

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**Gonzalo Aguilar:** *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ensayos críticos) 2003. 457 páginas.

**Marco Thomas Bosshard:** *Ästhetik der andinen Avantgarde. Gamaliel Churata zwischen Indigenismus und Surrealismus*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin 2002. 189 páginas.

**Yanna Hadatty Mora:** *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 10) 2003. 165 páginas.

**Katharina Niemeyer:** *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 11) 2004. 494 páginas.

En los años setenta se publicaron los primeros artículos sobre la vanguardia de América Latina y, a partir de entonces, aparecieron con regularidad estudios detallados sobre sus manifiestos, contenidos y efectos. Esto implica que ahora es posible recurrir a una base sólida y seria de publicaciones panorámicas y reflexiones críticas con respecto a los experimentos vanguardistas en muchas regiones del continente de habla iberoamericana. Sin embargo, cada uno de los cuatro estudios aquí comentados trata aspectos poco conocidos.

El libro del argentino Gonzalo Aguilar, *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*, es el más novedoso. Toma como tema la obra de tres paulistas: Haroldo de Campos, su

hermano Augusto de Campos y Décio Pignatari. Estos autores formaron un grupo que publicó la revista *Noigandres* (enigmática palabra del poeta provenzal Arnaut Daniel, aplicada por Ezra Pound) de 1952 a 1962 y, luego, *Invenção. Revista de arte de vanguardia*, de 1962 a 1966, al introducir una orientación espacial que abarca la tipografía, la arquitectura y el arte plástico. El concepto de “poesía concreta” deriva de su preferencia por los movimientos innovadores del norte de Europa, como la Bauhaus, el Estilo (de Stijl), y la Escuela de Ulm. El concepto fue acuñado por Van Doesburg en 1930, designando los objetivos del diseño de acuerdo con la utilidad, la abstracción y la experimentación material que no permite detenerse en ornamentos superfluos y testigos de una selección anticuada.

Aguilar analiza el desarrollo de este “arte concreto” en Brasil entendiéndolo como una actuación de prácticas culturales sobre el fondo de sus cuatro períodos históricos: 1) la imposición, de 1956 a 1960; 2) el triunfo de un nuevo tipo de cultura o la ‘revolución’ de 1960 a 1966; 3) la presencia de los concretos en el trópico, de 1967 a 1969; y 4) su continuidad a partir de 1969. Eran años de la fundación de museos nuevos, de exposiciones de artes plásticas espectaculares, de la construcción de la nueva capital Brasilia, así como del golpe de Estado de 1964. Los paulistas son los exponentes del impacto del modernismo brasileño y su debate sobre el optimismo tecnológico, en decadencia súbita cuando la dictadura pone todas las expectativas en torno a un progreso incompatible con un sistema democrático. El interés del grupo concretista se vincula, asimismo, con el *modernism* en los Estados Unidos a través de

traducciones, referencias y amistades personales como además, en el caso de la vanguardia latinoamericana, con la relación con el proceso de modernización. El efecto de la “poesía concreta” en Brasil fue causa de un trauma expresado en una fuerte polémica: “o se está a favor o en contra”. Sin embargo, su continuidad tanto en la producción literaria como en la crítica durante por lo menos treinta años se debe a los logros de “las vanguardias [que] cuestionan el estatuto tradicional de la obra de un modo integral y [...] este rasgo implica modificaciones en la recepción, circulación, producción y recepción de los productos artísticos” (p. 21).

Marco Bosshard se concentra en el período clave de la vanguardia latinoamericana en los Andes. Bajo el título *Ästhetik der andinen Avantgarde. Gamaliel Churata zwischen Indigenismus und Surrealismus* (Estética de la vanguardia andina. Gamaliel Churata entre indigenismo y surrealismo), Bosshard introduce al autor peruano Gamaliel Churata, pseudónimo de Arturo Pablo Peralta Miranda (1897-1969). Churata creció en la ciudad de Puno, en las cercanías del lago Titicaca, una región con fuertes tradiciones antiguas. Churata fue uno de los vanguardistas más activos en Puno y miembro del grupo “Orkopata”, editores del *Boletín Titikaka* (1926-1930), la contraversión andina de *Amauta*, publicada en Lima. La política puso fin a este período tan productivo de la vanguardia peruana en Puno, y Churata se vería forzado a exiliarse en Bolivia, donde vivió de 1932 a 1964.

