

RICARDO PADRÓN. *The Spacious Word: Cartography, Literature, and Empire in Early Modern Spain*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

Entre los muchos trabajos que en los últimos años han renovado el campo de los estudios coloniales, *The Spacious Word* de Ricardo Padrón ocupa sin duda un lugar destacado. Original, preciso e informado, este libro representa un nuevo e importante paso en la productiva puesta al día del hispanismo con algunos de los aportes más recientes e innovadores en otros campos vecinos. Con este trabajo, centrado en la representación del espacio americano en mapas y textos de la primera fase de expansión imperial española, Padrón se incorpora a la estimulante y creciente lista de críticos literarios (pienso en Tom Conley para la tradición francesa; en John Gillies, Garrett Sullivan, R. L. Sanford para la inglesa, entre otros) interesados en explorar, desde diversas ópticas y con diferentes objetivos, la dimensión cartográfica en la literatura y en la cultura de la temprana modernidad. Este interés no es del todo sorprendente dado que se trata de un período en el que Europa se embarca en experiencias imperiales que resultan –entre muchas otras cosas– en una inusitada producción de mapas y de relatos sobre tierras y pueblos distantes con un notable impacto en el modo en que Europa empieza a pensar en los otros y a interrogarse a sí misma.

En la base de los planteos de todos estos críticos, y también de Padrón, encontramos varias premisas centrales provenientes de la innovadora obra de J.B. Harley y David Woodward en el campo de la historia cartográfica. En primer lugar, su ampliación de la definición tradicional de “mapa”, en la que incluyen también todo tipo de discurso que de un modo u otro dé cuenta del espacio. Esta nueva concepción, especialmente atractiva para los críticos literarios, le permite a Padrón estudiar dentro de un mismo marco, artefactos cartográficos tradicionales y también cartas, relaciones de viaje, trabajos historiográficos e incluso ficción vinculados con el Nuevo Mundo. Así, *The Spacious Word* examina las prácticas específicamente cartográficas del período en cuestión (cómo, dónde y quiénes hacen mapas en este período, apoyados en qué concepciones del espacio y con qué propósito), al tiempo que recorre autores centrales del canon colonial temprano como Oviedo, Gómara, Cortés, Las Casas y Ercilla, ahora escrutados y comparados novedosamente tomando como eje de análisis el modo en que cada uno de ellos describe (imagina, inventa) el espacio americano para los lectores europeos. Este acercamiento le otorga a *The Spacious Word*

una original amplitud, permitiéndole examinar una vasta y variada gama de textos a través de los cuales la España de los Habsburgos entendió y discutió la naturaleza de su recién adquirido imperio.

No menos importante para el trabajo de Padrón es la crítica de Harley y Woodward a la vieja forma de entender la relación entre los mapas y la realidad. A la visión tradicional de los mapas como simples vehículos de información, como registros objetivos del mundo exterior donde el cartógrafo se limita a reflejar la realidad, estos historiadores le oponen una concepción más compleja. Para ellos, los mapas son centralmente artefactos de dominación donde se plasman modos de ver el mundo, de adquirir, legitimar y conservar el poder, lo cual los hace especialmente atractivos a la hora de examinar la era de la expansión colonial española. En forma análoga, el interés de Padrón por el aspecto descriptivo de los textos coloniales tiene implicancias más amplias de lo que podría parecer a primera vista. En *The Spacious World*, describir constituye un acto creativo. Como el concepto de “emplotment” de Hayden White, la descripción geográfica implica “el encuentro entre datos y expectativas, entre observaciones y supuestos culturalmente contingentes sobre la producción de sentido” (“the encounter between data and expectations, between observations and culturally contingent assumptions about the production of meaning”, 21). La descripción geográfica y la geografía, nos recuerda Padrón, se distinguen una de otra tan claramente como la historia de la historiografía, aunque nuestros hábitos todavía no estén acostumbrados a encararlas de ese modo. Vistos así, los textos sobre América que examina Padrón, donde la dimensión geográfica tiene una importancia capital muchas veces descuidada por la crítica, adquieren un lugar crucial en la “invención” de América –para usar la ya clásica frase de O’Gorman, otro de los referentes teóricos de Padrón–, y sacan a la luz el modo en que los debates sobre la naturaleza y legitimidad de la conquista española del Nuevo Mundo pueden leerse novedosa y productivamente a través de los diversos modos en que historiadores, exploradores y poetas de la época figuraron en sus textos el territorio americano.

A pesar de que el entrenamiento profesional de Padrón es literario, los argumentos centrales de este libro son sin embargo mucho más amplios e interesarán a críticos literarios, historiadores y geógrafos por igual. Padrón sostiene que las prácticas cartográficas dominantes durante el medioevo europeo subsisten durante la temprana modernidad y coexisten por mucho tiempo con los modos de representación modernos, geométricos y abstractos del espacio. En contra de la noción más o menos común de una Europa, y especialmente una España, que alrededor del 1500 adopta rápida, brusca y uniformemente los parámetros de la “nueva cartografía”, Padrón nos convence al pintar un cuadro de época menos prolijo pero más rico y complejo. La era de los descubrimientos, nos dice Padrón, es un período de transición cartográfica, en donde el nuevo modelo matemático convive con nociones medievales del espacio (simbólicas y lineales, basadas en el desplazamiento físico de un lugar a otro), que van desapareciendo sólo muy lenta y gradualmente. Y más importante todavía, lejos de la idea de que la cartografía moderna acompaña y posibilita las empresas de ultramar españolas durante este período, Padrón sostiene y muestra el modo en que cosmógrafos, militares, navegantes, conquistadores e historiadores manejaron durante el período de expansión una concepción híbrida del espacio en la que convivían productivamente la concepción medieval y la moderna. Tanto una como otra, nos dice

Padrón, hicieron posible las aventuras imperiales, en las que las nuevas ideas cartográficas coexistieron por al menos un siglo con los viejos modos de guiarse por tierra y por mar, sorprendentemente vigentes y eficaces durante el siglo xvi. En este sentido y con el foco puesto en la dimensión cartográfica dentro del contexto hispánico, *The Spacious Word* nos invita a repensar críticamente la arraigada idea de la modernidad inherente a la empresa de expansión territorial ultramarina que sigue a los viajes de Colón. El cuadro que surge de este trabajo es el de una modernidad matizada, en donde el motor de las nuevas aventuras no son los nuevos descubrimientos científicos y técnicos que viene a hacer caducos los viejos parámetros, sino una mezcla de ambos que satisface los nuevos requerimientos prácticos e ideológicos del nuevo contexto.

