América en los libros

Rondas a las letras de Hispanoamérica, *Selena Millares, Editorial Edinumen, Madrid, 2000, 185 pp.*

Toda ronda es asedio pero también cortejo, celebración y anhelo, deseo de atrapar a un ser esquivo que se niega a revelarnos sus secretos. De esta manera, persistente y apasionada, Selena Millares rastrea en esta colección de ensayos sobre las letras de Hispanoamérica las huellas de un continente diverso y multiforme que, como un animal mitológico, se ha mostrado desde su origen reacio a las clasificaciones.

La patria común del continente, no obstante, es el idioma, semilla trasplantada al fértil suelo americano que, desde el *Periquillo Sarniento* de Lizardi al modernismo de Darío, se ha enriquecido a fuerza de transgresiones hasta llegar a convertirse en un frondoso árbol de múltiples ramas en cuyo boscaje se interna la mirada crítica de Millares para mostrar de qué manera sus retoños se entrelazan, se vinculan entre sí o se unen por secretos canales a las grandes corrientes universales renovándolas y enriqueciéndolas en el largo y angustioso proceso de la búsqueda de su propio rostro y de su propia identidad.

Pero no es solamente la red de influencias que sustenta a la literatura hispanoamericana lo que Millares desea establecer con sus asedios sino mostrar de qué manera y sobre qué circunstancias históricas se han forjado los movimientos literarios del continente que, desde el barroquismo inicial de Sor Juana Inés de la Cruz a los viajes vanguardistas de ascenso y de descenso de *Altazor* y de *Residencia en la tierra,* pasando por la revuelta modernista de Darío, Silva y Casal y el telurismo romántico de Mármol y Echeverría, se han mantenido fieles al empeño de forjar la utopía, a fuerza de dinamitar, carnavalizar y conjurar, desde todos los ángulos, una realidad adversa y opresora que se opone a los sueños e ideales del hombre.

Atentos al marco histórico en que se desarrollaron sus propuestas y a las condiciones sociales de su tiempo, estos ensayos de Millares, centrados en la obra de autores tan diversos como Sor Juana Inés de la Cruz, Rubén Darío, José Asunción Silva, Dulce María Loynaz, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Gonzalo Rojas etc., tienden lazos a uno y otro lado del océano y nos dejan conocer, al mismo tiempo, la polémica suscitada por sus obras, las propuestas realizadas en su tiempo, las detracciones sufridas por su franqueza y novedad y la justa revalorización que, con la

perspectiva de los años, les ha otorgado la crítica.

La identidad esquiva de Latinoamérica abordada a través del símbolo de Calibán, las diferentes visiones sobre España que de Bolívar a Darío cambian diametralmente de ángulo, el sugestivo claroscuro del barroco en Sor Juana que marca los sueños simbolistas y la veta de la poesía pura, las controversias surgidas en torno a la rebelión modernista y a obras como las de Silva y de Darío que se extienden a lo largo de un siglo, la crisis del 98 y su respuesta vigorosa en cada una de las orillas del Atlántico en las obras de Martí y de Unamuno, los juegos de agua de Dulce María Loynaz frente al carácter ígneo de Delmira Agustini y el aéreo de Gabriela Mistral, y profundas indagaciones en motivos recurrentes como «el viaje imaginario» en vanguardistas como Lugones, Herrera y Reissig y Vicente Huidobro o el rastreo minucioso de la senda seguida por algunos de los más ricos cauces de nuestra literatura como el de las letras cubanas o chilenas, son algunas de las principales preocupaciones de Selena Millares en estas rondas que bucean en el origen, en el agua de la leyenda y de los sueños que fecunda la obra de Miguel Ángel Asturias sin olvidar asomarse a la marginalidad trascendente, a las meditaciones de la muerte que desde lo popular y cotidiano, realizan poetas como Enrique Lihn, Óscar Hahn y Jorge Teillier.

