

Fernández, Christian. *Imaginar la nación. Guiraldes, Gallegos, Lugones y Borges.* Lima. Academia Peruana de la Lengua/Hipocampo Editores. 2020. 155 pp.

Una marca distintiva de este nuevo libro del profesor Fernández es la continuidad del objetivo de cada capítulo y la persistente investigación de datos y cuestiones relacionadas con la tesis de cada capítulo. La unidad del libro descansa en la aproximación crítica: la crítica genética del objeto bajo escrutinio y el abordaje basado en datos cuya importancia cobran relevancia bajo la luz de postulados teóricos firmes.

En el primer capítulo, Fernández discute su aproximación a la relación entre literatura y nación. Considerando la importancia de Lugones al elevar al *Martín Fierro* (1872) al status de épica nacional con su interpretación del poema en *El Payador* (1916), Fernández sostiene que tanto la gauchesca como la novela de la tierra cobran su impacto generador de “lo nacional” debido a la transformación que operan al convertir el mito en historia. El autor se basa en los postulados sobre el poder de mitificación de la lengua literaria avanzados por Roland Barthes en *Mythologies* (1972). Esta mitificación se lleva a cabo por medio “del uso de figuras retóricas que pintan los procesos históricos como estados naturales, de esta manera las contingencias históricas adquieren la falsa apariencia de inevitabilidad e inmutabilidad” (23). Fernández procede así a un análisis revelador de cómo funciona el mito en *Doña Bárbara*. Aquí, la constante mención y representación del paisaje americano a través de

figuras retóricas permite suprimir la diversidad histórica y crear la ilusión de una unidad nacional en el espacio y el tiempo. En su excelente análisis, Fernández muestra cómo, en el gaucho ya extinto, el gaucho en cuanto débil y borroso signo, es convertido en significante de segundo orden, es decir, en mito que carga referentes selectos (30).

En el segundo capítulo, Fernández emprende la tarea genética de trazar la re-escritura o, mejor dicho, la transformación de *La Coronela* (1928) en *Doña Bárbara* (1929). La anécdota que Fernández reconstruye es tan interesante como el análisis que muestra los cambios cruciales que Gallegos opera entre un texto y otro para transformar una novela más del tipo *María* de Jorge Isaacs en la poderosa alegoría nacional que será *Doña Bárbara* para los lectores de la primera parte del siglo XX. En 1928, al salir y leer el primer folio impreso de *La Coronela*, Gallegos detuvo la impresión y ordenó que se destruyeran todos los ejemplares (38). Este hecho es sabido por todos los críticos de Gallegos, pero la relación genética entre el primer texto y el segundo no ha sido explorada debido a que la destrucción fue efectiva. Casi nadie logró ver ningún ejemplar de la primera versión hasta que Fernández se encontró con uno sobreviviente en los fondos de la biblioteca de Johns Hopkins University (47). La comparación entre las dos versiones es no solo importante y útil sino muy iluminadora ya que muestra que Gallegos cambió no solo el plan de la estructura de la narrativa sino que concibió un nuevo sentido, un sentido obviamente más alegórico de la nación, al dotar a sus

personajes con nuevas características y destinos. Por ejemplo, en la primera versión Santos Luzardo llega al llano ya casado con una bella, delicada y muy fina dama de Caracas. En la segunda, como es bien sabido, llega soltero y escogerá a Marisela, para educarla, civilizarla y hacerla su “digna” esposa, tal como debía ser educado y civilizado el pueblo de los llanos por los letrados de las ciudades hispanoamericanas.

El tercer capítulo es una especie de extensión del segundo ya que el tema es la influencia del *Manual de urbanidad y buenas maneras* (1854) del venezolano Manuel Antonio Carreño. Los contenidos de este libro parecen haberse filtrado en toda la obra de Gallegos de manera que su plan civilizador aparece muy ceñido a las ideas de sociabilidad y corporalidad y comportamiento de un ideal forjado en el siglo XIX y, diría yo, bajo la influencia de un ideario forjado en Inglaterra durante la época de la reina Victoria que produjo en los países hispanoamericanos la ilusión de modernidad en las ciudades. Fernández nuestra, así, cómo Gallegos entendía la civilización como una serie de valores culturales y dejaba de lado el crucial y necesario análisis económico (tal vez porque no entendía de economía) de una economía que continuaba la dependencia establecida durante la colonia.

