

siempre había intentado ser parte de las estructuras del poder, pero no había podido. Nos comenta el narrador «cómo tomó conciencia del valor de las palabras y su relación con el poder». El se da cuenta que tiene que utilizar las mismas tácticas del discurso del poder. Ya no puede criticar a su hermano y por eso nos dice: «Y yo no soy él. Aun cuando ustedes hayan podido comprobar que hay una densa culpabilidad en todo mi relato. No se trata de un recurso estilístico, literario. Yo nunca fui dos personas, Agapito y yo. Sólo una.» Ambos comparten el mismo discurso. El discurso de orilla tiene que legitimarse, tiene que establecer sus estrategias entablando un diálogo con el discurso del poder.

Los cuentos de Córdova legitiman el discurso del otro, del marginado, del que está en la orilla como una de las posibles manifestaciones del «saber» en una sociedad que por su condición colonial le han impuesto unas estructuras del saber ajenas a su realidad.

ELISEO R. COLÓN ZAYAS

*Universidad de Puerto Rico.*

LUIS IÑIGO MADRIGAL (coord.): *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II: *Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid: Cátedra, 1987.

El segundo tomo de la *Historia de la literatura hispanoamericana*, que viene publicando la editorial Cátedra bajo la coordinación del profesor Iñigo Madrigal, «abarca el período que corre desde las Guerras de Independencia (c. 1810) hasta c. 1918, o si se prefiere, desde un punto de vista más literario, desde el Neoclasicismo al Modernismo». Consigna la impresionante cantidad de 58 estudios, organizados en tres partes.

La primera, que es una «Introducción general», consta de tres vastos panoramas relativos a la sociedad (Van Oor), la cultura (Rojas Mix) y las revistas literarias (Carter) del siglo XIX.

La segunda se refiere al neoclasicismo, al romanticismo y al naturalismo (no se explica por qué no se emplea el término realista) e incluye artículos generales sobre la novela (Valera Jácome), el cuento (J. Martínez), la poesía (Roggiano), el teatro (O. Rodríguez) y el ensayo (Gómez Martínez), cada uno seguido de aproximaciones específicas a las figuras más destacadas en el género: en novela, Lizardi (Madrigal), Villaverde (Sainz de Medrano), Mármol (T. Fernández), Blest Gana (Araya), Altamirano (L. Arguedas), Isaacs (McGrady), Acevedo (Aínsa) y Matto de Turner (M. M. Caballero); en cuento y otras formas narrativas breves: J. J. Vallejo (Moreno Turner), Prieto (Fernández Ariza), Palma (Oviedo) y *Fray Mocho* (Morillas Ventura); en poesía: Olmedo (Lorente), Bello (González Boixó), Heredia (Augier), Echeverría (Sosnowski), Caro (J. L. Martín), Pombo (De Mora), Zorrilla (Cosse) y la gauchesca (Borello); en ensayo: Pérez Rosales (Pinedo Castro), Sarmiento (Hozven), Lastarria (Subercasseaux), Montalvo (Flores Jaramillo), Hostos (Zayas Micheli), Sierra (Lipp), González Prada (Chang-Rodríguez), Varona (S. Bueno); y en teatro: Florencio Sánchez (T. Barrera).

La tercera parte está dedicada al modernismo. Aparecen primero los estudios generales: «La literatura hispanoamericana de fin de siglo» de Gutiérrez Girardot, la novela (Shaw), el cuento (Pupo Walker), la poesía (Schulman) y el ensayo (Olivio Jiménez), seguidos de una útil bibliografía preparada por Iñigo Madrigal. Se consignan luego los estudios específicos: Martí (Fernández Retamar), Díaz Mirón

(J. E. Pacheco), Gutiérrez Nájera (M. Gálvez), Del Casal (De Armas), Silva (Carmacho Guizado), Darío (Collantes de Terán), Díaz Rodríguez (Miliani), Jaimes Freyre (Carilla), Nervo (Mejías Alonso), Rodó (Moraña), Valencia (Benítez Villalba), Lugones (Barnatán), Herrera y Reissig (Perera S. M.), Chocano (Ortega) y Pezoa Véliz (Alegría).

Basta la escueta enumeración anterior para poner de relieve las muy ambiciosas metas de este libro y la magnitud y la complejidad del trabajo asumido por su coordinador. Lamentablemente, los resultados no son del todo satisfactorios. Por lo pronto, la edición es imperdonablemente descuidada, no sólo por el número y calibre de sus asombrosas erratas, sino también por descalabros casi inimaginables en la composición del texto. Con respecto a éstos, es suficiente señalar la presencia de notas incompletas, como la de la página 164, o el abrupto corte de una bibliografía, la de Bello, en la letra D (p. 308). Las erratas van desde «patriotismo» por patrimonio (p. 471), «espiritista» por espiritualista (p. 532), «siniestra» por ¿sinestesia? o «parados» por pareados (ambas en la p. 671), hasta «Willer» por Vitier (p. 415) o «James» por Jaimes Freyre (p. 529). Tal vez este implacable descuido editorial ayude a explicar algunos gruesos errores: afirmar, por ejemplo, que Manuel A. Segura fue mexicano (?) y que escribió una de las primeras novelas históricas (??), como se lee en la página 369, o que el mismo Segura, según consta en otro artículo, es autor de *El chaparral*, en cambio de *El cacharpari* (p. 369). Por lo demás, a Acevedo Díaz se lo hace morir a lo largo de tres páginas consecutivas en tres años distintos: en 1951 (p. 209), en 1921 (p. 210) y en 1924 (p. 211).