En la primera parte de su libro (los primeros dos capítulos), además de plantear las bases teóricas de su trabajo, Padrón efectúa un detallado y erudito análisis de la historia cartográfica durante la época previa y contemporánea a la conquista española de América. Su análisis, en estos capítulos, se centra principalmente en mapas tradicionales. El capítulo 1 examina el impacto del redescubrimiento humanista de la *Geographia* de Tolomeo en los métodos de representación espacial y, como consecuencia, en la conciencia europea en general. Poniendo el foco en la “revolución cartográfica” que se sigue de tal redescubrimiento, este capítulo reformula el ya clásico planteo de O’Gorman sobre la invención de América. Si para el historiador mexicano “la globalización del *orbis terrarum* sólo ocurrió con la invención de América, no antes” [the globalization of the *orbis terrarum* came only with the invention of America, not earlier”, 38], para Padrón fue sin embargo un cambio previo –el de la aparición de los nuevos mapas con cuadrículas–, lo que le hace posible a Europa concebir un espacio global en donde lo todavía desconocido tiene cabida. Es, según Padrón, antes de que Colón zapara del puerto de Palos y gracias a estos mapas cuadriculados (los mapas “serios” de la época, como los caracteriza el autor), que la imaginación europea “trascendió la frontera oceánica que había circunscrito al mundo medieval y domesticó el océano para apropiárselo imaginativamente” (“broke through the oceanic boundary that had circumscribed the medieval world and domesticated the ocean for imaginative appropriation”). En este sentido, Padrón completa la argumentación de O’Gorman al ubicar el origen de la modernidad –científica e imperialista– en la confluencia de dos fenómenos que identifica como “gemelos”: la invención de América y la revolución cartográfica renacentista. El final del primer capítulo vuelve los ojos a España y al complejo modo –fragmentario, progresivo y desigual– en que España incorpora las innovaciones en la concepción y representación espacial que empiezan a regir la producción de mapas en el resto de Europa. Dos factores, nos dice Padrón, son responsables de este peculiar desarrollo. En primer lugar, la relativa escasez de sostén material y de personal capacitado técnicamente en la península. En segundo, el hecho de que la corona, temerosa de sus rivales internacionales, prohíbe la impresión de mapas, con el curioso resultado de que la vasta mayoría de mapas de esta época (especialmente antes de 1570) son producidos fuera de los círculos e instituciones familiarizados con las nociones geométricas y abstractas de la nueva cartografía. La idea central con que Padrón termina el capítulo, cuya importancia será crucial para el resto del libro, es que en el mundo hispano un conjunto de viejas tendencias siguen operando, al margen de los nuevos elementos provistos por la moderna cartografía tolemeica.

En el capítulo 2 Padrón comienza por rastrear el sentido que tenían las palabras “mapa” y “espacio” en la España de los siglos xv y xvi para mostrar que efectivamente, fuera de un reducido círculo de especialistas, el uso común de estos términos no incorporó los conceptos de espacialidad abstracta propugnados por la nueva cartografía por lo menos hasta la aparición del *Diccionario de autoridades* entre 1726 y 1739. Hasta ese momento, el compromiso con la abstracción matemática como el mejor método para representar la geografía era sólo compartido por un grupo de cartógrafos que trabajan en contacto y que cada vez más, sobre todo a partir de la competencia entre España y Portugal, empiezan a despertar el interés de la corona. Sin embargo, los conquistadores, historiógrafos, frailes, administradores y cortesanos involucrados de uno u otro modo en la conquista de América no estaban equipados para adoptar los métodos y concepciones de la nueva cartografía. Y a pesar de que tuvieron en sus manos mapas sofisticados y modernos, es notable el modo en que persistieron en su imaginación ideas y elementos característicos de la cartografía medieval, en especial provenientes de los mapas itinerarios que usaban las viajeros para llegar de un lugar a otro. Estas dos visiones sobre el espacio (una bidimensional y matemática, con una visión aérea y totalizante; la otra unidimensional y lineal, a la altura de la tierra) coexisten en los mapas y los textos sobre la geografía americana de los siglos xvi y xvii, en parte –como explica Padrón– porque se trata de una empresa colectiva en la que colaboran cartógrafos de vanguardia con informantes locales indígenas y criollos que traen a la empresa sus propias visiones del espacio. Así, concluye Padrón en una de las tesis principales de *The Spacious Word*, la hegemonía de la cuadrícula en los mapas de la temprana modernidad española no llegará hasta mucho después de la conquista de América. Durante al menos todo el siglo xvi, la historia de la espacialidad en España “debe entenderse como un toma y daca entre dos tendencias, un toma y daca que puede manifestarse en los escritos de un mismo autor o incluso dentro de los confines de un mismo mapa o un mismo texto” (“it should be understood in terms of the give-and-take between two tendencies, a give-and-take that can manifest itself within the writings of a single author and even within the confines of a single chart or a single text”, 84). Padrón muestra convincentemente este carácter híbrido del discurso cartográfico español a través de reconocidas obras geográficas del período como las de Santa Cruz y Medina, y sobre todo la *Suma de geografía* de Martín Fernández de Enciso.

A partir del capítulo 3, *The Spacious Word* abandona su foco en imágenes para concentrarse en la “prosa cartográfica” de América, y es especialmente aquí donde el amplio y erudito conocimiento de la cartografía desplegado por Padrón en los primeros capítulos rinde sus novedosos frutos para los críticos literarios. Lector fino, minucioso y creativo, Padrón logra en esta sección revitalizar notablemente el interés en los conocidos textos que examina. El análisis de la figuración del espacio en obras centrales de la historiografía y poesía colonial –nos muestra ricamente Padrón– echa nueva luz sobre las diversas premisas ideológicas que subyacieron y guiaron la conquista del Nuevo Mundo y su recepción europea. El capítulo 3 se enfoca en la *Segunda carta de relación* de Hernán Cortés, escrita en 1520, e inmediatamente circulada en la metrópolis. Tanto el modelo del mapa itinerario, observa Padrón, como de otras tradiciones cartográficas medievales están en la base de la concepción del espacio que despliega el conquistador de México en esta difundida carta.

Lejos de considerarlo una falencia, Padrón interpreta este uso de la espacialidad medieval como una de las principales herramientas retóricas a través de las cuales Cortés convierte discursivamente el territorio mexicano en un espacio apropiable militar y políticamente. El relato de la carta, que avanza linealmente ciudad por ciudad –como los viejos mapas itinerarios– hasta Tenochtitlán, le hace creer al lector “que el viaje de Cortés extiende el límite entre la *civitas* española, la ciudad como una comunidad “civilizada”, y el más allá bárbaro” (“that Cortés’s journey extends the border between the Spanish *civitas*, the city as a “civilized” community, and the barbaric beyond”, 103). Padrón sostiene originalmente que con esta dicotomía entre un espacio civilizado y otro bárbaro, en donde la civilización avanza progresivamente sobre la barbarie, Cortés replica –impuesta ahora a la realidad mesoamericana– la retórica sobre cristianos y musulmanes durante la Reconquista. La segunda parte de este capítulo, una de las más fascinantes del libro, incluye un análisis interesantísimo de dos ediciones de la segunda carta de Cortés, una de 1522 y otra de 1524, en que las imágenes juegan un papel importante. Especialmente interesante es el análisis que Padrón hace del mapa incluido en la edición de 1524, con Tenochtitlán en el centro, donde –según el autor– aparece invertida la espacialidad tradicional de los mapas urbanos europeos. El centro aquí es el lugar de monstruosidad, mientras que la civilización aparece en la periferia en la forma de una bandera habsburga. En una interpretación fascinante de este extraño mapa, Padrón lo considera un suplemento perfecto del relato de Cortés ya que, como aquel relato, ubica al lector en el corazón de las tinieblas (Tenochtitlán) para mostrarle, sin embargo, que la civilización ya tiene a la barbarie sitiada y que pronto habrá de conquistarla.

