

insospechados y logra cifrar la ilusión de una incesante travesía de ida y vuelta de un lado a otro del Atlántico.

Celia ALDAMA
Universidad Complutense de Madrid

CAMPRA, Rosalba. *Itinerarios en la crítica hispanoamericana*. Villa María (Argentina): Eduvim, 2014, 233 pp.

Parecería inútil, a esta altura de su trayectoria académica y literaria, hablar de la producción de Rosalba Campa, cordobesa por su origen y sus afectos y residente hace mucho en Italia donde ha sido catedrática en la Università di Roma *La Sapienza*, autora de innumerables artículos y libros de desarrollo teórico y crítico: *La selva en el damero. Espacio literario y espacio urbano en América latina; Como con bronca y junando... La retórica del tango; América latina: la identidad y la máscara; Territorios de la ficción. Lo fantástico; Travesías de la literatura gauchesca*. También escritora de ficción con novelas y relatos, como *Los años del arcángel* y *Las puertas de Casiopea*; como artesana creativa, ha explorado en el libro objeto la relación entre imagen y texto.

Le encanta viajar y conocer incansablemente lugares donde registra con su gran memoria nombre de lugares, plantas y flores. Y es, para mí, una amiga generosa y cordial, que cuando yo me iniciaba en el género del fantástico literario, me leyó y criticó trabajos, me regaló los suyos y me ayudó a crecer. Todas estas facetas de su rica personalidad se escanden en este libro, *Itinerarios en la crítica hispanoamericana*, que no es solo el de un saber acrisolado sobre literatura hispanoamericana, sino un modo suyo, propio, -serio, risueño y poético a la vez-, de leer el mundo a través de la crítica literaria.

Y por eso me interesa comenzar con una definición, interesante, que hace al hablar sobre su propia lectura de la que a su vez hicieran Juan M. Gutiérrez y Menéndez y Pelayo del poema *La Argentina* de Centenera: “[...] toda lectura atraviesa un espejo, y lo que encontramos del otro lado, en el mejor de los casos, es una versión de nosotros mismos” (67) Por eso pienso que este libro, que reúne trabajos de diferentes épocas, a partir de 1987, revisados con esmero, es testimonio de una gran erudición, casi filológica, en el detalle de fuentes y documentos bibliográficos citados siempre a pie de página, pero al mismo tiempo los trasciende, con un gesto irónico y autorreflexivo de quien ya está un poco de vuelta de los ismos críticos y analíticos y de quien está convencida de que el punto de vista del observador construye el objeto de estudio en interacción reiterada.

Se pregunta en qué hechos de la cultura, América sigue buscando narrarse y encuentra que es en los ensayos, en la ficción especulativa y en las obras simbólicas, como son las literarias, donde podemos empezar a buscar la

reconstrucción de los diferentes momentos en que se ha ido configurando lo que se ha dado en llamar la identidad americana, tan llena de oposiciones: civilización/barbarie; originalidad/dependencia; totalidad/fragmentación; Ariel/Calibán y otras por el estilo. Oposiciones irreductibles, dirá, que a veces han etiquetado acriticamente el objeto que solo empieza a existir cuando lo estudiamos con nuestra lente particular, en nuestras condiciones de producción. “Por ese motivo, -afirma- éste no es un trabajo en el que alguien expone las conclusiones a que llegó, sino la puesta en común de una serie de perplejidades, ofrecidas a la discusión y en busca de esclarecimiento. Perplejidades mías, claro está, pero que pueden encuadrarse en ese sistema general de revisiones que han cuestionado la posibilidad de considerar un objeto de estudio como preexistente al momento en que se lo estudia” (26).

Desde esta perspectiva epistemológica, propone una exploración acotada al surgimiento y desarrollo de la crítica referida a ese objeto tan vasto como imposible de definir que llamamos *literatura hispanoamericana*, durante los siglos XIX y XX (siempre dudando sobre el alcance lingüístico y geográfico de poder llamarla *literatura latinoamericana*). Como viajera impenitente que es, Campra delinea ciertos recorridos o itinerarios que van jalonando sus búsquedas en forma de capítulos que pueden leerse de corrido o aun en forma independiente.

Esos itinerarios comprenden inicialmente la disputa que ya mencioné acerca del poema de Centenera que se sostiene en la tensión Nuevo y Viejo Mundo y las antologías de la lírica hispanoamericana del s. XIX, previas y posteriores a los periodos de la Independencia, tareas monumentales que sostienen proyectos políticos de unidad soñada y de madurez intelectual, que son más bien utopías frente a una realidad continental desgarrada. Campra señala agudamente que aun en forma confusa e intuitiva, tales antologías, que cita con precisión, van delineando los atisbos iniciales de historias de la literatura, cuya primera forma modesta aparece en la obra del mexicano Sosa, de fines del XIX, *Escritores y poetas Sudamericanos*. Las tensiones entre unidad continental y pluralidad nacional en la selección de un corpus, la literatura diferenciada de la escritura, el concepto de autor ejemplar y de contexto histórico particular, son categorías que delimitan en Sosa contornos emergentes de una práctica que tendrá más dificultades que certezas.