Bosshard ubica su análisis de *El pez de oro. Retablos de Layhakuy* (escrito de 1927 a 1930; publicado en 1957) dentro del marco de su recepción, de las corrientes indigenistas, de su principio constructor mónada y de su visión del mundo en relación con el conocimiento mitológico bajo puntos de vista etnológicos. Otra vez el

problema de la modernización, ahora enfocada desde una ciudad provinciana, desempeña un papel prioritario. La llegada del ferrocarril en 1875, la reorganización de las haciendas en la “Peruvian Corporation” y el fenómeno del gamonalismo provocan una serie de rebeliones, que demuestran la fragilidad de su justicia social. Al cuestionar los logros de este proceso de innovación violenta, Churata remite a los mitos más remotos en la historia de los Andes, que señalan la precariedad de la armonía entre cuerpo y alma en momentos de Apocalipsis y de creación de un mundo nuevo.

Yana Hadatty Mora, en *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*, explica su título como una narración que se devora a sí misma, como la expresión de una crisis en la representación que se desarrolla de acuerdo con las características de un símil, un fenómeno asociado a una actitud autorreflexiva clave por producir un efecto de extrañamiento y abrir la búsqueda de correspondencias entre el campo real y el figurado. El símil, o la similitud, opera con la diégesis, con la sintaxis interrumpida, que se corrige en el texto y se cuestiona, dándole su carácter moderno en cuanto a su efecto estético de una interrupción continua. El libro reúne un “corpus” de narrativas de 27 escritores que publican de 1922 a 1935, incluyendo a autores de Brasil y de España. Desde la elaboración de un aparato analítico para sus lecturas, Hadatty Mora intenta comprobar que, pese a las diferencias de lengua o circunstancias, las coincidencias constructivas entre estas narraciones son tan ostensibles que es posible hablar de una narrativa de vanguardia iberoamericana con rasgos diferenciadores propios.

También Hadatty Mora se alinea con la tesis general de que lo particular de la

crisis de la modernidad iberoamericana responde al hecho de que las propias fuerzas revitalizadas surgen abriéndose paso, lo que las lleva a una permanente autorrevisión. Los autores vanguardistas reaccionan a la invasión de objetos mecánicos en sus relatos, como el ascensor, la película, la radio, los vehículos, el cine, la tipografía, el vapor o el telégrafo por sólo mencionar algunos. Esta situación de una posibilidad infinita de automatización demanda una interrupción constante, para la que sirve un repertorio de motivos predilectos. El más destacado es el amor desprovisto de su contenido emocional y tratado en una narrativa –la cenicienta de las vanguardias– predominante metaficticia (o metafictiva) y autorreflexiva.

La dedicatoria del libro del Hadatty Mora lleva una cita de Antonio Espina (uno de los autores más radicales de la nueva poesía en España), tomada del primer número de la *Revista de Occidente* (1923), la revista española de más influencia en los países hispanoamericanos por aquel entonces. Mientras que esta autora ecuatoriana obviamente no tiene problemas con la referencia directa a la vanguardia española, Katharina Niemeyer insiste en un comienzo latinoamericano con la publicación de la novela estridentista *La señorita etc.* (1922) por el joven autor mexicano Arqueles Vela. El título del libro de Niemeyer, “Subway” *de los sueños, alucinamiento, libro abierto*, ya sugiere la conexión subterránea (*subway*) entre los textos presentados y discutidos. Se comprueba en dos capítulos voluminosos: 1) La novela vanguardista hispanoamericana: primeros deslindes (1922-1928); y 2) La novela vanguardista hispanoamericana: diferenciación, diseminación, radicalización (1929-1940). Niemeyer es, sin duda, la autora más ambiciosa de los estudios aquí reseñados, ya que no sólo desenvuelve el panorama de los estudios sobre

la vanguardia latinoamericana hasta esta fecha, sino que critica también con frecuencia las limitaciones de sus planteamientos en sus notas a pie de página.

