

capturar el lugar del nadaísmo dentro del cuadro de las letras colombianas y ver el dinamismo interno del movimiento (los manifiestos, la apertura ecléctica hacia todo tipo de vanguardias, las polémicas de «taberna», la «poética carnavalesca» del escándalo, los mecanismos de la publicidad, las rupturas internas, etc.). En el nivel diacrónico, de la evolución literaria, el nadaísmo aparece como una fuerza centrífuga, puesto que «nace en la provincia, y es la primera vez que un movimiento de tipo intelectual va hacia la capital ya formado» (p. 39).

El capítulo V sirve de transición entre el contexto y el texto, anticipando —a través de un análisis de los elementos literarios vanguardistas— la lectura de poemas nadaístas selectos. Igual que en los capítulos precedentes, se deja notar una sólida base factual, una investigación amplia y minuciosa, coadyuvada por una experiencia personal de quien fue uno de los participantes activos del grupo entre los años 1961 y 1969. Es evidente que el material recopilado por el autor rebosa el marco de un solo ensayo. De ahí que Romero haya optado por escritores individuales, remitiéndonos a la bibliografía existente y dejándonos en contacto directo con los textos de Gonzalo Arango, Jaime Jaramillo Escobar, Jotamario, Eduardo Escobar, Amílcar Osorio, Darío Lemos, Elmo Valencia, Alberto Escobar, Humberto Navarro, Jan Arb, Eduardo Zalamea y con su propia obra. Lo que, tal vez, podría agregarse a esta antología sería, a nuestro modo de ver, una breve nota biográfica sobre cada uno de los autores y la información sobre las fechas de publicación de los textos citados.

El libro de Romero es, en realidad, varios libros: un recuento personal de una experiencia estética y social, un análisis interdisciplinario de un fenómeno literario, una antología comentada, un ensayo de periodización literaria, un valioso texto de referencia sobre la vanguardia en general y el nadaísmo en particular. En cada una de sus múltiples facetas es un libro imprescindible no solamente para los críticos e historiadores de la literatura, sino también para todos los que están tratando de desentrañar —desde ángulos distintos— la dolorosa realidad colombiana.

ELZBIETA SKLODOWSKA

*Universidad de Varsovia, Polonia.*

BARRY J. LUBY and WAYNE H. FINKE, Editors: *Anthology of Contemporary Latin American Literature (1960-1984)*. London-Toronto: Associated University Press, 1986.

Siempre, al enfrentarnos con la traducción, varias preguntas tienden a asaltarnos por la espalda, es decir, por el lado donde suele afincarse la duda: ¿es «fiel» al modelo?, ¿«vierte» el texto primero?, ¿es su *tempo* «equivalente» al del otro texto?, ¿puedo sentir al autor «respirando» en esta lengua que le es extraña? No hay, evidentemente, posibilidad de dilucidar tales incógnitas a no ser cotejándolas con el original. No resulta ser éste el caso de la antología aquí tratada; debemos, pues, confiar en *la escritura* que cada uno de los «traduttore-traditore» ha generado a partir del primer lenguaje. Y es que traducir no es sino una manera de re-presentar el universo que una lengua ha presentado como texto; por eso la función del traductor es más un asunto de escribir que de trasladar... ¿Cómo hacer entonces que en inglés «suceda» lo latinoamericano? He ahí el problema de quien va a efectuar esa mudanza; porque traducir nunca es transformar una lengua en otra, sino hacer que esa

lengua *calce* en la de uno, verter lo peculiar, lo —de algún modo— extraño a la lengua objeto de tal traducción. Y encontrar el equivalente puede redundar en una traición al autor —pongamos, por caso, lo que hizo Seix Barral con la novela de Natalie Sarraute *Los frutos de oro*, ejemplo de cómo no se debe traducir—; o, en una imposibilidad de la lengua misma: las declaraciones del estudioso László Scholz en el XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana acerca de las dificultades para verter al húngaro un texto en español que verse sobre el mar, y hacérselo comprender a un pueblo que no tiene mar ni palabras suficientes en su lengua para descifrar los códigos del lenguaje marino...

Más allá de las dificultades que los traductores afrontaron para llevar adelante su labor, esta antología tiene dos logros indiscutibles: dar a conocer —en muchos casos por primera vez— en inglés, textos y autores poco promocionados por las casas editoras internacionales y, por ende, poco conocidos entre el gran público, y limitar las muestras de contenido político. Uno de los tantos clisés impuestos al trabajo de creación latinoamericano y que, desde el punto de vista estético, resulta peligroso a la hora de estimar la obra de un autor, sería la sobrevaloración que, a nuestro entender, le ha conferido la crítica a la poesía del nicaragüense Ernesto Cardenal y a la del cubano Armando F. Valladares, ambos —justamente, sin embargo— incluidos aquí en traducción de Wayne H. Finke.