En la invención de América, observa lúcidamente Padrón, cartógrafos e historiadores trabajaron a la par. Por eso el capítulo 4, “Charting an Insular Empire”, compara el modo en que tres historiadores cruciales del Nuevo Mundo (Fernández de Oviedo, Gómara y Las Casas) dotan de sentido a la vasta geografía americana, mostrando cómo “un lenguaje de la descripción cartográfica compartido da lugar a variaciones sutiles pero significativas que le permiten a cada historiador dar cuenta de América con contornos peculiares a sus propios objetivos historiográficos e ideológicos” (“a shared language of cartographic description allows for subtle but significant variations that allow each historian to map the Americas with contours unique to his own historiographical and ideological objectives”, 181). Se trata de uno de los capítulos más interesantes de este libro, en donde el acercamiento cartográfico le permite a Padrón extraer lecturas nuevas que enriquecen en mucho las interpretaciones más transitadas sobre estos tres conocidos autores. En la monumental *Historia general de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo (cuya primera parte aparece en 1535 y las otras dos tres siglos después), Padrón identifica un proyecto imperial, monumentalizante y memorialístico. *The Spacious Word* muestra persuasivamente que Oviedo, cronista oficial de Indias desde 1532, establece como ningún otro la relación entre geografía e imperio, y plantea originalmente algo así como una geografía providencial. Las Indias, cree, están unidas al viejo mundo y forman con él una única masa de territorio porque esta disposición espacial anticipa el imperio global de Carlos V, previsto por Dios, a partir del cual el mensaje cristiano conquistará el mundo. Así, Oviedo integra el Nuevo Mundo a una geografía universal que convierte en anticipo profético de un futuro triunfante en donde España hereda

la centralidad de Roma, ahora con una misión evangélica. Con esta visión aérea y abarcativa de la geografía americana que domina el primer volumen, observa Padrón, convive otra proveniente del modelo híbrido de la carta plana de navegación, más localizada y precisa, a través de la cual Oviedo invita a su lector a recorrer el Nuevo Mundo en un viaje terrestre que va uniendo los puntos significativos de la experiencia española en las Indias. Estos puntos, sin embargo, adquieren relevancia en la cartografía discursiva de Oviedo no por su ubicación o por sus atributos físicos sino por su valor memorialístico: cada lugar le sirve para recordar –y así fijar en perpetua memoria– algún evento memorable de la conquista española, protagonizado por algún héroe singular. De este modo, “el mapa de las Indias de Oviedo se convierte en el mapa de la memoria en el cual él ordena las historias de aquellos grandes hombres –grandes, aparentemente, incluso en su avaricia y crueldad– cuyos actos, arguye el historiador, opacan los de Jasón, Teseo y Eneas” (“Oviedo’s map of the Indies becomes the memory map in which he arranges the stories of those great men –great, apparently, even in their avarice and cruelty– whose deeds, the historian claims, outshine those of Jason, Theseus, and Aeneas”, 154).

Particularmente novedosa es la presentación que Padrón hace de la *Historia General de las Indias* de Francisco López de Gómara, a quien opone de algún modo a Oviedo. A pesar de no haber pisado nunca suelo americano, nos dice Padrón, Gómara es quien más contribuye a formar en la mente europea un cuadro completo de América. En contraposición con la estrategia de Oviedo –quien procede llenando el espacio americano de historias–, Gómara opera por vaciamiento, aunque el espíritu de su trabajo –como el de Oviedo– es imperial. El vacío que caracteriza su visión de América, observa agudamente Padrón, le permite a Gómara convertirla en un territorio natural a la espera de ser descubierto y apropiado.

Muy diferente es el caso de Las Casas, a quien Padrón examina en un nuevo contexto no sólo por su novedoso foco en el espacio sino, sobre todo, por incorporar en su análisis la poco estudiada *Apologética historia sumaria* (circa 1555). Padrón ubica el planteo de las Casas –como era de esperarse– en las antípodas de Oviedo y Gómara. Como Oviedo, Las Casas llena el espacio americano de historias, pero sus historias constituyen una contramemoria: no giran ya en torno a la valentía y pericia militar de los españoles sino más bien a su crueldad y codicia. Como Gómara, Las Casas interviene en el debate sobre la identidad geográfica del Nuevo Mundo, pero en lugar de insistir en su insularidad asociada a su otredad, Las Casas sostiene –como muchos de sus contemporáneos– que América forma parte de Asia. Negándose a dar precisión alguna sobre el nexa concreto que une América con Asia, lee provocativamente Padrón, Las Casas subraya un tipo de relación entre uno y otro espacio independientemente de la geografía. Para el fraile, América es asiática porque comparte con Asia los atributos que le adjudicaba la geografía clásica, independientemente de todo contacto territorial. De este modo, concluye Padrón en uno de los momentos más sugerentes del libro, Las Casas redefine en forma radical el modo en que su época relacionaba territorio e identidad.

El último capítulo, “Between Scylla and Charybdis”, se aboca por entero a la *Araucana* de Ercilla. Probablemente el más famoso de los poemas épicos sobre América, debe en parte su celebridad a la irresoluble cuestión de su posicionamiento ideológico en relación a la conquista. Padrón se alinea con quienes ven en la *Araucana* un texto crítico, en donde el

énfasis no está puesto en la celebración de la empresa española sino en el cuestionamiento de la codicia y salvajismo que inspiran la gesta española. Si el argumento no es nuevo, sí lo es el modo en que lo sostiene. En una de las lecturas más logradas del libro, este capítulo invierte la interpretación corriente de uno de los episodios más trabajados del poema, el del hechicero Fitón y su *mappa mundi*, identificando en él pronunciados rasgos paródicos que subvierten la celebración imperial aparentemente sugerida en esta cartografía en verso. Esta postura crítica de Ercilla respecto de la empresa de Felipe II tiene su correlato, según muestra minuciosa y persuasivamente Padrón, en la geografía americana tal como nos la presenta Ercilla. Padrón destaca las *estrechezas* que caracterizan el territorio araucano a lo largo de todo el poema, siempre dificultando el paso de los conquistadores, y las lee como un emblema del modo en que América se resiste a satisfacer los deseos de posesión españoles. A su vez, esta mirada sobre la figuración del espacio en el poema abre lugar para una novedosa interpretación de otro episodio de la *Araucana*, el de la expedición de Don García Hurtado de Mendoza hacia el sur en busca del estrecho de Magallanes, agregada a la tercera parte del poema cuando la decadencia española ya empezaba a hacerse visible. Aquí, nos muestra Padrón, cuando el paisaje de estrechezas finalmente se rinde a los esfuerzos españoles y les ofrece a los soldados ibéricos el paraíso que la tierra araucana les había negado, ellos mismos lo destruyen rapazmente. Padrón lee magníficamente este episodio como una sátira de las aspiraciones imperiales de Felipe II. “Las esperanzas de Don García por conquistar Magellanica con su pequeña fuerza expedicionaria –concluye contundente– vienen a burlarse de las esperanzas de Felipe II de lograr el dominio del mundo entero con los limitados recursos disponibles incluso para una monarquía tan vasta como la suya” (“Don García’s hopes to conquer Magellanica with his small expeditionary force come to mock Philip’s hopes to achieve dominion over the entire world with the limited resources available even to a Monarchy as vast as his own”, 223).