Partiendo de la lectura de cuatro ‘novelas ejemplares’ –la de Vela, mencionada arriba; *Escalas melografiadas* (1923), de César Vallejo; *Dama de corazones* (1925-1926, publicada en 1928), de Xavier Villarrutia; y *Débora* (1927), de Pablo Palacio– Niemeyer va preparando el terreno para sus observaciones agudas de obras muchas veces apenas conocidas fuera de su propio medio ambiente intelectual. Pese a la abundante información histórica sobre los procesos políticos e históricos de modernización, la autora se centra en la discusión teórica sobre los diversos aspectos de la narratividad y su enfoque en la modernidad, para la que el libro de Cornelia Klinger, *Flucht – Trost – Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten* (Fuga – Consuelo – Revuelta. Lo moderno y sus mundos contestatarios estéticos, 1995) parece desempeñar un papel particularmente orientador. La amplitud de las orientaciones presentadas, sin embargo, converge con los rasgos de contenido, expresión y sentido correspondientes al proyecto de las vanguardias latinoamericanas. Al referirse a sus publicaciones anteriores sobre el tema, Niemeyer configura cuatro metarrasgos: la experiencia de la modernidad urbana/suburbana, la interioridad del individuo moderno, la orientación americanista como preocupación central, y la problematización e innovación de la realización ficticia. La combinación de todos ellos efectúa el *discursive turn*, indicando “la confluencia entre este cambio de perspectiva/intención de sentido de la vanguardia y las nuevas direcciones epistemológicas de la filosofía de la época” (p. 139).

El *discursive turn* de la vanguardia hispanoamericana, en el primer capítulo

de Niemeyer, se traduce en una poética de vanguardia, en una difícil modernidad de contradicciones y rupturas. El horizonte se hace más grande e incluye visitas a ciudades de Europa y Estados Unidos. Al mismo tiempo, el encuentro con el ritmo de la modernización en el país nativo se hace complejo y el esfuerzo de construir un diálogo entre polos tan excluyentes exige una relativización humorística de las normas aplicadas a la comunicación, así como una burla perpetua del gusto propio. Este tono de autoironía, de parodia, y de “ingeniosa y cómica ruptura de la ilusión ficcional capta al lector quedándose atrapado en el juego del arte, del lenguaje artístico, y sus posibilidades de plurivocidad, de invención de absurdos y de distancia frente a la racionalidad cotidiana” (p. 179 s.).

En el segundo capítulo, Niemeyer se concentra en el debate con el surrealismo a partir de 1929, el año del “viernes negro” de la Bolsa de Wall Street. Durante esta época se cerró en casi toda América Latina el ciclo de los movimientos de vanguardia. La recepción de *Nadja* (1928), de André Breton, tuvo un efecto catalizador y encuentra su eco en el debate con la historia que concentra algunas de las páginas más fascinantes del estudio de Niemeyer. Las novelas *Cubagua* (1931), del venezolano Enrique Bernardo Núñez, publicada en París, *Mío Cid Campeador. Hazaña* (1929), de Vicente Huidobro, y *Pez de oro* (1957), de Churata, le exigen lecturas extensas en las que combina referencias a la cultura universal con un mundo mitológico en plena existencia. Por lo tanto, en el caso de Churata, Niemeyer habla de uno de los textos más radicales e insólitos de toda la vanguardia (no comparto su ortografía con letra mayúscula) latinoamericana. Churata se basa en el mito del Khorichallwa para dar acceso al mundo andino de habla quechua y aymara en su combate

con las tradiciones estéticas contemporáneas. Este detalle distingue su obra de manera radical del movimiento indigenista de la época y la coloca en el centro de la discusión sobre la narrativa vanguardista latinoamericana.