Otro problema concomitante es el que han vuelto a abrir los estudios culturales al abordar en su variedad metafórica los términos *mestizaje*, *hibridación*, *mosaico*, que definen los conflictos de asimilaciones y diferencias étnicas, sociales y culturales, presentes ya desde Martí, pero reformulados durante el siglo XX en debates académicos tanto en ficciones literarias. El problema tiene un lugar destacado en la obra de Campra que a mí personalmente me ha deleitado mucho, por el fino análisis semiológico de las metáforas puestas en juego. Desfilan como miniaturas microdiscursivas, las diferencias del concepto de mezcla en metáforas culinarias, textiles, de la moda, de la química, de la biología, de la música, a través de ejemplos sabiamente elegidos en Carpentier, en Scalabrini Ortiz, Gerchunoff,

Marechal o Discépolo. Pero además del deleite del análisis, nos deja pensando la reflexión final, de la que armo una síntesis: “También las metáforas, quizás, pueden ser un instrumento en la búsqueda de nuevos modos de pensar el problema, y abrir posibilidades de discusión, no retórica, sino operativa; es decir, contribuir a la superación del concepto del mestizaje como un hecho histórico, con un origen fijado en un determinado momento, para poner en cambio en primer plano su carácter dinámico y multiforme. Ya que [...] lo importante es el modo de su percepción, y su conexión con el tema conflictivo de la identidad: una identidad más objeto de construcción que de búsqueda” (135-136). Otra vez, para quien quiera leer algo más que una temática histórica, despunta heurísticamente un camino para la búsqueda teórica.

El itinerario de la complejidad y la mezcla americana se prolonga de modo más concentrado en el estudio de la heterogeneidad y las contradicciones en la obra de Alejo Carpentier a quien todas leímos con fascinación alguna vez y que Campra revive al indagarlo “como venero de preguntas necesarias” (149). Y también en la perplejidad ante la obra de Fernández Retamar quien, como todo poeta, contagia al ejercicio de la crítica una relación “en la que cada palabra emite un centelleo que la hace indispensable y única” (153), obra en la que, aun en diferentes situaciones históricas y políticas, la pasión por descubrir en la escritura el sentido de América ha jugado un papel dominante.

Otro recorrido que me ha convocado de manera particular es el que sigue los vericuetos del “yo” autoral en el discurso crítico, ya que “Todos sabemos [...] cuánto de alusión a la propia vida hay en la más desafortunada de las ficciones, y cuánto de construcción autoficcional, auto mitologizante, en la aparente transparencia del relato autobiográfico. Entre estos dos extremos de las posibilidades referenciales de la primera persona, ¿qué lugar ocupa el yo que formula un texto crítico?” (159), se pregunta Campra. Y explorando respuestas, interroga inicialmente los escritos rioplatenses del siglo XIX, desde Echeverría en la apertura del Salón Literario, a la variedad de géneros y estrategias utilizadas por los pintorescos e inteligentes escritores de la generación de 1880: Cané, Wilde, Mansilla, Goyena o Groussac. Y en los comienzos del siglo XX encontramos el *Ariel* de Rodó, ensayo que propone a la juventud un nuevo americanismo que no tarda en prender. En síntesis, observa Campra, son todos exponentes de una crítica cuya voz enunciativa se compromete con una causa política y que habla en nombre de ella, más que del sujeto real, totalmente distintas de las que se desarrollarán a lo largo del siglo XX, irónicamente autorreflexivas como las de Scalabrini Ortiz o las paródicas de Borges y Bioy Casares. O, lindantes con la autobiografía, como lo fue la crítica académica en los ‘40, tipo Martínez Estrada, luego sustituida por la aparente objetividad estructuralista, todos intentos tensos de configurar para la crítica una perspectiva de un objeto que como la literatura hispanoamericana, según hipótesis fuerte que el libro de Campra sostiene, está siempre haciéndose, reconfigurándose e inaugurándose en cada nueva perspectiva.

Y así, analizando la desnuda y exhibida impronta expresiva del *yo* a la que hoy nos acostumbra cada vez más la crítica, concluye ese itinerario con una posdata que actualiza el artículo recuperado, preguntándose de modo inquietante, si la metáfora del mestizaje no alcanza también a las tensiones entre posición ficcional y autobiográfica, que junto con la necesaria polifonía, aparece en los entresijos del *yo* crítico.