Provocativo, riguroso, amplio y claro, este ambicioso y logrado estudio constituye un valiosísimo aporte al cada vez más dinámico corpus de libros sobre el imperio español en la temprana modernidad. Interdisciplinario en foco, *The Spacious Word* atraerá fundadamente a un público plural de académicos procedentes de diversos campos y contribuirá sin duda a un intercambio transversal indispensable para encarar el estudio de la conquista de América. Este novedoso foco en el espacio, por otra parte, encontrará seguramente entusiastas seguidores que se aventurarán por este camino en los muchos textos literarios españoles y americanos para los que esta perspectiva resultará de enorme provecho.

LUCÍA M. SUÁREZ. *The Tears of Hispaniola. Haitian and Dominican Diaspora Memory*. Gainesville: University of Florida Press, 2005.

*The Tears of Hispaniola*, como se infiere desde el título, trata sobre la historia de violencia transcurrida en la isla caribeña compartida entre la República Dominicana y la República de Haití. La autora, Lucía M. Suárez, concentra su estudio en el análisis de escritores haitianos y dominicanos cuyas obras confrontan los fantasmas del pasado desde la diáspora. Estos autores escudriñan en la historia en un esfuerzo por denunciar los efectos de la violencia padecida a través de los años. A la luz de principios básicos como el de los derechos humanos, se plantean la posibilidad de un presente y un futuro donde predomine el respeto a la dignidad humana. Ante todo, a Suárez le interesa en su estudio el papel que juega la memoria para resistir y sobrevivir la violencia política y doméstica, el machismo, el racismo, la xenofobia y la invisibilidad de los sujetos subalternos.

A pesar de que podemos encontrar comunidades diaspóricas en los EE.UU. provenientes de la isla también conocida como Haití o Quisqueya –la haitiana en mayor número desde la década de los 1980 y la dominicana principalmente desde los años 1960– *The Tears of Hispaniola* es el primer estudio comparativo de los discursos literarios creados por los miembros de estas dos comunidades en los Estados Unidos. El libro estudia la obra de Edwidge Danticat (en especial sus novelas *The Farming of Bones* y *Breath, Eyes, Memory*), la colección de cuentos de Junot Díaz (*Drown*), la autobiografía de Jean-Robert Cadet (*The Restavèk: From Haitian Slave Child to Middle-Class American*) y la novela de Loida Maritza Pérez (*Geographies of Home*). Estos autores, oriundos de estas dos naciones caribeñas, comparten entre otras cosas sus experiencias de inmigrantes y el hecho de que escriben en inglés. En sus obras se percibe una escritura enraizada en experiencias traumáticas sufridas en cuerpo y alma en el territorio de los Estados Unidos. En su estudio, Suárez trabaja a partir de tres principios organizadores. En primer lugar, la autora se concentra en un minucioso examen de los personajes, al cual sigue con un detallado análisis textual, para culminar con sus propios comentarios críticos sobre los textos estudiados. Cada texto se examina en el marco de la función de la violencia y la memoria para explorar cómo afectan a los sujetos diaspóricos de los textos literarios en cuestión. Sobre este particular, la autora alerta a sus lectores respecto al acercamiento metodológico que guía su estudio: “My methodological approach undertakes sustained readings of specific texts for an emphatically focused examination of the affects and effects of the memory of violence exposed through diaspora literature...” (Introducción 9).

El libro consta de cuatro capítulos, sin incluir la introducción y la conclusión. Estos son: “Meanings of Memory: A Literary Intervention to Confront Persistent Violence”, “What Happens When Memory Hurts? The Haunting of Rape,” “Exposing Invisibility: Drown”, “Modes of Memory: *The Restavèk* Condition and Jean-Robert Cadet’s Story” y “Mapping Home: Inaccessible Memories”. El primer capítulo, “Meanings of Memory ...”, trata sobre la obra de Danticat. Aquí se estudian las relaciones dominico-haitianas en los pueblos fronterizos de La Española antes y después de la trágica e ignominiosa masacre del 1937, en la cual el dictador Rafael Leonidas Trujillo autorizó una “caza” de haitianos que culminó en una ola de violencia que ultimó las vidas de miles de haitianos. Suárez



logra penetrar en una maraña de historias y documentos oficiales contradictorios sobre la masacre que le permite evocar y situar con precisión el complejo contexto histórico en el cual se desarrolla *The Farming of Bones*. Aquí la autora alude, por ejemplo, a la estrecha y amigable relación que existía entre los líderes políticos de ambas naciones (Trujillo y Vincent) mientras en la frontera se asesinaba a los haitianos, a textos dominicanos que pretenden racionalizar los horrores de la tragedia haitiana (Freddy Prestol Castillo), así como también a discrepancias entre historiadores haitianos y dominicanos con respecto al número de ciudadanos haitianos inmolados en 1937 (Ernesto Sagás y Bernardo Vega). Para subrayar el nivel de complejidad con el que las voces oficiales o locales han pretendido leer la masacre, Suárez contrapone las ideas de Richard Turits en lo que respecta a las relaciones dominico-haitianas en la zona fronteriza antes y después del hecho. A mi parecer, en ese contrapunteo es donde radica el éxito de este primer capítulo. Todas estas alusiones permiten que Suárez elabore la tesis del capítulo: frente a la manipulación y elaboración de falsos mitos alrededor de la masacre, los personajes de Edwidge Danticat tienen que aferrarse al pasado, aunque al mismo tiempo estén atrapados en ese doloroso momento. De ahí que Lucía Suárez proponga leer *The Farming* como un memorial del horror, pero sobre todo como un texto que cree en el potencial de los seres humanos para sobrevivir la tragedia y luchar por su futuro.

El segundo capítulo, “What Happens When Memory Hurts? The Haunting of Rape”, aborda el tema de la violencia sexual, social y familiar contra la mujer en el marco de la novela de Danticat *Breath, Eyes, Memory*. Resulta interesante el aparato crítico y el trasfondo histórico al cual recurre la autora para examinar la historia de la lucha de los derechos de la mujer en Haití. Resultan especialmente iluminadoras las comparaciones que establece entre organismos oficiales creados al final de regímenes dictatoriales (Comisiones de la Verdad, por ejemplo) en países como Argentina, Guatemala, El Salvador, Chile, Uruguay y Camboya, con el propósito de investigar las vejaciones y abusos sexuales cometidos contra la mujer. Todo ese caudal de información prepara al lector y le permite dialogar con el texto de Danticat *Breath, Eyes, Memory*. Aquí la autora emplea el concepto de ‘injured memories’ para calificar las vidas de víctimas de abuso sexual a manos de militares y oficiales del gobierno, en un régimen opresivo que niega ese pasado: “When rapes by government thugs are denied, women’s experiences, suffering, and memories of the traumatic events are further denied. Women live with what I call ‘injured memories,’ extremely painful memories of continued injustices, and cannot let go of the past, which becomes their present” (69). La autora va más allá al puntualizar el fuerte vínculo que se establece entre literatura y memoria. Para Suárez, la falta de reconocimiento oficial de la violación, sus efectos y consecuencias para las víctimas, pueden ser refutados o combatidos por una literatura que no permite olvidar la atrocidad. De esta forma, la literatura se convierte en un vehículo apropiado donde se ventilan, y se sacan a la luz, los efectos de la agresión sexual contra el cuerpo de la mujer. Al decir de Suárez: “... literature provides an alternative format of disclosure, highlighting the complex nature of the fallout of violence” (73). En este capítulo, la autora da cuenta de memorias de violaciones en la era del dictador haitiano François Duvalier tomando como punto de partida la historia de dos personajes femeninos de *Breath, Eyes, Memoir*: Martine y Sophie, madre e hija respectivamente. La primera, Martine, víctima de violación, se