Desde la sensualidad homoerótica del cubano Severo Sarduy [«though you oiled the threshold and put saliva, / it could not penetrate, licked yet soft, / or even plumb so vast a vessel / because of its volume or weight. (...) My caution deceived and in contrast / —linaments, modesty or care— with small forgotten anals / you entered suddenly, without warning», p. 286 (*untitled*). Trad. Wayne H. Finke] a la descripción neoexpresionista del preso político que pasa hambre de estómago y de vientre en los textos del salvadoreño Roque Dalton («corn tortillas attacked with that fury / without more warm places to annoy, remains of wild rice like three haughty standard-bearers / occupied in sparing lives of lambs and crude logics», p. 112. *Poet in Jail*. Trad. Wayne H. Finke). De un texto como memoria casi proustiana del paisaje interior, en el venezolano Juan Sánchez Peláez («Don't go away, arduous autumn, I now exclaim, leave me to seize you and dance upstairs, puppet of my heart who knows so well to waste the catmilk and pitcher of seeds, and who with the help of time rectifies me and rises with the sound of a ball in the rain». *The Circle Opens*, p. 282. Trad. Marc Nasdor), a la escritura como aguada reflexión en torno a la biografía personal de la mexicana Margot Glantz («If I see a shoemaker from Warsaw or a tailor from Wolonin, a watercarrier or a boatman from Dnieper, they seem like my father's brother's, even though his brothers became prosperous businessmen in Philadelphia and exchanged their caps and beards for the clothes of the big department stores, probably Marcy's». *Genealogies*, p. 166. Traducción Joan L. Smucker), pasando por la interpretación posmodernista que el uruguayo Roberto Echavarrén hace del amor («Lovers do not speak to each other / when they listen to the radio. / They listen in silence. / They say what they do not say. (...) They are a single scene without a fixed limit. / Now a haunch curves / as much as the other wants but did not expect, as much as the radio / prescribes». *For Tonight*, p. 131. Trad. John Neyenesch), hasta la precisión y fuerza del lenguaje con que la venezolana Matilde Daviú describe el rito de la muerte («She pissed and that warm liquid running down her legs calmed her for a second. She relaxed all her muscles and waited. Ofelia's voice, with the help of a piece of cardboard as a megaphone, sounded at the same time as the shots. 'Fall down! Pretend you're dead! Relax...! Pretend you're dead...! Damned fools!' —Nueva pressed her cheeks to

the cold iron fence and stop breathing». *Ofelia's Transfiguration*, p. 120. Trad. Raimundo Mora y Eugene Richie).

Lo interesante, pues, de esta antología es que nos permite dibujar uno de los tantos perfiles de las tendencias temáticas y corrientes que conforman hoy la literatura latinoamericana contemporánea, cuyo mayor logro ha residido, quizás, en su eficacia para inyectar a la literatura una musicalidad desconocida hasta el llamado *boom*, donde los ritmos con que el autor traduce nuestra realidad vienen amarrados a un lenguaje frecuentemente exuberante. Ha sido entonces ese exceso lo que en la obra de los más conocidos ha atrapado al lector europeo o norteamericano. Pero evidentemente existe en el continente otra literatura que no encaja dentro de ese esquema, y se inscribe en la periferia que el gran centro narrativo —desde García Márquez a su más lograda discípula, Isabel Allende— deja libre. Me refiero, por ejemplo, a la poesía del mexicano José Emilio Pacheco y del argentino Roberto Juarroz, donde en ocasiones el objeto del poema es la poesía misma: «a form of love that only exists in silence, / in a secret pact between two people, / almost always between two people, / almost always between two strangers» (J. E. Pacheco, *In Defense of Anonymity*, p. 249. Trad. Linda Scheer). «Words also fall to the ground, / like birds suddenly crazed / by their own movements, / like objects that suddenly lose their balance, / like men who trip without their existing obstacles, / like dolls alienated by their rigidity» (R. Juarroz, *Vertical Poetry*, II, p. 195. Trad. John Chandó)... Lo conversacional como frontera entre el lenguaje coloquial y la experimentación más absoluta, en los poemas del peruano Carlos Germán Belli («Someday love / will I finally attain, such as it is between my dead elders: / not within their eyes, but outside, / invisible, but perennial, / if not of fire, of air». *Someday Love*, pp. 55-56. Trad. Wayne H. Kinke); y del colombiano Juan Gustavo Cobo Borda («In the shower, desire is a tepid claw / except you no longer exist, worthless fiction, / you are no longer dampness and lust. (...) Sheer non-sense, / death stacks dirty dishes / while a woman remembers / her lover who has departed». *In the Hotel of Your Soul*, p. 99. Trad. Jennie Ibarra); este último cercano al deseo y la pasión que el venezolano Guillermo Sucre ilumina mediante un lenguaje absolutamente sensorial: «White bodied lady / when you emerge from the cascade of the / shower / naked (oh slim) I see you distilling / transparency (...) you kiss me you know (you say) / that I am a beauty («my beauty») / you embrace me (as your freshness brazes me) «you / a beauty» / you take me in your arms / you dress me and we go / into the yard (once again) under the trellised vine / surrounded by the passion / of the heat» (*Whitebodied Lady*, p. 291. Trad. Wayne H. Kinke). Una pasión, en fin, que se invierte en el ojo de la cubana Belkis Cuza Malé y la puertorriqueña Rosario Ferré, al ser entonces la mujer, como sujeto, quien toma el lugar activo para desmitificar la condición de objeto que tradicionalmente ha ocupado: «Women don't die on the front lines (...). They are statues of salt in the Louvre (...) nursemaids, cooks, washerwomen / romantic poetics. / Women don't make history, / but at nine months they push it out of their bellies / then sleep for twenty-four hours / like a soldier on leave from the front» (B. C. Malé, *Women Don't Die on the Front Lines*, p. 110. Trad. Pamela Carmell). «She places her virility near the lip; / playfully she unwinds Fallopian tubes of lit seals; / she attempts to pray, curse, sing / but from her mouth there emerges only a fount of blasphemies / like moons of semen; (...) she sits on them / and gathers all the power of the world between her legs, / manipulating them with knees and loins» (R. Ferré, *Catalina*, p. 142. Trad. Wayne H. Finke).