Con un perfecto equilibrio entre la sensibilidad y la erudición y un manejo preciosista del lenguaje, los ensayos que conforman este libro son una densa y fascinante travesía por las letras de un continente inventado por ojos extranjeros que ha buscado y hallado en el poderoso sincretismo de sus letras los prismas que nos dejan conocer su verdadero y desgarrado rostro.

El pasajero Walter Benjamin, *Ricardo Cano Gaviria, Tarragona, Igitur, 2000, 206 pp.*

En la historia predominan los hechos, en la poesía las posibilidades. Dar forma a esas posibilidades coloreándolas con luz propia para que la historia deje de ser un simple obituario de fechas olvidadas y permanezca en nosotros con su luz y su paisaje perdurables es la tarea del novelista que se enfrenta a un hecho histórico, máxime cuando el tema que aborda es un suceso anónimo y tajante, como el suicidio de un hombre acosado en un perdido paso de frontera que, sin saberlo, habría de convertirse con este acto en un símbolo de su tiempo.

En *El pasajero Walter Benjamín*, Ricardo Cano Gaviria asume esta difícil tarea de imaginación y cono-

cimiento al recrear los momentos finales de la vida del pensador judío alemán Walter Benjamin quien, proscrito por el régimen hitleriano y perseguido por los agentes de la Gestapo en la Francia de Pétain arribó en busca de refugio en septiembre del 40 al puesto fronterizo de Port-Bou en los Pirineos españoles y, ante la imposibilidad de proseguir su fuga por la obcecación de los guardias franquistas que se negaron a franquearle el paso, decidió poner fin a sus días con una sobredosis de morfina antes que resignarse a ser entregado a la jauría de sus perseguidores.

«Sólo sobre un muerto no tiene potestad nadie», dejó escrito Benjamin antes de dar cumplimiento cabal a sus palabras, y es sobre este supremo acto de libertad del hombre acosado, que decide abreviar su vida para acortar su sufrimiento, y sobre la belleza que se oculta en la más definitiva de las partidas sobre las que Ricardo Cano Gaviria centra la atención de este relato, forjado en la luz crepuscular de un mundo que declina y que, al igual que el sol, nos revela al ocultarse su más bello e inefable resplandor.

El recuerdo de las luchas y fracasos, el presente mezquino y opresivo de un sórdido hotel de paso y el duermevela alucinado de una larga noche de vigilia en la que sueño y realidad se entrelazan y se funden en un mismo plano mientras la morfina va disgregando la conciencia, son los tres planos de la narración en los que se desarrolla el relato y por los que Cano Gaviria hace desfilar los rasgos principales de la vida de Benjamin: su infancia berlinesa en la gran casa familiar, sus inquietudes filosóficas, sus querencias literarias, su preocupación pictórica, su *flanerie* del conocimiento, sus recuerdos de Ibiza y de París, sus diferentes amores.

Pero estos rasgos de la existencia del filósofo que apuntalan el relato, no se encuentran narrados con la proclividad realista que caracteriza al autor de novela histórica sino insinuados por medio de detalles: las gruesas gafas de miope de Benjamin que distorsionaban la realidad, la misteriosa maleta oscura que protegió hasta el fin de su viaje, las flores marchitas que encontró en el desportillado jarrón del hotel donde pasó su última noche, la dolorosa sensación de sentir que ser judío era ser una cola de rata, una pieza más que los asesinos codiciaban para juntar a su ristra sangrienta, la invisible partida de ajedrez que parecía sostener con el hado maléfico y jorobado que regía sus días y muchos otros elementos circunstanciales que Cano Gaviria aporta con su imaginación y que le permiten crear este sentido claroscuro del autor cercano a la escuela de Frankfurt, de su angustia, su firmeza y su desolación final al enfrentar la muerte.

Pero para que pueda contarse, toda aventura de viaje debe estar

sostenida o apoyada en las manos de una mujer: la madre, la amante, la hermana, arquetipos que Cano Gaviria fabula a través de las acompañantes de Benjamin: la señora Grunwald, la señora Wilmart y la joven alsaciana, tan parecida a su amante letona de la lejana ciudad de Riga, arquetipos de la protección, de la amistad y del amor que, al término de su penosa y lacerante aventura final por los Pirineos, se funden en una única, sibilina y voluptuosa imagen de la muerte que, como una enamorada, llega a desposarlo, a liberarlo del peligro de la degradación y de la indignidad.