reubica en la ciudad de Nueva York para rehacer su vida y ofrecerle mejores alternativas de vida a su hija. Resulta muy acertado el análisis de estos personajes diaspóricos frente a la memoria de un pasado perturbador. Por medio de Martine y de Sophie, la autora contrasta la experiencia de una mujer que sufre el trauma de la violación en el silencio y la soledad con una mujer que encuentra una comunidad solidaria y recibe apoyo. Expone cómo dos generaciones, en circunstancias y medios diferentes, pueden lidiar con los fantasmas del pasado que las acosan: “Martine evokes victims of the past who had little recourse to human rights action. Sophie, on the other hand, suggests that there is hope for recovery from trauma through community and engagement in a present that allows the trauma of the past to be viewed as past. An important point in the stories of Martine and Sophie is that trauma begets trauma and that much work must be done to address violence and repression. Violence and trauma impede a life with dignity and deny basic human rights [...] Danticat’s novel is a memorial to Haitian women, denouncing rape in the past, in the present, in the future” (89-90).

El capítulo tres, el más breve y tal vez el más problemático de todos, “Exposing, Invisibility: *Drown*”, se enfoca en los temas de la visibilidad versus la invisibilidad. La autora muestra un claro desencanto con la obra de Junot Díaz quien, en su opinión, perpetúa mitos de violencia masculina, sexismo y machismo en la mentalidad del hombre dominicano. Sin duda esos temas son recurrentes en los cuentos estudiados, como lo son también en su recién publicada novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. No obstante, la extensión del análisis de los personajes en la obra de Junot puede hacer esta parte algo esquemática, e incluso superficial, si se contrasta con la extensión, minuciosidad y profundidad con la que se analizan los textos de los demás autores estudiados. Sin embargo, habría que añadir que en el ámbito del contexto sociopolítico y cultural, la autora continúa ofreciendo un trabajo de investigación sólido y complejo. Sobre todo me parece fascinante la relación que establece entre la imagen de Rafael Leonidas Trujillo con la del “tíguere” dominicano para explicar la conducta del hombre mujeriego, desconsiderado y abusador.

La tesis del capítulo cuatro, “Modes of Memory: The *Restavèk* Condition of Jean-Robert Cadet’s Story”, gira en torno al papel que juegan la autobiografía, el testimonio y la memoria en el proceso de autoformación del sujeto. La autora explora la explotación infantil en la sociedad haitiana por medio de la figura del *Restavèk* o hijo de crianza. Estos son niños de extracción pobre entregados a familias con mejores condiciones que la suya que bajo promesa de poder asistir a la escuela, tener techo, comida y vestimenta seguros terminan en realidad siendo empleados domésticos de la familia que los aloja. Aquí la autora traza una documentación sobre esta práctica con relación a la economía y el código laboral y legal haitianos. También comenta sobre la representación del niño sirviente en la literatura y documentales fílmicos de Haití.

Incluye detalles de la vida de Jean-Robert Cadet como empleado doméstico tanto en Haití como en los Estados Unidos y de los abusos emocionales, psicológicos y físicos a los cuales fue expuesto. Suárez toma nota del cambio radical en la vida de Cadet como ciudadano estadounidense y su papel como activista social, y elabora sobre la persistencia de la memoria traumática. La autora insiste en que no leamos la autobiografía de Cadet como otro texto sobre un niño pobre en un país en vías de desarrollo. Propone en cambio una

lectura sobre el papel de la voluntad humana en cambiar su destino, en la fuerza del texto para hacernos pensar sobre la explotación infantil. Aunque no hay duda de que Cadet ha recuperado admirablemente su dignidad humana y que participa como ciudadano en la vida pública y privada, mostrarlo como ejemplo de la posibilidad de romper con la explotación infantil puede resultar exagerado. Quisiera compartir el optimismo de Suárez, pero como ella misma nos recuerda en *Tears of Hispaniola*, no es usual que los Restavèk en Haití tengan la oportunidad de salir del país y mucho menos que asistan a la universidad en los Estados Unidos. Francamente, en el país más pobre de América, se necesita más que voluntad y autodeterminación para romper con la historia de explotación y de abuso infantil.

La novela de Loida Maritza Pérez, *Geographies of Home*, se estudia en el quinto capítulo titulado “Mapping Home: Inaccessible Memories”. Se trata de un capítulo breve que de cierto modo repite los planteamientos hechos sobre la obra de Junto Díaz en lo referente a los temas del sexismo, el racismo y la violencia contra la mujer dominicana. Lo innovador de esta parte del libro estriba en la conexión que establece entre lagunas irresueltas en la historia dominicana con la negación de la nación para enfrentar su pasado e identidad racial. Esta idea la extiende al análisis de los personajes femeninos de Pérez, los cuales no pueden asirse a ningún espacio geográfico en la medida en la que se niegan a entender su pasado. Con argumentos convincentes, la autora sugiere la confrontación histórica como elemento liberador de la violencia y de recuperación de la identidad tanto nacional como personal.

*The Tears of Hispaniola* es una lectura obligatoria tanto para especialistas en el campo de estudios comparados, de la diáspora, estudios culturales caribeños, como para estudiantes poco versados en la materia. Una de las importantes contribuciones de *The Tears of Hispaniola* es la exhaustiva labor bibliográfica que se ofrece, así como el incisivo manejo de los textos de que se ocupa. Llama la atención el caudal de fuentes bibliográficas con las cuales dialoga la autora; además de las contribuciones al campo de la investigación en los estudios del Caribe que ofrece. Sin lugar a dudas, el texto de Suárez da cuenta de una de las principales preocupaciones de la autora al inicio de su estudio: la lucha a favor de los derechos humanos en la isla de la Española. En la medida en que Suárez confronta a sus lectores con las “lágrimas” que colman la historia de la Española, e indaga en los orígenes de la violencia, el racismo, el machismo y el sexismo; en esa medida obliga a sus lectores a repensar el papel de la memoria traumática y el potencial humano de transformar el presente y el futuro de los que sufrieron en sus cuerpos las diversas formas de opresión que se describen. Con su libro, Lucía Suárez viene a llenar un vacío en el discurso literario académico de la diáspora dominicana y haitiana en los Estados Unidos. Debe aclararse que hoy día hay varios estudios sobre la República de Haití y la República Dominicana. Por ejemplo podemos mencionar la obra de Eugenio Matibag, *Haitian-Dominican Counterpoint* y la de Michele Wucker, *Why the Cocks Fight: Dominicans, Haitians, and the Struggle for Hispaniola*. La diferencia entre estas obras y la de Suárez radica en los textos que manejan para entender las relaciones entre las dos repúblicas. Mientras las primeras se enfocan primordialmente en documentos históricos y culturales, la de Suárez se concentra en la producción literaria insertada en esa historia. Es un hecho que la diáspora caribeña está lejos de disminuir en el territorio del Norte desde donde se han escrito los textos estudiados; todo lo contrario,

ésta crece. *The Tears of Hispaniola. Haitian and Dominican Diaspora Memory*, como esa comunidad a la que alude, procura acrecentar su visibilidad en un nuevo territorio, aunque para hacerlo, tenga que develar su pasado común de lágrimas y tragedias.

