

CATHY L. JRADE. *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature*. Austin: University of Texas Press, 1998.

El principal propósito del trabajo de Jade es confirmar la dimensión política del modernismo hispanoamericano. Lo peculiar en él es que tal tarea no se lleva a cabo mediante el acostumbrado recurso a textos explícitamente comprometidos con causas extraliterarias, a textos como la “Oda a Roosevelt”, por ejemplo; esos enfoques, en definitiva, no alteran la concepción preciosista del modernismo, pues en el fondo siguen asumiéndola como variante canónica y acaban convirtiendo lo político del modernismo en una especie de apéndice temático. Lo que aquí se propone es algo distinto, que un cuento como “La Ninfa” está tan lleno de compromiso como la “Oda a Roosevelt”, que lo político no es algo añadido o incorporado *a posteriori*, o un fruto maduro del modernismo, sino algo esencial a él, identificado con él, y, lo más importante, conscientemente querido y buscado por sus escritores desde los inicios del “movimiento”. En este sentido, y aunque con conclusiones individualmente distintas, los postulados de Jade coincidirían con los de *The Politics of Spanish American Modernismo*, el reciente trabajo de Gerard Aching, donde los modernistas serían portadores de una agenda política con intenciones nacionalistas o pan-hispanistas. Si los primeros lectores del modernismo no captaron su carga política se debió, según Jade, a la imagen de frivolidad y superficialidad que de él transmitieron los autores de segunda fila, y si a nosotros también nos ha costado entenderlo así, ha sido a causa de la persistencia de la críticas formalista y sociológica, las cuales, de modo diferente, han seguido confinando la literatura modernista al reducto de lo libresco o la han interpretado bajo la “teoría del reflejo”. En estas coordenadas el carácter político del modernismo tendría una doble manifestación, inseparable de su origen. Por un lado el modernismo sería la primera confrontación de Hispanoamérica con la modernidad, es decir, el primer y conflictivo diálogo entre el capitalismo, esa visión compartimentada e inorgánica de la vida, y la conciencia crítica de escritores e intelectuales hispanoamericanos. Es obvio que en el contexto sociopolítico y económico que es la modernidad, la respuesta literaria correspondiente (el modernismo) no puede sino encontrarse condicionada y orientada por las referencias que ese sistema le marque, no puede no ser política. Por ello se explica que los modos literarios latinoamericanos posteriores al modernismo sean en cierta manera una proyección suya, en cuanto que siguen recogiendo esa siempre conflictiva e inacabada instalación de subcontinente en la pos/modernidad. Por lo tanto, el lenguaje modernista sería esencialmente el lenguaje de una crisis, y esto en el sentido en que ya fue expuesto por Julio Ramos, es decir, en cuanto vehículo de esa confrontación ideológica, pero también por las implicaciones de su condición analógica, que harían de él un medio apropiado para la recuperación de las armonías sociales y epistemológicas desaparecidas con el advenimiento de la modernidad. Igualmente, en cuanto la construcción de ese lenguaje tiene lugar mediante el distanciamiento voluntario del lenguaje de la antigua metrópoli y también mediante un verdadero cosmopolitismo cultural, el resultado no puede sino implicar una reformulación de la identidad nacional o supranacional, un intento de reubicación de Hispanoamérica en el nuevo contexto mundial. Y esto es, evidentemente, otro objetivo político. Y, en cuanto que su sincretismo se extendería más allá de lo puramente literario, abarcando no sólo las expresiones literarias románticas, realistas o simbolistas, sino también

una heterogénea pluralidad de discursos extraliterarios, su material lingüístico debería entenderse ya definitivamente redimido de cualquier artempurismo o inmanencia textual. Por todo lo anterior se comprende también que el modernismo y los modernistas sean el momento que, como tal, los escritores posteriores consideren su primera referencia propiamente hispanoamericana, como el momento fundacional de su identidad gremial o supranacional.

El modo en que esas ideas vertebradoras toman cuerpo y van evolucionando a lo largo de la diacronía modernista es el objetivo de los capítulos centrales del trabajo, capítulos que se desarrollan en torno a cuatro grupos de autores. Salvando las especificidades de cada uno de ellos y la inevitable imposibilidad de cuadrar los fenómenos culturales, lo que se postularía aquí sería una evolución desde una inicial toma de conciencia de la modernidad y una actitud esperanzada en cuanto a las capacidades políticas del lenguaje (Nájera, Martí, Casal, Silva) hasta una final desconfianza en la posibilidad de una instalación armónica en la modernidad y un escepticismo acerca de esas potencialidades del lenguaje. Este momento de conclusión, ya comentado en parte por Gwen Kirpatrick, se definiría por el distanciamiento hacia ese lenguaje de los autores del grupo final (Lugones, Agustini, Herrera y Reissig), y sería un distanciamiento concretado textualmente en manifestaciones como la recurrente metaforización desobjetivada, las técnicas imaginistas o una sintaxis cuasivanguardista. En medio de estos dos extremos tendríamos el momento de definición del movimiento, identificado con Darío, y un primer aunque optimista cuestionamiento de las intenciones constructoras del grupo inicial, cuestionamiento que quedaría recogido en las obras de Nervo, Jaimes Freyre, Valencia, Eguren, González Martínez o Chocano. El punto de llegada de esa evolución sería un estadio negativo, por poner en entredicho la capacidad de lenguaje y la posibilidad de una instalación armónica en la modernidad, pero, al mismo tiempo, encerraría unas implicaciones enormemente positivas, ya que dejaría abierto el camino a nuevas formas literarias y a unas inquisiciones sobre la identidad hispanoamericana en continuo e inevitable proceso de replanteamiento.