Las erizadas cumbres de los Pirineos como frontera entre los pueblos y los hombres, con el trasfondo de su nombre que recuerda al de las piras y *progroms* y el doloroso viaje de un hombre forzado a una resolución suprema para preservar su libertad son el delicado marco en el que Ricardo Cano, con una prosa cuidada y lírica y con un profundo conocimiento de su personaje y de su tiempo, recrea los momentos finales de la vida de Benjamin para mostrarnos la belleza que, pese al dolor, puede existir en el ocaso, en lo que muere, en esa cumbre insalvable que es la muerte y que, como diría Séneca, «tomamos en nuestro desatino como escollo, cuando en realidad es puerto».

Samuel Serrano

La rumba de Lázaro, *Ernesto Mestre, traducción de Daniel Najmías, Tusquets, Barcelona, 2001, 602 pp.*

Ernesto Mestre nació en Guantánamo (Cuba) en 1964 Pertenece, por tanto, a la novísima promoción de narradores cubanos que decidieron marcharse de la isla (Mestre lo hizo en 1972 para afincarse en Nueva York) y escribir, en inglés o en castellano, sobre el incierto futuro de Cuba. A pesar de que Ernesto Mestre ha optado por el inglés como lengua de referencia en esta primera novela, hay que destacar que es un libro completamente isleño en el que se aborda el triunfo y el desencanto de la revolución castrista en clave de farsa. Hay que encuadrar a este interesantísimo escritor dentro de la literatura de los trasterrados, de la novela de la emigración, que trata de poner el acento en otra Cuba oculta y, sobre todo, en la necesidad de una renovación política que la saque del aislamiento. Es a través de una privilegiada imaginación y de una elaborada, barroca, rutilante, orgiástica y esplendorosa prosa como el autor de *La rumba de Lázaro* delata su condición de escritor caribeño. Gracias a esta desbordante y desatada imaginación Mestre nos ofrece una ambiciosa, festiva, delirante e hiperbólica novela en la que mantiene el pulso entre la historia y la ficción a través de una prosa que grita la influencia de Guillermo Cabrera Infante,

Lezama Lima, Reinaldo Arenas, Cortázar, Carpentier, Severo Sarduy, Rulfo, García Márquez ...

Hay que destacar, sobre todo, la importancia que Mestre otorga a la oralidad y al estilo. A ritmo de vértigo nos traslada vertiginosamente por estas páginas llenas de episodios fantásticos y reales, de personajes tan imposibles como verdaderos: el señor Sariel de fuerza descomunal, cuyos tatuajes se renovaban cada día, el niño con un ojo de amatista, trapecistas homosexuales, fantoches guerrilleros, alces violadores, el hombre de piel tan translúcida que se le veían las arterias y las venas, las mujeres «comedoras de palabras», y un largo etcétera.

Es la Cuba de Batista y Castro el espacio que Mestre describe con ilimitada intensidad utilizando una técnica esperpéntica. Una Cuba dirigida por un fantoche «predicador incansable», líder de una Revolución que ha obligado a los cubanos a tomar «el café más aguado que el que toman los yanquis», un estudiante bravucón que «sólo sueña con que toda Cuba sea para él».

La rumba de Lázaro es la historia de la disidencia cubana, pero también de lo que supuso el triunfo de la Revolución y su posterior desencanto. Una Cuba espectral, «un cementerio de héroes y promesas incumplidas», una isla poblada de «almas rotas», un lugar en el que «los comunistas han olvidado lo divertido que es ser cubano».

