ensimismada en interminables luchas fratricidas. El grupo anti-rosista junto a otros exiliados europeos y la animada juventud uruguaya imprimen a la vida cultural montevidéana una agitación que se refleja, especialmente, en la proliferación de publicaciones periódicas y trabajos literarios de variada índole. En este contexto, cuatro intelectuales rioplatenses gestan el ambicioso plan de reunir una vasta serie de poemas escritos por autores de ambas naciones. Así surge la *Colección de poetas del Río de la Plata*, promovida por los argentinos Juan María Gutiérrez (1809-1878) y José Rivera Indarte (1814-1845) y los uruguayos Teodoro M. Vilarde-

bó (1803-1857) y Andrés Lamas (1817-1891).

Como parte de las labores, se recoge el material y se compone un *Vocabulario* que complementa la obra con la glosa de términos auxiliares en la percepción del poema y en el conocimiento de sus autores. Con todo, el grupo se disgrega y Lamas se queda solo; pese a lo cual sigue trabajando con empeño hasta 1845, año en que se interrumpe la actividad constante y más enérgica. "Sin embargo, el *Vocabulario* presenta numerosas intervenciones que remiten a hechos ocurridos en 1852 como fecha límite, lo cual demuestra que a ratos Andrés Lamas siguió agregando informaciones" (xlv). Hasta bien adentrado el siglo XIX, el mismo Lamas hace las averiguaciones del caso para imprimir la *Colección* en París, pero por razones difíciles de precisar, permaneció inédita.

Esta relación de los acontecimientos que aquí se extrae es minuciosamente narrada por Pablo Rocca en su lúcido y documentado prólogo. A más de ello, ensaya una serie de respuestas a tópicos interrogantes que vigorizan el estudio a la vez que incitan la curiosidad lectora. Recapitulo algunos de estos ejes.

¿Por qué una colección de *poesías*? En esta época, es la poesía el género privilegiado: "Más que en un relato común, entonces imposible, depositaron en la poesía sus anhelos y expectativas mediante una operación ideológica que la convirtió en el lenguaje artístico más apto para amalgamar el carácter de un pueblo" (xi). "La poesía, de veta neoclásica y de fuente romántica en alto grado y número,

canta la historia patria, exalta los ideales, celebra las hazañas de sus jefes y hasta la crónica –seria o humorística– de la cotidianidad” (xi).

¿Qué tan antagónicos fueron en esta región neoclásicos y románticos? “[T]odos confiaron en que la poesía pronto iba a afianzar el carácter general, quizá hasta provocaría un intangible monumento a falta de cualquier otro registro (icónico y aun lingüístico) en la memoria de las generaciones” (xiii). Sin dejar de reconocer las diferencias formales, Rocca propone atenuar los alcances de la querrela entre neoclásicos y románticos, aunados ambos por la “urgida monumentalización del pasado” (xiii). Un buen ejemplo de ello es el *Concurso poético* de 1841, donde se presentan composiciones de tono romántico ante un jurado integrado mayoritariamente por representantes de la vieja guardia.

¿Cómo conjugar las literaturas nacionales en ciernes con la tradición rioplatense? En 1852 tiene lugar la batalla de Caseros, la cual marca la caída de Rosas y el inicio de un nuevo ciclo en la vida de ambas naciones rioplatenses. Rocca relaciona este hecho con la interrupción de la antología y postula una interesante hipótesis: “De manera elocuente en esa frontera de la historia detiene su marcha la *Colección de poetas del Río de la Plata*, que parece anunciarnos, con esa demarcación, la indivisibilidad de las dos literaturas hasta entonces” (xxi). Existió una serie de disputas posteriores que ha enfrentado a la crítica argentina y la uruguaya por la apropiación de tal o cual autor, tironeo que tiene por objeto a escritores anteriores a 1852 y que demuestra