Los capítulos cuarto y quinto versan sobre Güiraldes, Gálvez, Borges y Lugones. No es posible en pocas líneas explicar y desentrañar las relaciones que el autor establece entre la obra y las ideologías de estos autores. Pero vale resaltar la controvertida relación de Borges con

Lugones porque Fernández se da el trabajo de trazarla en todos los escritos de Borges ahora que tenemos a la mano sus obras completas y se pueden constatar datos hasta en los escritos más breves del autor de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Fernández nota que, aunque Borges no escribió casi nada sobre escritores latinoamericanos, sí escribió un buen corpus sobre escritores argentinos, especialmente en reseñas de libros. Fernández muestra conocer muy bien la obra de Borges, así que puede rastrear con seguridad el tema de sus polémicas con otros escritores, entre ellas la relación con Lugones. Estos capítulos nos llevan por las idas y venidas de un Borges que repudia a Lugones (124) para después de muchos años no solo vindicarlo sino laudar una obra que rechazó en su juventud (131). En 1938 Lugones se suicida. El mismo año muere el padre de Borges. En el número de homenaje a Lugones que la revista *Nosotros* publica, Borges escribe: “Decir que ha muerto el primer escritor de nuestra república, decir que ha muerto el primer escritor de nuestro idioma, es decir la estricta verdad, y es decir muy poco” (134). Fernández continúa trazando la línea en que Borges sigue corrigiendo el error de su juventud hasta llegar a la publicación de tres ensayos sobre el autor del *Lunario sentimental* en *Leopoldo Lugones* (1955). Fernández nota que para 1955 Borges había ya aceptado las ideas políticas de Lugones, y la reconciliación con esta figura paternal se hace más blanda.

Este último capítulo representa, en conjunto con los anteriores, un fino ejemplo de la crítica genética

informada no solo por el texto literario sino por los datos de la historia de la literatura y de la historia que permiten revistar y corregir interpretaciones bien establecidas por la crítica, pero siempre necesitadas de la firmeza o la corrección que nos otorgan los datos certificados.

El libro de profesor Fernández viene no solo a ampliar y renovar las interpretaciones de obras canónicas de estos fundamentales y fundacionales autores del canon latinoamericano, sino también a insertarlos en la actual discusión sobre la idea y la formación de las naciones hispanoamericanas a través de los hechos culturales.

Sara Castro-Klarén

The Johns Hopkins University

Sales, Dora. *José María Arguedas y el cine*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2017, 231 pp.

Arguedas y la cultura visual ha sido un tema pendiente de exploración dentro de los múltiples estudios sobre el reconocido escritor y antropólogo peruano. En ese sentido, hace unos años la investigadora española Dora Sales publicó un libro clave para estudios posteriores que han indagado sobre los vínculos que mencionábamos al inicio. Se trata de una exploración sobre los vínculos entre Arguedas y el cine, desde perspectivas diferentes, como se verá más adelante. Es decir, no solo desde su experiencia directa con la cultura cinematográfica, sino también sobre cómo se constituyeron las adaptaciones al cine de sus obras narrativas, así como la influencia

indirecta y directa en la poética de directores más contemporáneos.

En la primera sección se aborda la relación directa que tuvo Arguedas con la cultura audiovisual. Esta sección podemos desglosarla en tres grandes bloques. En el primero, se registra su vínculo con la Escuela del Cuzco, como fue que se denominó al trabajo filmográfico de los directores Eulogio Nishiyama, César Villanueva, Manuel Chambi y Luis Figueroa, especialmente por sus cortometrajes de carácter etnográfico. En ese sentido, Dora Sales va reconstruyendo la comunicación que existió entre el escritor andahuaylino y aquellos directores cuzqueños, por medio del comentario crítico que Arguedas publicó en la prensa al respecto y el posterior intercambio epistolar que trajo consigo la visualización de la producción fílmica de la Escuela del Cuzco. Asimismo, es interesante señalar cómo la autora, por medio de libros de crítica cinematográfica, traza el espacio cultural que permitió a estos directores acceder a visualizar películas que difícilmente se exhibían incluso en Lima —gracias a la comunicación ferroviaria que existía entre Cuzco y Buenos Aires— además de remarcar la exhibición de sus películas en festivales del extranjero. Retomando el vínculo con Arguedas, el núcleo del capítulo lo conforma el intercambio de ideas que ocurre en torno a la filmación de una escena puntual de la película *Kukuli*, dirigida por Eulogio Nishiyama, Luis Figueroa y César Villanueva. Cabe señalar que Arguedas tuvo la oportunidad de visualizar la película antes de que se estrenara en cartelera, lo cual le produjo algunas incomodidades. De los tres