La rumba de Lázaro es la epopeya de una saga familiar, nada menos que tres generaciones, que da cuenta de la historia más reciente de Cuba. La bulímica y acertada incontinencia verbal de este joven escritor no es obstáculo para que estén resumidas en 602 páginas las voces más significativas de la literatura latinoamericana. Desde el exilio Mestre nos recuerda que cuando salió de Cuba se la llevó entera en el corazón, así como la esperanza de que el poder de los tiranos «no es absoluto, ni su dominio tan ancho y largo como se imaginan».

Tajos, *Rafael Courtoisie, Lengua de Trapo, Madrid, 2000*, 220 *pp.*

Tanto la narrativa como la poesía del uruguayo Rafael Courtoisie vienen avaladas por el premio Nacional de la Crítica, Uruguay, a *Cadáveres exquisitos* (1996); premio de Narrativa del Ministerio de Cultura, Uruguay, a *Vida de perro* (1997); premio de Poesía Plural, México, a *Textura* (1991) y en 1999 el premio Fraternidad por su trayectoria literaria.

Nos encontramos ante un libro que es la suma narrativa de tres relatos: *Tajos,* la pieza maestra que abre y da título al volumen, *Sodoma y Gomorra,* e *Indios y Cortaplumas.*

La novela breve *Tajos* se centra en un personaje abrumado por la soledad, el desamparo y la orfandad en que se queda a partir de la incomprensible muerte de su abuela: «días sin eco y sin fondo que siguieron a la muerte de mi abuela». Su pérdida equivale a la de la infancia. La hostilidad y violencia del mundo que le rodea harán de él un ser indefenso ante la corrupción, la hipocresía y agresividad de la sociedad en la que vive, pero, también, un ser convencido de que la vida se tuerce a cada momento, de que «da patadas feroces» y de que la felicidad es un deseo imposible en un mundo en el que prevalece la dictadura de lo mediático, caracterizada por la exhibición morbosa de una violencia excesiva. Raúl deambula por la «aldea global» provisto de una navaja con la que trata de herir todo lo que se encuentra a su paso sean envases de chocolate, pescado congelado, una sandía, las botellas de refrescos, las ruedas de un coche, unos perros callejeros... Su obsesión es dar respuesta, mediante la escritura del relato que el lector tiene entre manos, a una pregunta ¿por qué murió su abuela? La escritura como salvación. De ahí que el afán del personaje sea escribir algo conciso, claro, que dé fe de sus sentimientos. Al ser consciente de la crudeza del relato, confiesa su deseo imposible de contar algo feliz.

Courtoisie consigue un estilo deslumbrante y alucinatorio en sus espléndidas metáforas surrealistas: el azúcar derramada sobre el suelo es «una hemorragia blanca», las bebidas agujereadas «mueren de sed», una manzana roja se convierte en «un corazón sangriento», su piel en «un caracol»; o sus comparaciones imposibles: «... como las yemas de los dedos de la Venus de Milo», «... como el anillo de la mano manca de Miguel de Cervantes».

Sodoma y Gomorra agrupa un conjunto de relatos que exploran el placer y el dolor, mientras que *Indios y Cortaplumas* se centra en el espacio mítico de la América precolombina. Lo que hay que destacar en los tres casos es que este escritor está convencido de las inmensas posibilidades del lenguaje, de que éste puede ser feroz, de que no hay literatura sin un núcleo poético que la impulse. Como sostiene el autor de *Tajos:* «Contar una historia es crear un universo posible. *No hay poder fuera del discurso,* podríamos decir inspirados en Foucault. El poder reside en el discurso. El poder, tarde o temprano, necesita palabras que lo acrediten, piedras mayores para erigir su fuerza. De otro modo sucumbe. Pero es menes-

ter recordar que la belleza también es mortal para el poder y, por fortuna, abunda belleza en las palabras».