“la problemática situación de las taxonomías que mucho tienen de anacronismo o de resolución *a posteriori* de los hechos” (xxv). Fuera de esta querrela están los poetas que pertenecen a periodo colonial (José Agustín Molina y Cayetano Rodríguez) y los de la primera hora republicana (Juan Crisóstomo Lafinur, Juan Ramón Rojas, Rufino Varela, Florencio Balcarce, en parte Juan Cruz Varela). El autor expone que la mayoría de los escritores que forman la *Colección* nacieron en el actual territorio de Argentina, razón suficiente para que la crítica de ese país los tomara por propios, sin considerar que muchos se formaron en el oficio del otro lado del Plata. Expone el caso de Manuel Inurrieta, Miguel Irigoyen y Juana Paula Manso, quienes pasaron en el exilio montevideano “años decisivos de su vida, donde sus obras se difundieron tanto o más que en Buenos Aires”; Bartolomé Hidalgo, por su parte, es disputado por ambos bandos, en tanto nació en Montevideo y murió en Buenos Aires, donde publicó la mayor parte de su producción.

¿Por qué Lamas ceja en su empeño de publicar el volumen? Rocca abre el espectro de posibilidades en detrimento de una coyuntura única. Entre ellas, la publicación de la *América poética* (1846-1847), la soledad en que había quedado tras la partida de sus compañeros, el triunfo definitivo de la estética romántica y la relevancia de los cargos públicos que asumió Lamas por aquellos años (mismos que implicaron su alejamiento de Montevideo).

¿Cuáles son los nexos entre la *Colección de poetas del Río de la Plata* y

la *América poética* (1846) de Juan María Gutiérrez? El argentino exiliado, luego de abandonar Montevideo, se instala en Valparaíso, Chile, donde inicia la publicación en fascículos de la primera antología hispanoamericana. El cotejo de los dos textos permite a Rocca establecer ciertos vínculos, pero también algunas diferencias constitutivas. En primer término distingue los alcances de una y otra: mientras la obra montevideana se concentra en la producción local, la chilena abarca los ampliados márgenes de la América hispánica. Se señala como discrepancia la adscripción genérica de una y otra: mientras la *América poética* cuadra con el concepto de *antología*, no conviene a la *Colección* esta categoría; en todo caso, corresponde denominarla *recopilación*, en tanto no conlleva un estricto trabajo de selección.

¿Cuál es su signo estético? Tras advertir lo aventurado de analizar una reunión lírica a partir de aquello que ha sobrevivido, el prologuista ofrece al lector una serie de consideraciones generales sobre la obra. La más importante: “Con todo, de lo que resta se puede vislumbrar la afición por una poesía que reprueba toda forma que oscurezca el signo” (1).

El equipo editor ha puesto en consideración estos puntos —muchos de ellos pasajes centrales de la historia material del volumen— a la hora de establecer los criterios ecdóticos. La recopilación poética que conforma el sustrato de la presente edición consta de 275 folios (encuadrados y aparentemente ordenados en el s. XX); la misma se complementa con los 85 folios del

Vocabulario. Este corpus supérstite revela una compleja trama (con poemas transcritos por copistas, provenientes de la prensa y manuscritos hológrafos). A fin de “respetar el proceso creativo contradictorio y entrecortado” y “preservar el estado original de los textos” (lxvi) se ha optado por la *edición paleográfica*.

El fruto de este cuidadoso y reflexivo trabajo queda a la vista. El lector contemporáneo hallará en la *Colección de poetas del Río de la Plata* los elementos necesarios para acercarse a uno de los capítulos menos explorados y más sugestivos de la literatura americana: nuestra poesía de la independencia.

Guadalupe Correa Chiarotti
UNAM

Nancy Fernández. *Poéticas impropias. Escrituras argentinas contemporáneas*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2014. 158 pp.

No es sencillo dar con lecturas que sean tan coherentes y tan consecuentes con un determinado paradigma teórico y crítico como lo son las de Nancy Fernández. Las claves de lectura a las que apela, las líneas de lectura que traza, no sólo atraviesan las diferentes partes y los diferentes objetos desplegados en *Poéticas impropias*, sino que remiten por caso a (y resuenan por caso desde) sus *Narraciones viajeras*, el libro que en 2000 dedicara a Saer y a Aira. Y es que sabemos que toda crítica literaria sólida postula, desde su misma práctica, determinada concepción de lo que es la literatura y determinada concepción de lo