La intertextualidad de Niemeyer con el enfoque de Bosshard sobre Churata sacan a la luz las diferencias en el planteamiento de ambos. Bosshard enfatiza el tema de lo mítico explicando que para el grupo “Orkopata” lo sobrenatural era un fenómeno completamente natural y familiar a la sensibilidad propia. Los mitos ofrecen el material para indicar los espacios precarios en el camino hacia la construcción de la utopía de un mundo nuevo y están tratados a través de un método parecido al *bricolage*, señalando la falta de autenticidad de la literatura latinoamericana hispanófila. Los debates sobre estos temas, en un sentido cultural, alcanzaron un grado tan violento en Lima que en 1926 el poeta José Santos Chocano mató a un periodista que se había atrevido a criticarle.

El libro de Bosshard es una exploración sugestiva de caminos interpretativos, que logran ubicar la obra maestra de Churata dentro de un horizonte que va más allá del de la narrativa vanguardista latinoamericana. Esta perspectiva aspira a participar en las discusiones sobre la época poscolonial y, de esta manera, Bosshard compara la interpretación del concepto surrealista de Churata con la recepción del surrealismo en China o Japón, donde la discusión sobre el sentido trascendental de las obras se desarrollaba en relación con prácticas tradicionales propias. Bosshard observa en este hecho un campo de estudio abierto para el futuro, ya que la crítica de la literatura latinoamericana hasta ahora se ha concentrado fundamentalmente en los ámbitos más familiares de la cultura occidental.

La autofagia obsesiva de Hadatty Mora ofrece otra intertextualidad con el estudio de Niemeyer. Ambas autoras aplican en sus aproximaciones teóricas los términos discutidos en *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme* (1977), de Lucien Dällenbach. *Mise en abyme* se emplea a partir de una reflexión de André Gide y proviene originalmente de la heráldica: en “el interior del escudo puede hallarse otro escudo, que se encuentra ‘puesto en abismo’ o ‘abismado’ en relación con el primero” (Hadatty Mora, p. 51). El traspaso de los límites, la sinonimia de abismación y especularidad o la metanovela sirven como instrumentos para indicar las características típicas de una narrativa vanguardista latinoamericana. De un modo más condensado que Niemeyer, también Hadatty Mora se dirige a un repertorio de motivos, y al “repertorio del amor sincero” en particular. El amor, tema tan personal, se vuelve tabulable, objeto de registro y, como tal, cobra un carácter fáctico. Dentro de este contexto, la interpretación de *Amar, verbo intransitivo. Idilio* (1927), de Mário de Andrade logra obtener un nivel muy lúcido. Andrade interrumpe la historia de Fräulein para dirigirse a sus cincuenta lectores, imaginándose las cincuenta versiones que ellos tienen —y con él mismo 51— de lo contado (pp. 57-58, 80-81, 106-115). Se trata del enamoramiento de Carlos, un muchacho (¡y no una muchacha!) de quince años, cuya identidad está registrada por los ángeles en el cielo, lo que concede a esta historia un carácter bíblico. Su amada es la Fräulein Else, institutriz alemana, contratada por los padres adinerados para iniciarle al joven en el amor, en una época en que la Sociedad de Eugenia de São Paulo estuvo en pleno desarrollo. Andrade cuenta que esta Sociedad propuso “la instauración de una salud pública que facilitase el casamiento precoz entre individuos

considerados ‘eugenizados’ y que imposibilitase la unión entre personas con ‘malos genotipos’ o degeneraciones ‘físicas y morales’ que pudiesen poner en riesgo la pureza racial de la nación” (Hadatty Mora, p. 114).

Las características de este amor sincero se hacen particularmente amargas al leer la novela después de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial. La obra explica que la continuidad de los registros de los vanguardistas es uno de los temas más repetidos en los estudios con respecto al tema. Los registros construyen un vínculo con la realidad posterior, hasta la pronostican precediéndola en algunos casos. Otro ejemplo ilustrativo de esta capacidad de constancia es la novela *Op Oloop* (1967), del argentino Juan Filloy. Se trata de un “maniático de la estadística que lleva fichas sobre sus coitos y que invita a sus amigos a un banquete para celebrar su coito número mil” (Niemeyer, p. 282). La trama consigue su tono de burla tanto debido a la práctica sexual absurda como a la inclusión de la carrera profesional del mismo autor, juez en Río Cuarto desde 1921 hasta 1969. En este período se inició la automatización de los juicios de acuerdo con el Código Penal de la justicia argentina, de una manera tan radical que hoy en día constituye uno de los problemas más significativos, analizados a nivel internacional.