Milagros Sánchez Arnosi

Miguel Espinosa. Poder, marginalidad y lenguaje, *José Ignacio Moraza, Edition Reichenberger, Kassel, 1999, 260 pp. (Problemata literaria 50)*

Al espléndido ensayo de Luis García Jambrina sobre los textos narrativos fundamentales de Miguel Espinosa *(La vuelta al Logos,* Madrid: Ediciones de la Torre, 1998), se suma ahora una nueva monografía aparecida en Alemania sobre el autor de *La fea burguesía.* Si Jambrina desentrañaba las claves de la obra espinosiana desde los textos –aunque sin desdeñar la anécdota que daba origen a su literatura y resumía su sentido– el libro de Moraza aborda las novelas desde la estética de la posmodernidad, la concepción neobarroca y la presencia de la Grecia clásica. Lo hace centrando su atención en los temas preponderantes (el poder, el lenguaje y la marginalidad) y analizándolos en su relación con la lógica, la ética y la metafísica logocéntrica, punto de partida del pensamiento espinosiano.

Lo más valioso de su análisis es su convincente modo de argumentar y de hilar e interpretar aspectos y elementos que permiten contextualizar las novelas del escritor murciano y mostrar con datos ilustradores que sus obras no representan un caso aislado en el panorama de la novelística española de su tiempo. Moraza muestra asimismo que el supuesto predominio de componentes preponderantemente filosóficos se apoya y configura en elementos psicológicos que calibran los cambios sociales de la España de los años sesenta y setenta, levantando acta de una sociedad que apostaba por el consumo y por dejar atrás las miserias materiales, políticas y morales de la posguerra.

Sus conclusiones se alejan, por tanto, visiblemente, de las trilladas sendas y de los postulados nacidos al socaire de la admiración y el deseo de promocionar una obra hasta hace poco escasamente conocida (o, incluso, ninguneada) más allá del grupo de los incondicionales. Moraza se detiene en determinadas paradojas de la obra espinosiana, las interpreta de manera convincente y llega a conclusiones que emanan de un análisis cuidadoso de los textos y de su precisa contextualización. Su análisis vuelve a confirmar, desde un acercamiento metodológico innovador, que Espinoza fue un escritor a contrapelo que izó su palabra contra el coro de voces desafinadas y vacías de pen-

samiento de la llamada posmodernidad.

Studien zum *Mini-Boom der Nueva Narrativa Chilena*. Literatur im Neoliberalismus [Estudios sobre el *mini-boom de la Nueva Narrativa Chilena*, Literatura y neoliberalismo], *Kathrin Bergenthal, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1999, 301 pp.*

La monografía de Kathrin Bergenthal estudia minuciosamente una temática que antes sólo había sido abordada de forma ocasional y fragmentaria. Se trata, por tanto, del primer intento de análisis detallado y sistemático de las relaciones existentes entre vida literaria, casas editoriales (en especial Planeta Chilena), medios de comunicación y la producción y recepción de determinados textos literarios y sus cosmovisiones y propuestas estéticas, políticas y sociales. Las obras y los autores estudiados están bien elegidos por su relevancia y representatividad: Marcela Serrano *(Nosotras que nos queremos tanto* y *Para que no me olvides),* Alberto Fuguet *(Sobredosis* y *Mala onda),* Gonzalo Contreras *(La ciudad anterior),* Roberto Ampuero *(Quién mató a Christian Kustermann),* Ana María del Río *(Siete* días de *la señora K.),* Jaime Collyer *(Gente al acecho)* y Carlos Cerda *(Morir en Berlín).* Diez obras que además tienen la particularidad de haber sido publicadas en un lapso breve: entre 1990 y 1993. Sin embargo, excepción hecha de Marcela Serrano, los representantes de la «nueva narrativa chilena» han carecido de recepción internacional, pese al significado de algunas de sus obras, a la considerable aceptación en su país y al esmerado lanzamiento por parte de las editoriales (Los Andes en cuanto a las obras de Serrano y Planeta en el caso de las demás), organizado y llevado a cabo con ánimo y según estrategias transnacionales.