Son todas éstas obras pacientemente elaboradas en los márgenes y de las cuales

sólo nos es posible aquí presentar una pequeña muestra: lo recopilado mediante este trabajo antológico, que no sólo abre al público de habla inglesa perspectivas distintas para llegar a una mejor comprensión de la literatura latinoamericana, sino que entrega proposiciones de lenguaje y temática posibles de abrir nuevas perspectivas a la expresión escrita del mundo industrializado; uniéndose así a las restantes manifestaciones de la creación y el arte de Latinoamérica, cuya fuerza nos hace suponer que allí se generarán las grandes transformaciones culturales de las próximas décadas; especialmente en un momento como éste, cuando la vanguardia del desarrollo se inclina, peligrosamente, a no ser sino una repetición, sin inteligencia, del pasado.

ALEJANDRO VARDERI

*New York University.*

MANUEL SARKISYANZ: *Vom Beben in den Anden. Propheten des indianischen Aufbruchs in Peru* [Temblores en los Andes. Profetas del cambio revolucionario indígena en el Perú]. München: Dianus-Trikont Buchverlag, 1985.

La solapa de la cubierta de este volumen presenta al autor así: «Manuel Sarkisyanz nació en Irán en 1923. En 1952 se doctoró en Chicago. Su libro *Rusia y el mesianismo de Oriente*, que no pudo aparecer en los Estados Unidos, se publicó en alemán, en Tubinga, en 1955. En 1967 la Universidad de Heidelberg le confió la cátedra de Ciencias Políticas de Asia meridional. De sus seis libros, el más conocido internacionalmente es *Antecedentes budistas de la revolución birmana* (en inglés). Su especialidad es la historia comparada de las ideas de los movimientos sincretistas agrarios.»

*Vom Beben in den Anden* consta de una introducción general a los problemas del indigenismo (32 p.), un estudio histórico del indigenismo desde los primeros tiempos hasta nuestros días (76 p.) y una selección de textos escogidos relativos al indigenismo en el Perú (123 p.). Esta última parte comienza con páginas de *La ruta cultural del Perú*, de Luis E. Valcárcel, y se cierra con extractos de *Raíces y vigencia de la indianidad*, de Virgilio Roel Pineda, con un total de más de cincuenta trozos selectos. La obra está dedicada al «amauta peruano» Valcárcel, que es el autor más representado, con una docena de fragmentos procedentes de otras tantas obras. Le siguen Arguedas, con tres textos; Mariátegui, Gamaliel Churata y José Tamayo Herrera, con dos trozos cada uno. Los documentos más antiguos son la anónima *Elegía quechua sobre la muerte de Atahualpa* y páginas del Inca Garcilaso; los demás son casi todos del siglo xx.

Refiriéndose al indigenismo, Ignacio Sotelo, profesor en la Universidad Libre de Berlín, dice en su prólogo: «Sarkisyanz nos ofrece, con relación al Perú, una apretada síntesis de las ideas fundamentales de ese movimiento político y cultural, bosquejando las etapas más importantes, presentando los autores más destacados y exponiendo los acontecimientos como figuras de un horizonte que va más allá de sus límites geográficos. Los profundos conocimientos de Sarkisyanz acerca de otras culturas, como la rusa y la de Asia sudoriental, le permiten alcanzar una perspectiva universal. Por ello el mayor mérito de este estudio sobre el indigenismo peruano reside en incorporar una dimensión que supera el provincialismo original.»

Otro aspecto de la obra de Sarkisyanz bien observado por Sotelo es el del papel del indigenismo como lo que él llama 'mito revolucionario'. «La comunidad indígena constituye el embrión de un socialismo humanitario. El indigenismo es ante