

Todos los grandes autores son periódicamente reevaluados según los períodos históricos, cambios en la ideología estética, reajustes o giros de todo tipo que reflejan las diversas maneras en que los seres humanos buscan entenderse, explicarse y ubicarse en el universo utilizando pasadas obras maestras como indicadores de nuevas rutas. En ese proceso de continua reevaluación, algunos nombres caen, otros se sostienen, otros se afirman. Es nuestra impresión que, gracias a la reevaluación de la obra de Asturias, en la cual el volumen sobre periodismo y creación literaria cumple un papel singular, el nombre del autor guatemalteco es uno de los que han comenzado a reafirmarse en el ámbito de los clásicos latinoamericanos.

Quizás el descubrimiento fundamental de este volumen sea la reubicación del "nacimiento" de *Hombres de maíz*. Al resituarlo hacia fines de los años veinte cambia completamente el esquema de desarrollo previamente articulado por historiadores de la literatura, según el cual Asturias y Carpentier habrían, hacia principios de los cuarenta, sintetizado la experiencia surrealista y el realismo social, dando nacimiento casi simultáneamente al "realismo mágico/real maravilloso" como nueva expresión estética de la postguerra. De pronto, dicho esquema queda en entredicho. Los artículos periodísticos nos obligan a repensar la trayectoria estética de Asturias y, por extensión, todo el desarrollo literario latinoamericano de la primera mitad de este siglo. Estos no son pequeños hechos. Representan una contribución cuantiosa de este volumen a la reformulación de la historia de la literatura, no sólo en su aspecto particular anteriormente señalado, sino como ejemplo del trabajo a hacerse con todos los grandes autores del siglo, para poder reinterpretar nuestra identidad desde una perspectiva más realista y sólida.

El presente volumen contribuye a reubicar la singular importancia de Asturias en las letras latinoamericanas del siglo veinte. Contribuye también a reubicar la historiografía y el trabajo de archivo como instrumentos imprescindibles de una crítica que aspire efectivamente a reevaluar e iluminar nuestro reciente pasado cultural e histórico.

*San Francisco State University*

ARTURO ARIAS

CLARICE LISPECTOR. *A Paixão Segundo G.H.* Edição crítica. Benedito Nunes, coordinador. París: Colección Archivos, 1988.

Siempre me ha parecido extraordinario que la fascinante e importante obra de Clarice Lispector (1925-1977) haya tardado tanto en ser reconocida mundialmente. En la década de los sesenta, cuando las novelas del Boom hispanoamericano empezaron a cautivar al público europeo y norteamericano hasta tal punto que se puso éste a "descubrir" a los antecesores de sus

protagonistas, a casi nadie se le ocurrió cruzar las fronteras—o más significativo, quizás, mudar de idioma— para investigar el territorio virgen literario que, para la mayoría de nosotros, era el Brasil. Es de notar la escasez de referencias bibliográficas de origen europeo o norteamericano a *A Paixão Segundo G.H.* (1964) de antes de 1977, año de la muerte de la autora, en esta edición definitiva de la novela. Pero no se trata sólo de Clarice: hasta recientemente todos los prosistas y poetas brasileños han sido más o menos desatendidos fuera de su propio país, aunque algunos tuvieran la suerte de ser leídos en Argentina y Venezuela. Los esfuerzos de un reducido grupo de brasilianistas extranjeros, más uno que otro latinoamericanista, que se dedicaban concienzudamente a entender, explicar y divulgar la literatura brasileña, parecían constituir una causa perdida. Pero huelga decir que los que de veras perdían eran los que no conocían este tesoro.