Especialmente conseguidos son los capítulos dedicados a las secciones y páginas culturales del diario conservador *El Mercurio,* a la *Revista de libros* (suplemento dominical –fundado en 1989– de *El Mercurio,* con una tirada máxima de casi 400.000 ejemplares) y a otras publicaciones y revistas *(Qué pasa, Cámara chilena del libro, En librerías, Guía de libros,* etc.). En dichos capítulos y apartados, la estudiosa analiza con sagacidad y competencia el papel (de casi monopolio) del periodismo literario en las páginas de *El Mercurio* (diario fundado en 1827 por la familia Edwards) y pone en evidencia las relaciones existentes entre prensa, casa editorial y autores. No menos conseguidos son los apartados rela-

tivos a la vida literaria chilena (talleres literarios, antologías, congresos, manifiestos, etc.) y las páginas dedicadas a la interpretación de entrevistas a responsables de casas editoriales y al análisis y evaluación de otras informaciones sobre el mercado literario.

En suma, nos hallamos ante uno de los escasos estudios empíricos sobre la «industria» editorial y el mercado literario; un volumen bien editado que además tiene el mérito de abrir veredas y señalar perspectivas metodológicas nuevas. Sería deseable que la traducción española estuviese pronto a disposición de los lectores interesados.

José Manuel López de Abiada

Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916), *Compilación general: José Jirón Terán. Cronología: Julio Valle-Castillo. Introducción, selección, notas: Jorge Eduardo Arellano, Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000, 431 pp.*

Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916), el nuevo libro del investigador nicaragüense Jorge Eduardo Arellano, es un aporte substancial al epistolario dariano, que continúa y supera las compilaciones anteriores hechas por Ventura García Calderón, Alberto Ghiraldo, Edelberto Torres, Willy Pinto Gamboa, Pedro Pablo Zegers y otros. Arellano reúne 250 piezas epistolares, algunas completamente inéditas, otras que vieron la luz en publicaciones hoy dispersas y difícilmente accesibles, otras presentes en forma fragmentaria en las biografías del poeta. Las cartas, seleccionadas entre un millar de piezas disponibles, abarcan desde 1882, cuando Darío tenía 15 años, hasta 1916, el año de su muerte a la edad de 49. Arellano las ha trascrito con exactitud filológica, hecho no tan trivial como pudiera parecer, si recordamos las libertades que se han permitido algunos compiladores anteriores y especialmente el muy poético Alberto Ghiraldo; y ha elaborado para cada carta un comentario acucioso, donde describe la fuente y la filiación del documento epistolar, identifica al destinatario y a los personajes y hechos aludidos en el texto, reconstruye el contexto de la carta y a veces la interpreta. Estos comentarios, en muchos casos más extensos que las cartas mismas, resultan una ayuda inapreciable para su lectura, comprensión y valoración.

El interés principal de este epistolario es biográfico. La vida de Darío se refleja en ellas, desde la adolescencia hasta la muerte. Hay seis cartas de su primer período centroamericano (1882-1886), veintiuna del período chileno (1886-1889),

diez del segundo período centroamericano (1889-1893), treinta y tres del período argentino (1893-1898), y ciento ochenta de la etapa europea y cosmopolita (1899-1916). A partir de 1906, cada año aparece documentado con relativa abundancia, mientras que en los años anteriores a esta fecha, sólo una mínima parte de las cartas escritas por Darío parece haber sobrevivido: dos corresponden a todo el año 1901, por ejemplo. Como faltan tantas cartas de Darío, y no se pudieron incluir las de los destinatarios, y no hay una biografía completa y actualizada, estas *Cartas desconocidas* se leen, en gran parte, como una colección de fragmentos simbolistas, llenas de alusiones y de referencias a lo que fuera para Darío su vida cotidiana o íntima, pero que para nosotros es hoy un «más allá» desconocido y misterioso, que se puede entrever o adivinar por momentos pero después se sustrae otra vez. Es un libro, pues, que, a pesar de su carácter documental, estimula fuertemente la imaginación.