Universidad de Pennsylvania

RAMONITA MARCANO-OGANDO

JUAN PABLO DABOVE. *Nightmares of the Lettered City: Banditry and Literature in Latin America 1816-1929*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007.

*Nightmares of the Lettered City* presenta una lectura del “largo siglo XIX” latinoamericano (específicamente de 1816 a 1929) tan amplia en su alcance y tan brillante en su argumentación que forja un nuevo paradigma de crítica para los estudios literarios latinoamericanos de esta época. Tomando como punto de partida el concepto de la “ciudad letrada” de Ángel Rama como el conjunto de instituciones de poder que vincula robustamente la escritura con el control social ejercido por las clases “ilustradas” urbanas, Dabove asevera que el rebelde rural (identificado por los letrados que lo representaban como “bandido”) es un tropo fundacional de las culturas nacionales de América Latina, el que representa la otredad que posibilita y confirma las jerarquías clasistas que favorecen estas oligarquías urbanas del siglo XIX. Escribe Dabove, “The bandit trope is, within the text of Latin American culture, both the product of and the arena for the struggles between the lettered city and the various social sectors that challenged its dominance” (6).

Se enfoca el estudio en textos –la mayoría obras literarias canónicas, algunas menos conocidas, y otras más bien tratados positivistas generalmente no leídos como literarios, todos productos de la misma ciudad letrada– de cuatro países: México, Argentina, Brasil y Venezuela. En sus diecisiete capítulos, Dabove abruma al lector con evidencias textuales para apoyar su tesis, y así inyecta una nueva energía crítica en los estudios literarios latinoamericanos del siglo XIX, la que no se ha experimentado quizás en los últimos quince años, y la cual seguramente establecerá a Dabove, junto con críticos como Doris Sommer, Beatriz González Stephan y Julio Ramos, como una de las autoridades de su generación en este campo, un hallazgo impresionante para un primer libro de un joven investigador.

El libro se divide en tres partes. La primera trata representaciones del bandido como “otro”, como “the unequivocal demon of national, modernizing projects” (39). La sujeción del bandido se representa como acto imprescindible para el proyecto nacional latinoamericano. Dabove presenta lecturas de *El Periquillo Sarmiento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, *Facundo* y *El Chacho* de Domingo Faustino Sarmiento, *O Cabelleira* de Franklin Távora, *El Zarco* de Ignacio Altamirano y obras criminológicas del brasileño Raimundo Nina Rodrigues y el mexicano Julio Guerrero, las que retratan la amenaza de organizaciones sociales subalternas de gauchos, cangaceiros y bandidos a la hegemonía frágil de los letrados urbanos en sus proyectos nacionales.

En otros textos, los que se analizan en la segunda parte del libro, el arquetipo del bandido se emplea no para fortalecer jerarquías, sino para criticarlas. Las lecturas que

realiza Dabove de *Astucia* de Luis Inclán, *Zárate* de Eduardo Blanco, *Martín Fierro* de José Hernández, *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, *Alma gaucha* de Alberto Ghirardo y *Los bandidos del Río Frío* de Manuel Payno interpretan estas obras como críticas a la modernización y a los sistemas de control social de la ciudad letrada, articuladas desde una política inconforme y a veces radical. En las obras estudiadas en esta sección, “the borders between bandit and letrado projects are porous, and the trope’s mobilization shows internecine conflicts and culture wars within the letrado elite, as well as widely diverging conceptions on the issue of rural violence (or outlaw violence in general) vis-à-vis nation-state formation” (129-30). Aquí los bandidos se vuelven héroes abatidos por las injusticias de instituciones corruptas del estado.

En la tercera parte del estudio, el bandido asume un papel nostálgico como personaje fundacional en la historia nacional, pero siempre como figura ya extinta: “This is the paradox of nationhood, in which the state... pays eternal homage to those it had to suppress to become what it is” (218). Aquí Dabove trata *Os sertões* de Euclides da Cunha, *La guerra gaucha* y *El payador* de Leopoldo Lugones, *Los de abajo* de Mariano Azuela, *Cesarismo democrático* de Laureano Vallenilla Lanz y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos.

Todas estas lecturas, de forma muy productiva, aplican elementos de la teoría de los estudios culturales y subalternos (Raymond Williams, Stuart Hall, Ranajit Guha, Ernesto Laclau, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Ángel Rama, Roberto Schwarz, Walter Benjamín, etc.) a la literatura decimonónica, tomando en cuenta también la obra de historiadores especialistas en el bandidaje (Eric Hobsbawm, Richard Slatta, Paul Vanderwood, Carlos Aguirre, Ricardo Salvadores, etc.), así demostrando cómo los conflictos de clase y de ambiente (urbano versus rural) representan las tensiones primordiales de la literatura latinoamericana del largo siglo XIX. Pero por su uso de esta teoría de estudios culturales, el estudio hace hincapié en los límites de los estudios literarios de hoy día. Dabove admite, “I devote little attention to the Mexican corrido, the Brazilian *literatura de cordel*, the Río de la Plata *payada*, or the Argentine *folletín criollista*, which are the cultural expressions that first come to mind (in part, due to media popularity) when one thinks about Latin American banditry” (38) y confiesa que se concentra en una expresión y una perspectiva siempre elitistas. Se justifica al señalar, con razón, que este estudio, ya amplísimo, tendría que ser de varios tomos para incorporar bien un análisis de las representaciones más populares del bandidaje decimonónico, y que se necesitaría de una metodología crítica más robusta para tratar los varios géneros de expresión regional y popular que se incluirían en tal proyecto. Pero también confirma que para nosotros los que enseñamos el siglo XIX, por lo más persuasivos que sean sus argumentos, una pedagogía que asumiese estas tensiones letrado-bandido o urbano-rural como fundamentales para la comprensión de la cultura latinoamericana de la época, no podría dejar fuera del programa de estudio el corrido y la payada. Desafortunadamente, en muchos ambientes académicos en los que la literatura mantiene su hegemonía, esta perspectiva popular sigue siendo desprestigiada (¿cuántos programas de doctorado en letras latinoamericanas explícitamente incorporan el corrido en su programa de estudio o en sus exámenes de maestría?), y por eso es mucho más fácil que un estudiante sea entrenado para realizar la investigación que hizo Dabove de crítica literaria y que se publique tal investigación en una editorial prestigiosa, que alguien reciba

un entrenamiento adecuado para analizar la expresión oral o la balada popular. Quizás otra generación de críticos producirá este otro lado de la crítica de la representación del bandidaje que el trabajo de Dabove hace evidente que nos hace falta.