Erratas y errores como éstos (y hay muchísimos más) generan desconfianza e impiden que el libro cumpla una de sus funciones primarias: la de ser una fuente segura de información, especialmente para lectores no especializados. Hay que añadir que en otros casos, felizmente pocos, lo que se brinda es información menuda e intrascendente. ¿A quién puede serle útil saber, por ejemplo, que Caro «aprendió las primeras letras con su tía paterna, María, a quien llamaba cariñosamente Mariquita» (p. 323), o que murió en la misma ciudad «donde había engeguecido su señor padre (y) donde había fallecido su cuñado Clímaco Ordóñez» (p. 324)? Sería injusto generalizar a partir de las últimas citas, pero no deja de ser sorprendente que muchos de los estudios recaigan en el viejo sistema consistente en estudiar la «vida y obra» de un escritor, que empeora cuando se adelanta algún párrafo sobre la sociedad, que casi inevitablemente queda suelto y no esclarece absolutamente nada. Por supuesto que cuando el análisis de las obras desemboca en el más crudo impresionismo (el verso «¡Ay, adiós para entonces; adiós para siempre, María!» fue tan sentido por el poeta que «le arrancó posiblemente jirones del alma», un poeta que —además— tenía «una metáfora viril y una personificación musculosa» —pp. 326-327—) el nivel crítico desciende dramáticamente. Desciende también cuando se pierde el sentido de las proporciones y se afirma, por ejemplo, que gracias a sus estancias en Mallorca, Darío pudo escribir sus versos «más sinceros y, en definitiva, más auténticos» (p. 624), o que Hostos «enseñó a pensar al mundo hispanoamericano» (p. 459).

De otra parte, el libro muestra excesivos desbalances, no sólo por la muy dispar calidad de los estudios que recoge, algunos de los cuales son brillantes, otros útiles y no pocos tan simples y superficiales que parecen extraídos de un diccionario, sino también por la ausencia de un formato más o menos común, lo que se nota en las bibliografías, que a veces aparecen y a veces no, que en algunos casos son nutridas y en otros escuetas y que tienen muy distintas fechas de elaboración. Así, por ejemplo, aunque el libro es de 1987, una nota anuncia un artículo que aparecerá nada menos que siete años antes, en agosto de 1979 (p. 568). Tal vez así puedan expli-

carse algunas omisiones bibliográficas flagrantes. Hay, además, desproporciones injustificables: a Blest Gana se le dedican casi 30 páginas, más inclusive que a Darío, y a otros novelistas apenas 18 (Acevedo), siete (Altamirano) y cinco (Isaacs). Toda la gauchesca, comprendiendo a Hernández, por supuesto, es tratada en sólo 14 páginas. Aunque este estudio es consistente, su extrema brevedad hace recordar que en el primer tomo de esta *Historia* también se descuidó el campo de las literaturas populares (cfr. la reseña de J. Beverley en el núm. 130-131 de esta revista).

Todo lo anterior, aunque preocupante por más de un concepto, no debe hacer perder de vista que el proyecto de la editorial Cátedra enfrenta uno de los requerimientos más urgentes de la disciplina literaria latinoamericana: la reformulación de conocimiento histórico de nuestra literatura. La alternativa que comentamos parece obedecer, sobre todo, a la necesidad de poner al día el esquema tradicional, aunque —por lo dicho en los párrafos anteriores— ese objetivo no siempre se cumple. Es tradicional porque se instala, sin problematización de ningún tipo, en el canon oficial de la literatura hispanoamericana, pero, sobre todo, porque dentro de esos límites reproduce la periodización clásica. Es lástima que en el Prólogo no se aluda al criterio de periodización escogido y que esta materia sea desplazada, pese a ser fundamental, a la solapa del libro. Allí se afirma que el volumen abarca un período comprendido entre 1810 y 1918, aproximadamente, período que internamente puede dividirse en dos etapas: una en la que se sigue el «modelo español» y otra en la que surge una «manera originalmente americana». No queda claro por qué ambas etapas forman un solo período ni —para mencionar sólo lo de más bulto— cómo así el «modelo español» rige la producción más importante de esa primera etapa que es, sin duda, el romanticismo argentino. En la práctica, el libro versa sobre la literatura del siglo XIX, que es la denominación que se emplea en todos los estudios de la «Introducción general», lo que explicaría la ubicación del modernismo como segundo segmento de una unidad mayor, la que comienza con el neoclasicismo.