Günther Schmigalle

La reforma universitaria. Antecedentes y consecuentes, *Hugo E. Biagini, Buenos Aires, Leviatán, 2000.*

El protagonismo de las juventudes latinoamericanas del siglo XX que buscaban unos ideales comunitarios, más elevados ya contracorriente de la sola obtención del éxito profesional que domina en las actuales aulas universitarias hoy día, es el registro que, a través de la recuperación de manifiestos, proclamas y artículos publicados en revistas, quiere hacernos llegar Hugo Biagini en este libro sobre los antecedentes y las consecuencias de la reforma universitaria que, tomando como paradigma la reforma universitaria argentina de 1918, analiza la diversidad de posiciones que han sustentado los movimientos juveniles en el continente americano para mostrarnos la evolución de este proceso que, como otros tantos hitos soslayados de nuestra historia, merece ser conocido y evaluado.

Hugo Biagini registra la acción de los jóvenes estudiantes criollos por la emancipación que serían luego relevantes figuras como Manuel José Quiroga, Manuel Alyo Álvarez o Jaime Zudáñez, coincidiendo con Germán Arciniegas en que «la revolución independentista no constituye un producto del caudillaje ni una idea emanada de los cuarteles sino el triunfo de la conciencia estudiantil de vanguardia».

Tomarán el relevo de esta lucha las sociedades patrióticas, como el círculo de la Joven Generación Argentina creado por Echeverría, o la multitud de clubes cívicos de fines del XIX, que fueron protagonistas en la lucha contra gobiernos

corruptos y en la generación de partidos políticos populares (radicalismo, socialismo).

Con el modernismo aparece la juventud como «agente movilizador por excelencia de las masas». Surgen los primeros centros estudiantiles y la Federación Universitaria (1908); y se celebran los primeros congresos internacionales de estudiantes (Uruguay, 1908; Argentina y Colombia, 1910; Perú, 1912), en los que se exige un modelo universitario innovador: con participación del alumnado, cogobierno, autonomía, y extensión universitaria; además, alientan la integración americana y se denuncia la política expansionista de Estados Unidos. Según Biagini, estas propuestas testimonian «la potencialidad reflexiva de nuestra juventud universitaria e insinúa respuestas alternativas a los modelos dominantes en el ejercicio del poder».

En el contexto de las revoluciones mexicana y rusa, la primera guerra mundial y especialmente –para la historia Argentina– la victoria de la Unión Cívica Radical, se gestó el movimiento estudiantil de Córdoba en 1918, hito del esfuerzo común de los países latinoamericanos, comparable a la Revolución de Mayo por su repercusión continental. Con «el grito de Córdoba» se preconiza el poder decisorio de los estudiantes, se aboga por la autonomía docente y política de la universidad; se defiende la periodicidad y libertad de cátedra, la enseñanza gratuita y la asistencia libre. Además, trascendiendo lo meramente universitario, propiciará la unión con la clase obrera, propagará el sentimiento social, el pacifismo y la lucha antiimperialista, y avanzará realmente hacia la unidad latinoamericana; hecho que debe reseñarse, según Biagini, «como uno de los más importantes precedentes culturales con el que deben contar proyectos regionales como los del MERCOSUR».

Hugo Biagini intenta recuperar esta página de la historia de América por su interés para nuestro tiempo. Cuando campa la «modernización conservadora», y la integración mundial refuerza un sistema de dominación con su correlato de desigualdad creciente, la universidad puede impulsar la alternativa de una «utopía viable» asistiendo a los partidos populares, las ONG y los movimientos cívicos, desde su «función orientadora primordial». Papel que, en palabras del autor, constituye «el aporte más original que ha salido de América Latina».

Viviana Irma Paletta

De la antropofagia a Brasilia, Brasil 1920-1950, *IVAM, Valencia, 2001.*

Entre el 26 de octubre de 2000 y el 14 de enero de 2001 se pudo vi-

sitar en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM Centre Julio González) la exposición *De la antropofagia a Brasilia. Brasil 1920-1950*, cuyo Comisario General fue Jorge Schwartz (profesor titular de literatura hispanoamericana de la Universidad de São Paulo).

Después de varios años de trabajo en la concretización de una idea que surgió en 1996, más de 60.000 visitantes (entre ellos, 6.500 niños que participaron en talleres didácticos ya programados) han podido pasear, a través de 1.300 metros cuadrados distribuidos en 10 grandes salas, por cuatro décadas de la historia brasileña.