Parece que la situación va mejorando hoy en día, e incluso se podría afirmar que la cultura brasileña ya no es el compartimiento estanco cultural que fue. Por lo menos, ahora los nuevos manuales e historias de la literatura latinoamericana casi siempre incluyen una sección brasileña, en muchas revistas se mezclan artículos sobre autores y textos brasileños e hispanos, y la serie prestigiosísima que es la Colección Archivos ya ha dedicado varias ediciones a obras de autores de habla portuguesa. Lo interesante de todo esto es que, hasta cierto punto, este cambio algo inesperado se debe a un fenómeno típico de nuestra época: el poder de la publicidad internacional, basada en los medios de comunicación masivos y su inevitable *star-system*. Algunas obras brasileñas han salido de la penumbra en la que injustificablemente se encontraban a causa del relativo éxito de versiones cinematográficas que encontraron un público internacional. Y dos grandes novelistas brasileños van adquiriendo fama por medio de su descubrimiento, si no apropiación, por parte de figuras internacionalmente conocidas. Machado de Assis, por ejemplo, acaba de ser descubierto por Susan Sontag, y en términos publicitarios esto valdrá más que todos los trabajos publicados por estudiosos de las obras del formidable autor decimonónico, por brillantes que sean algunos de ellos. En el caso de Clarice, la "epifanía" tuvo lugar en el año 1979, cuando la teórica feminista francesa, Hélène Cixous, basándose en la ficción de la brasileña, empezó su serie de reflexiones sobre la morfología de la mujer. Súbitamente Clarice Lispector—ya muerta, desde luego— adquirió una fama inesperada en lugares donde antes de la fecha nadie se había dado cuenta de la existencia de la literatura brasileña. Desde entonces Cixous ha seguido con sus investigaciones, y ahora el nombre de Clarice Lispector se ha dado a conocer por el mundo entero.

Sin embargo, es imposible no tener ciertas reservas ante el secuestro de un *corpus* literario tan multifacetado y polisémico por parte del feminismo francés. La obra de Clarice es a la vez más sencilla y más compleja de lo que pretende Cixous, y a pesar del feminocentrismo de gran parte de los cuentos y novelas, el enfoque investigador feminista, que se *explaya* en *l'écriture féminine*, se inclina hacia el exclusivismo y el reduccionismo. Por increíble que parezca, se trata de

una suerte de simplificación, aunque recurriendo a lenguaje y conceptos densos y (a veces) difíciles de comprender.

Con la selección de *A Paixão Segundo G.H.* —indudablemente su obra maestra— para representar a la autora en la Colección Archivos, se evita demasiado énfasis en lo que ha denominado Julia Kristeva *parler femme*. A pesar de que publicó Cixous un ensayo sobre esta novela en 1979, es incontrovertible que el texto no sólo invita sino que exige lecturas variadas, y que el énfasis puesto en el discurso/marco patriarcal en las obras tempranas de Clarice ya no es tan llamativo. Ahora el concepto de la existencia no-auténtica se presenta claramente como tema universal; es posible que siempre lo fuera, pero en esta novela se trata más explícitamente de las “posibilidades ontológicas” (el término es de Olga de Sá, que forma parte del equipo investigador) del ser humano que del condicionamiento social, emocional y biológico de la mujer. Es significativo que el nombre de la protagonista nunca sea divulgado, y que Clarice lo oculte “masculinamente” detrás de sus iniciales.

Como afirma el coordinador de la edición, “é patente [...] que o despojamento pessoal em G.H. neutraliza a diferença entre o masculino e o feminino” (xxix).

Junto con *A Paixão Segundo G.H.* se encuentra *A Bela e A Fera*, y también hay un facsímil de algunos fragmentos de la versión manuscrita de este mismo texto. Todo esto parece muy prometedor; además, el coordinador es Benedito Nunes, uno de los primeros en estudiar la obra de Clarice (*O Mundo de Clarice Lispector* data de 1965 y *Leitura de Clarice Lispector* de 1973), Antonio Candido ha contribuido una nota liminar, y el volumen empieza con un poema de João Cabral de Melo Neto, cuya sencillez engañadora (“Vamos voltar a falar na morte?”) casi parece servir de detonadora para los estudios sombríos que lo siguen. Con la adición de un buen equipo de investigadores (y lo hay) se supone que no podría haber problemas. Pero desgraciadamente esta edición sí tiene sus defectos, y aunque sean relativamente triviales, quizás valga la pena mencionarlos antes de indicar y subrayar sus cualidades.