La continuidad es prioritaria para Aguilar, al conectar la vanguardia latinoamericana con los concretistas brasileños, como señalábamos anteriormente. Aunque los ideogramas están desempeñando un cierto papel en los otros estudios, en este caso la espacialidad es absolutamente una *conditio sine qua non* para explicar las intenciones lógicas de la “poesía concreta”. Sus representantes declaran el fin del verso y la llegada del ideograma para un arte rigurosamente constructivo, obje-

tivo, concreto, útil, a favor de una estructura matemática. Este planteamiento explica en parte su recepción traumática por la crítica brasileña, que la identificó con el optimismo tecnocrático de la dictadura. Sin embargo, Aguilar observa su identificación con la explosión de los medios de 1967 a 1969, cuando Augusto de Campos sale en defensa de los músicos del Tropicalismo. Ellos eran los prototipos de una vanguardia crítica hacia la industria cultural y sus imágenes arcaizantes o desarrollistas. Para escenificar el choque violento con la realidad, los tropicalistas inventan el espectáculo presentando su cuerpo y su música como objetos de consumo críticos. Era una provocación tal que, muy pronto, Caetano Veloso y Gilberto Gil se encontraron en el exilio londinense.

Los representantes de la “poesía concreta” han intervenido activamente en la opinión pública de Brasil con sus manifiestos, debates polémicos, o exposiciones de objetos y textos. De esta manera, provocaron una autorreflexión sobre los valores estéticos puestos en escena a partir de los modernistas brasileños. Aguilar presenta un material rico de testimonios de las relaciones personales con autores y artistas en los otros países de América Latina. Esta red de comunicaciones aparece como una característica lógica de la vanguardia que se apropia de las inspiraciones de cualquier lugar en el mundo, hasta en el caso de los encuentros personales, de las lecturas, de los viajes voluntarios o involuntarios, o de la reflexión sobre nuevos desarrollos modernos.

Los cuatro estudios, leídos de manera paralela, ponen de manifiesto la fascinación de las prácticas de este laboratorio estético que se llama poética de la vanguardia latinoamericana. No se basa en la búsqueda de manifestaciones masivas, sino en un diálogo que se realiza en el en-

cuentro íntimo de lectura y observación con el lector. Los planteamientos de sus intérpretes ofrecen un rico material de reflexiones teóricas, conexiones históricas y lecturas minuciosas, lo que convierte la atención hacia este tema en un deleite. A pesar de una serie de divergencias, estos libros hacen pensar que la crítica de la literatura latinoamericana está entrando en una etapa en que el ‘placer’ de la lectura constituye una de sus cualidades intrínsecas. No es que desaparezcan la historia, la ideología, la teoría o la orientación didáctica, sino que los conocimientos y el dinamismo de sus construcciones abren el horizonte de un diálogo comunicativo que ya no permite su encarcelamiento en un esquema reductor.

*Ineke Phaf-Rheinberger*

**Rosa Perelmuter: *Los límites de la femineidad en Sor Juana Inés de la Cruz: estrategias retóricas y recepción literaria*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 29) 2004. 170 páginas.**

**José Antonio Rodríguez Garrido: *La Carta Atenagórica de Sor Juana. Textos inéditos de una polémica*. México: Universidad Nacional Autónoma 2004. 192 páginas [con un disco compacto con una reproducción facsimilar electrónica de los textos antiguos].**

Los estudios de género, puestos tan de moda en la década pasada, han revelado en breve tiempo lo reducido y repetitivo de su campo de estudio al agotarse en aplicar los mismos reproches contra el patriarcado y sobre-interpretar metáforas tratando de comprobar con ellas supuestas transgresiones al discurso patriarcal. La