La introducción de Dabove, la que cita la obra de Américo Paredes como un modelo para el estudio de la representación popular del bandidaje, también señala otra debilidad de su aproximación, la que se basa en un cuerpo teórico (estudios culturales y subalternos: Partha Chatterjee, Néstor García Canclini) que ha problematizado astutamente la categoría de nación como término organizador para el estudio de la cultura, pero que se presenta en términos esencialmente nacionalistas. Su enfoque, como ya se ha mencionado, ha sido en la literatura de cuatro países y su relación con los proyectos de nación y modernización, en la que se da por sentado que la literatura elaborada y publicada en un país siempre trata un contexto estrechamente nacional. Así que su visión, por ejemplo, de México, sigue siendo la nacionalista, la que han promovido tanto la academia mexicana como los departamentos de español o de letras latinoamericanas de otros países, durante ya generaciones. Sin embargo, los mexicanistas contemporáneos (en particular los de Estados Unidos) nos hemos dado cuenta de que tal formulación no funciona para nuestros estudiantes, quienes son, en muchos casos, mexicanos que crecieron en ambientes muy mexicanos, pero no necesariamente dentro de los límites geopolíticos de la nación. Es decir, en el campo de los estudios mexicanos se ha vuelto muy obvio que sólo una postura postnacionalista tiene sentido para el campo, y no sólo en tiempos recientes sino desde por lo menos 1848. Entonces, cuando sólo se menciona brevemente la novela clásica sobre el gran bandido mexicano, Joaquín Murrieta, *Vida y aventuras del más célebre bandido sonorense, Joaquín Murrieta* (con su apellido maescrito según la costumbre estadounidense, "Murieta", y con la novela anónima que parece haber sido publicada por primera vez en Santa Bárbara, California, erróneamente atribuida a su editor chilango, Ireneo Paz), porque no trata un contexto nacional sino transnacional, parece ser un error que repite la tradición de los estudios literarios latinoamericanos de despreciar la historia cultural y la producción literaria de los latinos de Estados Unidos, aun cuando ésta se produce en español.

Esta novela anónima es, como *Astucia y Los bandidos del Río Frío*, otro uso del arquetipo del bandido como instrumento de crítica, pero ahora no a la ciudad letrada mexicana sino a su formación en el oeste estadounidense, territorio ya no oficialmente mexicano, pero culturalmente una zona periférica del Gran México ("Greater Mexico") de Paredes. Si los congresos de mexicanistas, las mesas de mexicanistas de organizaciones profesionales importantes (LASA, MLA, ILLI), las revistas de estudios mexicanos (*Estudios Mexicanos/Mexican Studies, Literatura Mexicana*) y las publicaciones de los críticos mexicanistas más destacados (Carlos Monsiváis, Debra Castillo, Jean Franco), rutinariamente toman en cuenta lo chicano, es hora que los latinoamericanistas también reconozcan que el estudio de la cultura mexicana desde una perspectiva meramente nacional es muy inadecuado, aun en el contexto del siglo XIX.

Estas críticas quizás tienen más que ver con la incapacidad del campo de los estudios literarios latinoamericanos de responder estructuralmente a los desafíos teóricos de las últimas décadas que con la obra de un joven crítico que meramente sigue sus paradigmas. Hay que enfatizar que su proyecto no sólo es impresionante por su amplitud, sino que

tiene momentos extraordinariamente brillantes. Por ejemplo, su lectura de *Juan Moreira* es bastante original, oponiéndose a la aseveración de Josefina Ludmer de que *Moreira* es una vuelta al espíritu radical del primer tomo (*La ida*) de *Martín Fierro* y postulando que “Moreira is less of a bandit than a *pícaro*” (184) que se alía, por ejemplo, con los indios, no para coexistir pacíficamente con ellos, sino para explotarlos y engañarlos, y que se alía en otros momentos con políticos corruptos para quienes lleva a cabo actos violentos en contra de aldeanos humildes, para los que Moreira no era para nada un héroe, al estilo de otros “bandidos sociales”, sino un sicario sádico. Dabove relee *Moreira* desde la perspectiva de los campesinos y los que sufrieron por sus “shadowy compromises” (182).

También es significativo que haya reubicado algunas obras, las que seguían siendo importantes en sus contextos locales pero que pocas veces se leían en contextos más hemisféricos, en el centro de la discusión sobre la literatura latinoamericana de este largo siglo XIX. Por ejemplo, obras como *Astucia*, *La guerra gaucha* y hasta una obra del peso de *Os sertões*, por no formar parte de estudios importantes como *Foundational Fictions* de Doris Sommer o *Desencuentros de la modernidad en América Latina* de Julio Ramos, o, en el último caso, quizás por haberse escrito en portugués y no en español, se han distanciado del canon de literatura decimonónica. Dabove establece muy enfáticamente su participación en este paradigma seminal de representación decimonónica, la gran tradición de recontar las historias de los bandidos legendarios, protagonistas en las luchas para forjar patria, pero en el papel de “monstro”, pesadilla de la ciudad letrada.

*University of California, Davis*

ROBERT MCKEE IRWIN

ANÍBAL GONZÁLEZ. *A Companion to Spanish American Modernismo*. Nueva York: Tamesis, 2007.

Si hace unos veinte o treinta años se hubiese publicado un libro que pretendiera dar una visión general sobre el Modernismo, éste se hubiese enfocado, con seguridad, en la poesía de este movimiento literario. Durante mucho tiempo la crítica le dio más importancia a este género –en relación al Modernismo– probablemente porque los mismos escritores de la época sentían que éste era un arte superior; así, por ejemplo, en sus cuentos Darío se define como poeta y no como narrador. Ya en los años cincuenta Manuel Pedro González, en *Notas en torno al Modernismo*, mostraba su preocupación de que la crítica viera la prosa modernista como un género secundario y señalaba la importancia de estudiar ésta para una mayor comprensión del Modernismo.

Uno de los críticos que más se ha dedicado a estudiar la prosa modernista es justamente Aníbal González. Sus estudios sobre la novela y la crónica de este movimiento literario han ayudado a echar luces sobre géneros que no habían recibido suficiente atención de la crítica y son fundamentales para entender lo que fue el Modernismo.

*A Companion to Spanish American Modernismo* está dividido en siete capítulos, en los cuales el autor presenta (además de una introducción general sobre el Modernismo y



un ensayo final sobre el legado de este movimiento) los diferentes géneros literarios que se escribieron en la época: crónica, cuento, ensayo, novela y poesía. El orden, por supuesto, no es gratuito: González, al parecer, decide empezar con la crónica, porque considera que ésta es la base de la creación literaria modernista. El hecho de dejar la poesía al final podría leerse como un deseo de cambio con respecto a la crítica: si en un principio se consideró a aquélla como el género privilegiado del Modernismo, ahora es tiempo –parece afirmar el autor– de priorizar el estudio de la prosa.