Como trabajo, *Modernismo...* contiene los méritos habituales en los estudios de Jade: oportunidad, solidez y coherencia en el desarrollo de los postulados, objetividad y penetración en las interpretaciones de los textos, pertinencia de los excursos, precisión, claridad y mesura en la exposición, etc. Las limitaciones que puedan señalársele estarían originadas en la propia condición del trabajo, que en algunos momentos, sobre todo en las presentaciones a cada uno de los autores tratados, puede parecer demasiado general; por ello los reparos que se le hagan no serán sino puntuales, nunca esenciales. En este sentido, se me ocurre que se pasan por alto algunas contradicciones del Martí más utópico, ya que, por ejemplo, es obvio que tan impuestas pueden resultar para un receptor concreto las ideas de un discurso determinado como las del contradiscurso respectivo (pp. 25-27); igualmente, la “sexualidad modernista” se me aparece como demasiado monolítica, pues no siempre fue ésta el contradiscurso de la “sexualidad burguesa”, y ahí están como muestras la poesía moralizante de Gutiérrez Nájera (“Por la ventana”, “Tres amantes”), la conyugal de Lugones (*El libro fiel*) o las advertencias de Darío en el retrato del raro Paul Adam y en la descripción del París de *Peregrinaciones*. Tampoco el antipositivismo de los modernistas fue algo uniforme, como lo demuestran las proclamas porfiristas o “científicas” de Nájera, ni en su búsqueda de la identidad americana olvidaron los vínculos con la antigua metrópoli, pues

igualmente fueron también muchos los modernistas que participaron en el debate panlatinista de fines de siglo. Pero, como se ve, estas precisiones se refieren a matices quizá imposibles de atender en un trabajo como el de Jade, y en ningún momento restan coherencia a su argumento ni a su argumentación. Como, además, seguimos necesitando de más incursiones generalizantes en esta mismo campo, para así eliminar la imagen de un modernismo libresco y completar su concepción como época o como actitud vital, como algo global y no particular, *Modernismo, Modernity...* se convertirá, probable y merecidamente, en otro de los insoslayables trabajos de referencia. Y si, como él, las contribuciones que sigan resultan en lecturas políticas del modernismo, y no en lecturas politizadas, mejor que mejor.

University of Texas-Pan American

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ

GENEVIÈVE FABRY. *Personaje y lectura en cinco novelas de Manuel Puig*. Frankfurt am Main & Madrid: Vervuert Verlag/ Iberoamericana, 1998.

*Personaje y lectura en cinco novelas de Manuel Puig* de Geneviève Fabry es a mi entender el primer libro publicado sobre la novelística de Manuel Puig bajo el prisma de la recepción. La crítica ideológica del libro de José Amícola *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector* (1992), apuntalada dialéctica e históricamente por las ideas fundamentales de Mijaíl Bajtín y Hans Robert Jauss, versa fundamentalmente sobre *El beso de la mujer araña*. Son numerosos, también, los artículos publicados hasta el momento sobre el acto de la lectura y la función de los lectores en la obra de Puig, pero éstos se centran sobre una o varias de sus novelas. Como investigación más sistemática de la narrativa de Puig bajo el enfoque de la teoría de la recepción, cabe destacar solamente la tesis doctoral de María Ester Martínez de 1988 (aún por publicar) "A Study of American and Spanish-American Reception of Five of Manuel Puig's Novels" (no del todo asequible por exigirse pago para su consulta), donde la autora compara las respuestas de críticos americanos y latinoamericanos a *La traición de Rita Hayworth*, *Boquitas pintadas*, *The Buenos Aires Affair*, *El beso de la mujer araña* y *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Por lo tanto el libro de Geneviève Fabry inaugura una vertiente poco recorrida aún por la crítica puigiana: la de una investigación sistemática de la relación interactiva entre el texto y el lector, cuyo vector principal lo constituye el personaje novelesco, según explicita la autora (14-15).

La hipótesis de trabajo de la que parte esta investigación es que "el personaje puigiano se construye en la lectura"(23), por lo tanto, la introducción y los cinco capítulos que constituyen este libro abordan la relación interactiva que se establece entre el personaje novelesco y el lector o lectora de las cinco novelas escogidas: *Boquitas pintadas*, *El beso de la mujer araña*, *Pubis angelical*, *Maldición eterna a quien lea estas páginas* y *Cae la noche tropical*. Tanto la inclusión de estas cinco novelas como la exclusión de *La traición de Rita Hayworth*, *The Buenos Aires Affair* y *Sangre de amor correspondido*, responden al criterio de la autora de hacer de *El beso de la mujer araña* el paradigma esencial de toda la obra novelística del escritor argentino: "He escogido hacer de *El beso de la mujer araña* el eje de mi análisis". *Pubis angelical*, *Maldición eterna* y *Cae la noche tropical* se consideran,