Lo curioso es que esta periodización, no por tradicional menos cuestionable, es consistentemente negada, y casi por unanimidad, por los críticos que se encargan de la sección dedicada al modernismo: en la práctica, todos, aunque algunos implícitamente, afirman que el modernismo no es la etapa final de un proceso que habría comenzado con el neoclasicismo, sino la inauguración de un nuevo período que —para algunos— llega hasta nuestros días. Más curioso todavía: la primera etapa, que incluiría neoclasicismo, romanticismo y naturalismo (y de nuevo habría que preguntarse por qué no se usa el término realista), tampoco es aceptada por quienes estudian este subperíodo. Y cuando se amoldan a ese criterio es ostensible que tienen que enfrentarse a problemas objetivamente insolubles. Es aleccionador observar los esfuerzos historiográficos, algunos casi acrobáticos, destinados a deslindar lo que sería propio de cada una de las tres escuelas sucesivas, cuando la materia misma de ese proceso está marcada por ritmos desiguales y sobrepuestos y por mezclas inverosímiles en la historia literaria europea. De esta manera, el marco periodificador no solamente es inconsistente por sí mismo, sino que entra en conflicto con el desarrollo interno del volumen.

Creo, en suma, que la segunda entrega de la *Historia de la literatura hispanoamericana* muestra palpablemente las limitaciones e incoherencias de la historia literaria tradicional. Sin ironía, porque el trabajo desplegado para hacerla merecer respeto, esta *Historia* tiene la virtud de demostrar que esa tradición en la que se afina agotó todas sus posibilidades científicas y que, por consiguiente, sólo queda asumir el riesgo de historiar nuestra literatura sobre nuevas bases. No está de más reconocer que, por tratar de hacerlo así, otros proyectos historiográficos quedaron en el cami-

no, vencidos por el espesor de la problemática que intentaban resolver. En todo caso, más vale problematizar una historia que tergiversarla con la inútil repetición de una opción historiográfica que no da razón de la compleja especificidad de la literatura latinoamericana.

Todo lo anterior no invalida la importancia de varios de los estudios incorporados a este volumen. Algunos representan síntesis muy útiles sobre temas que los propios autores han tratado antes en detalle, y en los cuales son autoridades ampliamente reconocidas, y otros ponen de manifiesto la producción renovadora de nuevas perspectivas, como sucede en el caso de los estudios sobre Sarmiento o Rodó, por ejemplo. Aquellas síntesis, con su sapiencia, y estos nuevos aportes confieren interés, aunque más monográfico que histórico, al libro que reseñamos.

ANTONIO CORNEJO POLAR

*University of Pittsburgh.*

MARCELO CODDOU (ed.): *Los libros tienen sus propios espíritus: Estudios sobre Isabel Allende*. México: Universidad Veracruzana, Cuadernos del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Instituto de Investigaciones Humanísticas, 1986.

El libro consta de diez estudios de diversos autores y un estudio introductorio a cargo de Marcelo Coddou. Algunos de ellos analizan *La casa de los espíritus* y otros se preocupan del feminismo en la obra de Isabel Allende. Forma un conjunto de 99 páginas. La introducción de Marcelo Coddou, «De la Historia a la historia», responde a la preocupación —que ha llegado a ser una obsesión en la crítica— por determinar el grado de influencia de la obra de García Márquez en la de Isabel Allende. Coddou reconoce un préstamo intertextual, otro extratextual y propone hablar más bien de una fecunda relación dialógica de la obra de Isabel Allende con la obra del colombiano. Otorga rasgos particulares a la autora de *La casa de los espíritus*: un acercamiento creativo al estrato de la realidad y un carácter testimonial y conscientemente denunciatorio, cualidades que conducen a un equilibrio del mundo novelesco, donde lo imaginario se levanta como redentor de la calidad narrativa, según la aguda observación de Coddou.

El desentrañamiento de lo real se realiza, según el crítico, con un acercamiento al «sentido de la historia», unido esto a una «organicidad aguda» que libera a la obra de ser sólo una colección de anécdotas particulares. El todo es —como en toda literatura que valga la pena— mucho más que la suma de sus partes.

Isabel Allende, en su artículo-conferencia «Los libros tienen sus propios espíritus», confiesa un indispensable nivel de pasividad del autor con respecto a la pregunta «¿Por qué ha escrito usted una saga?» Los datos biográficos de la autora de *La casa de los espíritus* vienen a iluminar algunas circunstancias de su escritura. Su intento literario permanece como una meta que puede contener otras obras: persigue «una historia de la familia representativa chilena».

Con René Campos y su artículo «*La casa de los espíritus*: mirada espacio y discurso de la otra historia», se percibe un interesante intento de dilucidar algunos de los significantes de la novela, entre los que se advierten: las mujeres, la casa, el lenguaje y el discurso del patriarca. En estos elementos, el orden tradicional aparece subsanado por otro orden, el de una renovación esperanzadora. Para algunas perso-