Que sean triviales o superficiales aquéllos no quiere decir que no fastidien al lector/investigador. Indudablemente lo principal en una edición definitiva es que sea totalmente fiable, *accurate*, sin gazapos, y en este caso esto no se puede decir. Por ejemplo, según Antonio Candido (XVII) la primera novela de Clarice, *Perto do Coração Selvagem*, se publicó en 1943 (de hecho fue en 1944, y esta última fecha aparece en otros estudios en el volumen y también en la cronología). Luego, aunque no los he buscado —ni, desde luego, catalogado— me he fijado en un número de gazapos. Y hay repeticiones. En su breve recuerdo de Clarice como amiga, “A Difícil Definição”, Olga Borelli reproduce unas cartas cortas pero reveladoras recibidas de la autora (xx-xxiii). Más tarde, resulta que las “Duas cartas a Olga Borelli” (304), son las mismas. Es de lamentar, también, que la editorial no utilice el sistema tipográfico convencional con el que todos estamos familiarizados. No es fácil leer la bibliografía, por ejemplo, porque no se emplea letra cursiva para los títulos de libros y revistas. Y en el texto mismo hay poca consistencia tipográfica: en algunas secciones tenemos citas en

bastardilla, en otras no. El título de la lista de publicaciones críticas es un buen ejemplo de esta confusión, que además se encuentra en todo el libro y que debiera haber sido evitada: es “BIBLIOGRAFIA DE E SOBRE A PAIXÃO SEGUNDO G.H. DE CLARICE LISPECTOR” (307). (La bibliografía tampoco es completa, y es extraño que en la época del *fax*, del microfilm y del microfiche se mencionen trabajos a los que faltan ciertos datos —“dados não disponíveis”, explican los editores. Una última queja (aún más trivial que las demás): en general, y para futuras ediciones, me parece que la disposición de las secciones debiera ser modificada. La importante “Cronología” no es muy accesible, y hace falta verificar el número de la página en el índice cada vez que se la quiere consultar. Sería mejor si todos los *dados* concretos (cronología, bibliografía, etc.) se encontraran juntos al final del volumen.

Pero hay que subrayar que todo esto importa poco comparado con las evidentes cualidades de la edición, especialmente cuando se tiene en cuenta la inexistencia de versiones originales de los textos. (De los veinticinco libros de Clarice sólo los primeros cuentos —publicados póstumamente bajo el título *A Bela e a Fera* (1979)— fueron encontrados cuando murió. Había también algunos fragmentos de obras, pero nada completo.) Como afirma Benedito Nunes, la desaparición de los borradores y primeras versiones “priva a presente edição da medula do seu aparato crítico” (xxxiv), pero al mismo tiempo esta circunstancia contribuye a nuestra visión de una autora siempre tan indiferente ante lo que tenía escrito que incluso se negaba a mirarlo, ni para corregir las pruebas, y que nunca escribió para un “posible lector”: “é a coisa o que importa,” solía decir (Olga Borelli, “Liminar” xxiii).