En la introducción insiste González en lo que afirma en sus trabajos anteriores: la importancia de la Filología como medio a través del cual los modernistas acceden a una manera moderna de producir literatura: es esa disciplina de análisis textual la que –según afirma González– les permite asimilar la literatura europea de manera coherente. Así, presenta al Modernismo en relación a la metáfora de la *Biblioteca* (metáfora que se relaciona al concepto de *Archivo* de González Echevarría, aunque no haga alusión a él). Para Aníbal González “*Modernismo was, to a large extent, the appropriation and partial reorganization of the Library of European culture by Spanish America*” (10).

Más allá de que en muchos casos las crónicas representan la mayor parte de los escritos publicados por los autores modernistas, señala González que la importancia de aquéllas estriba en su relación con una institución eminentemente moderna: el periodismo. En su estudio sobre Darío, Pedro Salinas había señalado la influencia negativa que el periodismo había ejercido en el poeta nicaragüense, por haber estimulado su atención a lo más superficial (es decir, a los hechos cotidianos del presente). González, en cambio, postula una influencia positiva de esta institución en los escritores modernistas, relacionando su producción periodística con la Modernidad: “The *crónicas*, with their concern with the present, with the ‘here and now,’ embodied for the *modernistas* the very essence of textual modernity” (25).

González señala igualmente la importancia de los cuentos en la producción literaria modernista, los cuales (de acuerdo con el autor) tuvieron un impacto benéfico en la tradición cuentística hispanoamericana. Explica el interés en este género por la atracción que los escritores del Modernismo sentían por todo lo que fuera nuevo o moderno; como nos recuerda González, el cuento había sido prácticamente reinventado en la obra de Poe, quien elimina los elementos didácticos o moralizantes y explora –hecho que atrajo el interés de los modernistas– la psicología mórbida de los personajes. Así, tanto Darío como Gutiérrez Nájera y Lugones escriben cuentos donde predominan la fantasía, el sueño y los comportamientos extraños. González hace un análisis de algunos de estos textos, entre los que destaca la interpretación de “Yzur”, uno de los cuentos más logrados de Lugones.

Una de las diferencias que González observa entre los escritores anteriores y los modernistas, es que los primeros presentan en sus obras un deseo de establecer la modernidad en Hispanoamérica, mientras que los segundos escriben creyendo que ya han alcanzado esa modernidad: “(...) unlike the Spanish American writers of the Independence and nation-builders eras (from Bolívar to Sarmiento), who debated about whether and how to modernize their societies, the *modernistas* felt that they were *already* modern, and they were more concerned with how to effectively express this feeling through literature. *Modernista* essays often promote, celebrate, and analyze literary and cultural modernity” (70-71). Tal vez hubiese sido útil aplicar aquí los dos conceptos de Modernidad que señala Calinescu:



la Modernidad burguesa (producto del desarrollo tecnológico y la Revolución industrial, ligada al progreso y la razón) y la Modernidad como concepto estético. Esta última es la Modernidad alcanzada por los escritores modernistas, como el mismo González parece sugerir en el capítulo introductorio.

En cuanto a los ensayos, el autor señala la relación que estos tienen con la crónica, ya que muchos escritos de este género pueden considerarse ensayos en todo el sentido de la palabra: las fronteras se borran. En este capítulo González se centra principalmente en el prólogo a “El poema del Niágara” que escribe Martí (ensayo que el crítico ve como una poética del Modernismo) y en la obra de Rodó, especialmente en *Ariel*, fundamental en la historia de la ensayística hispanoamericana. Destaca la figura del escritor uruguayo por haber advertido el importante lugar que ocupa la crítica literaria entre los discursos culturales: “Leaving aside his important role as a ‘cultural critic’ in works such as *Ariel* and *Motivos de Proteo*, Rodó’s originality in the history of Spanish American essayism and literary criticism lies in his belief that criticism is a form of artistic creation, and that as such, it is worthy of special respect” (80).

Con respecto a la novela, González repite en este capítulo la tesis principal de *La novela modernista hispanoamericana*: la mayor parte de las novelas modernistas pueden ser leídas como alegorías de la conversión del escritor en intelectual. González nota que en un gran número de estas novelas aparece la figura del artista, ya sea pintor, músico, poeta o escultor; en ellas el artista intenta definir su rol en la nueva sociedad hispanoamericana, involucrándose así en temas sociales y políticos. González señala además la influencia de Flaubert en los modernistas, presentándolo como una figura tutelar (como lo fue Renan en el ensayo y Verlaine en la poesía), el representante de una literatura esencialmente moderna.

En el capítulo sobre la poesía modernista González nos recuerda que uno de los lugares comunes de la crítica temprana sobre esta poesía era señalar que era una mera imitación de los poetas europeos. En una nota a pie de página advierte que “Ángel Rama, for example, accused the modernistas of assuming a ‘servile imitative attitude’ in his book *Rubén Darío y el Modernismo*” (109). Más allá de que sea acertado o no considerar al académico uruguayo un crítico temprano del Modernismo, lo que manifiesta Rama es que el Modernismo tuvo éxito en la medida en que se apropió de las formas y recursos literarios de la Modernidad europea y fracasó en tanto que, efectivamente, ese deslumbramiento ante lo nuevo lo condenó a una actitud imitativa servil –pero Rama aclara que esta actitud existió sólo de manera parcial e insiste: muy parcialmente. González señala luego que esos lugares comunes fueron superados gracias a un entendimiento de los aspectos creativos de la traducción: no se trata de una copia, sino de una recreación de los modelos franceses. Muy cierto. Ned Davison escribía hace unos años que si las influencias extranjeras no hubieran producido una expresión única, verdaderamente hispanoamericana, el Modernismo no recibiría más atención de la crítica que el Romanticismo de las generaciones anteriores.

El capítulo final (“Modernismo’s Legacy”) es uno de los más interesantes del libro, porque presenta una hipótesis sugestiva e innovadora. Señala González que en las últimas décadas ha habido un regreso al Modernismo, en el sentido de que en varias obras literarias es posible descubrir alusiones o referencias a este movimiento. De esta manera, así como

los modernistas regresan a etapas anteriores de la historia literaria (la *Biblioteca*) como la antigüedad clásica o el siglo XVIII, los autores contemporáneos regresan al Modernismo: “My hypothesis is, then, that the return to *modernismo* in many contemporary works of Spanish American literature is part of the normal process of the literary development of modernity, a process in which the *modernistas* were the first to consciously participate” (133). Añade el autor que desde el “boom” se han reciclado diversos momentos clave de la historia literaria, desde las crónicas de la Conquista a las novelas de la tierra; ahora, asevera González, parece ser turno del Modernismo.

Si bien es cierto algunas ideas del autor pueden ser discutibles (como, por ejemplo, el hecho de considerar la crónica como la base de la creación literaria modernista), resulta claro que *A Companion to Spanish American Modernismo* es una excelente introducción al Modernismo que nos da una visión general de lo que fue este movimiento fundacional de la literatura hispanoamericana moderna.

*Georgetown University*

LORENZO HELGUERO