El último itinerario que diseña este libro es el que aborda la espinosa cuestión de la elaboración del canon crítico de la literatura y la influencia de los modelos hegemónicos en esa construcción, habida cuenta de que, si bien existen los libros, nada obliga a considerarlos bajo la óptica de literatura en cualquiera de sus variedades. ¿Qué escritores siguen en el centro, cuáles pasan a los márgenes, cuántos son olvidados, cuáles son y serán por siempre, raros? ¿Qué aduanas referidas a la etnia, a la lengua, a la vigencia en los programas escolares, determinan inclusiones o exclusiones según épocas, según críticos? ¿Y las voces orales o los textos de transmisión cuasi anónima?, ¿y los problemas del género discursivo en que los clasificamos para estudiarlos? Rosalba da dos ejemplos contundentes: los de la escritura femenina y los escritores de tango; en la una, lentamente se han ido haciendo oír las voces de mujeres que han escrito o escriben, paralelamente al interés editorial por ellas y al desarrollo de los estudios de género y en el caso del tango, la importancia dada a todos los fenómenos culturales, especialmente de la cultura de masas, por diversas corrientes de estudios desde mediados del siglo XX, que contribuyó a su reconocimiento.

Discute finalmente Campra cierta ilusión posmoderna acerca de lo que se ha dado en llamar la *postoccidentalización del canon* como afirmación de modelos propios, y sienta algunos principios muy precisos sobre esta cuestión que, bien mirada, ha atravesado al sesgo todos los itinerarios tramados por el libro que hemos recorrido sucintamente, sosteniendo que “nos planteamos el canon como una especie de cuadro sinóptico, de índice, de listas encolumnadas en categorías: series contiguas, pero no continuas. Pienso que, por el contrario, se lo podría representar gráficamente según otros modos de figuración” (184) Y propone de modo original, una topología a la manera de constelaciones donde las jerarquías son mutables, dependiendo de olvidos y rescates alternativos, porque el canon es un sistema histórico constitutivamente variable.

Hacia el final, nos sorprende una página, casi totalmente en blanco, como en un poema, que dice solamente: “¿Y no será que seguimos estando *nepantla*?” Pregunta que cierra su libro sin concluirlo, utilizando el término náhuatl del que está en el medio de dos mundos, sin pertenecer definitivamente a ninguno y que obra como puente a las jugosas entrevistas que desordenan aun más el formato genérico de los itinerarios, dejando la palabra a otras voces prestigiosas, como las del cubano Roberto Fernández Retamar, el argentino Noé Jitrik y el chileno Miguel Rojas Mix. Polifonía que sigue rodeando siempre las preguntas dilemáticas con las que el libro abre y cierra, no sin haberlas respondido, sino disolviendo la posibilidad de una

única respuesta o como dice bellamente, “como una piedra más que el caminante agrega a la apacheta, esos montículos rituales que, como homenaje a la madre tierra, jalonaban los caminos del imperio inca y donde se dejaban ofrendas para evitar extravíos y proseguir con seguridad el viaje” (17).

Y aquí termina mi recorrido por el generoso libro de Rosalba: ella armó sus itinerarios; yo, mis estaciones. Los invito a transitarlo tal como creo que se nos ofrece, con profunda reflexividad, pero con la jovial alegría con que acomete todos sus viajes.

Pampa Olga ARÁN

CERVERA, Vicente. *Borges en la ciudad de los inmortales*. Sevilla: Renacimiento, 2014, 351 pp.

Como bien saben los editores, que suelen abusar de él en contraportadas, solapas y fajas, Jorge Luis Borges es una especie de rey Midas literario, pues todos los textos que toca con sus comentarios, glosas o prólogos adquieren ante nuestros ojos un interés inédito e irresistible. Muy otra cosa suele suceder cuando son los autores y los críticos quienes se acercan a Borges, quien, transformado súbitamente en Medusa, convierte sus estudios y evocaciones en torpes reverencias o vanos simulacros. No es éste el caso del libro *Borges en la Ciudad de los Inmortales* (Renacimiento, 2014), de Vicente Cervera Salinas, quien, aunando su reconocida experiencia docente y poética, ha conseguido en sus páginas clarificar y catalizar algunos de los aspectos esenciales de la obra de Borges.

En “Borges en la Ciudad de los Inmortales” (13-46), un análisis del relato “El inmortal” donde se iluminan interesantes aspectos del epígrafe, los nombres de los personajes o de las ideas fundamentales que en él se tratan, poniendo especial énfasis en el tema de la inmortalidad/eternidad, que es un eje central de toda la literatura borgeana.

En “Borges, lector del oriente fabuloso” (47-67), se elabora una poética borgeana de la traducción a partir del análisis de los ensayos que el autor argentino dedicó a las traducciones de las *Mil y una noches* o de la *Odisea*. El traductor acaba revelándose como una metáfora básica del modo que Borges tiene de concebir la literatura: el autor sería “un traductor, en tanto que reelabora la historia literaria precedente e incorpora su propia versión de lo leído, participando activamente en la cadena inmortal de esa creación-traducción.” (64)

En “Borges y el logos divino: *Juan I, 14*” (67-107), un excelente comentario de los dos poemas que Borges dedicó a glosar el versículo I, 14 del evangelio de Juan: el soneto “Juan, I, 14” incluido en *El otro, el mismo* (1964) y el “monólogo dramático” titulado igualmente “Juan, I, 14”, incluido en *Elogio de la sombra* (1969).