Obviamente, esta carencia de originales quiere decir que la reproducción del texto de *A Paixão Segundo G.H.* tendrá menos interés en esta edición que en las otras de la Colección Archivos, y que las anotaciones, proporcionadas por Olga de Sá, desempeñarán un papel relativamente importante. De hecho, el enfoque adoptado por esta crítica evita el feminismo para concentrarse en cuestiones contextuales y en una lectura bíblica/mística/metafísica muy apropiada, tanto para una escritora que, en las palabras de Olga Borelli, “vivía num atualismo místico” (xxiii), como para una narrativa extrañísima que fácilmente puede interpretarse como la investigación de un viaje místico, el “itinerário sacrificial de G.H.” (Benedito Nunes, “Introdução do Coordenador” xxiv). Los tres estudios de este relato de la pasión (en el sentido bíblico) de una mujer, con su clímax —o epifanía— indicado cuando ésta se come una cucaracha, también enfatizan este enfoque, aunque de maneras bien distintas. El primero, “Paródia e Metafísica”, por Olga de Sá, demuestra que por medio de la parodia no-burlesca y nada satírica, Clarice ha creado una protagonista que “chega ao irredutível, ao inexpressivo, ao não-ser, à desistência, ao nada. À imanência total, na qual Deus, o ‘eu’ e o mundo são uma coisa só” (214). En “O Ritual Epifânico do Texto”, Affonso Romano de Sant’Anna también examina el itinerario hacia “o momento luminoso da epifania” (240), y, más idiosincrásicamente que Olga de Sá, y recurriendo eclécticamente a varios puntos de comparación (como,

por ejemplo, a Malevitch, que pintaba en blanco sobre un fondo blanco) y al concepto del rito, basa sus observaciones en la intertextualidad y en la teoría de las catástrofes: pre-catástrofe = pre-epifanía = ritos preliminares; catástrofe = epifanía = rito liminar; pos-catástrofe = pos-epifanía = ritos pos-liminares. En el último estudio, titulado “A Lógica dos Efeitos Pessoais: Um Percurso Discursivo às Avestas”, Norma Tasca se dedica a una investigación de los mecanismos del lenguaje de la novela, que es “um meio de afrontar —de significar a perda [saca el término del texto mismo] de identidade ou a desintegração” en esta “*via crucis* subjetiva” (258). Como cualquier investigación semiótica, el artículo es de difícil lectura, pero cumple con su deber de iluminar el vínculo entre lenguaje y contenido en un proceso que en *A Paixão Segundo G.H.* va del silencio a la palabra para volver al silencio.

Como es usual en los libros de esta serie, hay también una sección titulada “História do Texto”, donde Nádia Batella Gotlib contextualiza *A Paixão Segundo G.H.*, dando detalles de las demás novelas y los cuentos e investigando la relación entre ellos y el presente texto; y Benjamin Abdala Júnior y Samira Youssef Campdelli han compilado las “Vozes da Crítica”, que incluyen referencias a la recepción de todos los escritos (con algunos juicios muy negativos en el caso de la obra temprana) y, como si quisieran subrayar la importancia de la publicidad, al éxito de la película de Suzana Amaral, *A Hora da Estrela*, que ganó el Oso de Plata en el Festival de Berlín en 1986. Finalmente, hay —como siempre— el “Dossier da Obra”, esta vez bastante limitado a causa tanto de la imposibilidad de encontrar la versión original de la novela como de la natural reserva de la autora. Sin embargo, se reproduce una entrevista con ella, que data del 1976, y algunos fragmentos interesantes del “Fundo de Gaveta”.

Me habría gustado saber más sobre la autora misma, sobre sus crisis y su vida con los demás: familia, amigos y el público, pero aún sin ello no cabe duda de que este volumen constituye un aporte valioso al estudio de la obra de Clarice y de la de todo el continente. Su lectura nos anima a volver a los textos mismos, y eso es lo principal.

*University of Pittsburgh*

PAMELA BACARISSE

MARIO DE ANDRADE. *Macunaíma: O herói sem nenhum caráter*. Edição crítica. Telê Porto Ancona Lopez, coordinador. Brasília: Colección Archivos, 1988.

Em crônica publicada no *Diário de Notícias*, de São Paulo, a 20 de setembro de 1931, Mário de Andrade defendeu-se de uma mal escondida sugestão de plágio feita pelo amazonólogo Raimundo Moraes, reconhecendo não só a sua importante dívida, em *Macunaíma*, para com o etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, no seu *Vom Roroima zum Orinoco* (vol. 2, 1924), e outros, como