Entre 1920 y 1950 transcurre probablemente el período más vital, brillante e intenso de la cultura brasileña. El visitante asiste, deslumbrado, a un rico panel en que se mezclan, dialogan y entrecruzan manifestaciones artísticas diversas: música, literatura, arquitectura, escultura, cine y fotografía, que, lejos de confundir y despistar, provocan un efecto contagiante. Superado el choque inicial que provoca, entre otros, la estimulante fotografía de José Medeiros (Expediçao Roncador Xingú, 1949) que ilustra la portada del excelente y cuidado catálogo de la exposición, la curiosidad del visitante suplanta la dificultad de encajar todas las piezas del puzzle que le proponen reconstruir los responsables particulares de cada área (con interesantes ensayos que recoge el catálogo): Annateresa Fabris (Artes Plásticas), Carlos A. Machado Calil (Traductores del Brasil), Carlos A. Ferreira Martins (Arquitectura y Urbanismo), Jean-Claude Bernardet (Cine), Jorge Schwartz (Literatura y Fotografía) y José Miguel Wisnik (Música).

La «contenida orgía intelectual» que se presenta ofrece, con enorme coherencia, la posibilidad de descubrir los *diversos brasiles* que están representados en la muestra. Retratos de la modernidad brasileña, pero también, recortes dispersos de señas de identidad que huyen de los clichés y nos colocan ante manifestaciones que han resultado decisivas para el pensamiento brasileño y su modo de inserción en el mundo. El abanico cronológico propuesto permite entender desde la metáfora antropofágica (de Oswald de Andrade) y el conocido *Abaporu* (de Társila do Amaral, 1928) hasta el *monumento de crepom e prata* (Brasilia) inaugurado en 1960, y que, como en una alegoría *oswaldiana,* canta Caetano Veloso en su célebre «Tropicáli».

M. Carmen Villarino Pardo

La parola danzante. Octavio Paz tra poesia e filosofia, *Annelisa Addolorato, Mimesis, Milano, 2001, 134 pp.*

Aparece en Italia, en la colección «Morfologie», creada por Maddalena Mazzout-Mis, un original estudio sobre la obra de Octavio Paz. En el mundo moderno, en el cual lo racional es ya «insostenible como fundamento de lo real», el escritor mexicano, como Bergson y Ortega, ve la necesidad de la unificación de las figuras del poeta y del filósofo, de modo que la profundidad de su pensamiento desvelará el verdadero sentido de la poesía y la reinstaurará en lo que fue su vocación inicial. Por ello, la autora del libro, Annelisa Addolorato, parte de un análisis de tiempo mítico y tiempo histórico, dominios inconciliables para Paz, pero no tanto a través de la lírica, pues por un lado el primero «incluye, en su amplio espectro, la linealidad histórica» y por otro «poesía y mito comparten una naturaleza afín».

Ahora bien, la palabra poética, a la vez reafirma la historia y la oculta, pues su orientación es la que marca lo primigenio, por ello consiste en un continuo renacer cuyo sentido es el ritmo, esa «fluctuante» «anti-unidad de medida» propia del tiempo mítico. Por este motivo una parte importante de este estudio se dedica a la analogía, que es «expresión y traducción cognitiva del ritmo primordial». Muy interesantes son también los capítulos «Arte sacro y arte sacralizado» y «El desafío de la belleza». En el primero seguimos los pasos del poeta que destaca la importancia de la belleza del objeto y su eficacia mágica, hoy perdida por su inserción en un contexto extraño. En el segundo vemos cómo asocia los temas surrealistas, el primitivismo azteca y su cosmogonía original. Toda la obra de Paz, afirma Addolorato, «encarna una sorprendente coherencia teórica. En cada una de sus aportaciones se detecta la presencia concreta de su creencia en la magia intrínseca del universo y en el lenguaje como lugar sagrado».

Clara Janés