

En la última parte (“Dramaturgia sobre el Nuevo Mundo”) muestra la complejidad del discurso dramático de Lope en el del “indio” y el hegemónico (económico y religioso) en pro de la Conquista y la subversión de ese discurso. También se señala en obras como *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* y *Arauco domado* cómo representa, valorizándolo, al indio y su mundo ritual de gran riqueza visual, que, a cien años del descubrimiento, aún no asimilaba plenamente el mundo europeo.

La obra constituye una indudable aportación al estudio del teatro lopesco con conceptos aplicables en general al teatro áureo. Entre los principales valores hay que destacar, por una parte, que verdaderamente se trata de la dramaturgia de Lope de Vega, pues el trabajo se basa en el análisis de 89 obras (de las cuales se citan textualmente 53) de tema histórico-legendario (incluyendo las de tema americano), cantidad que, a pesar de la vastedad de la obra de Lope, es muy representativa; por otra, es importante mostrar que Lope no sólo es expresión de la propuesta hegemónica de su tiempo, sino que en muchas de sus obras se escapa, tanto en lo estético como en lo ideológico, del patrón establecido por la crítica y el modelo dominante de su tiempo.

Finalmente, el análisis textual que relaciona lo que se dice en escena con lo que se ve y se oye (a partir de las marcas que el dramaturgo plasma en su texto dramático) es muy cuidadoso y agudo y al hacerse tanto en las obras más conocidas como en las juveniles o menos difundidas, pone de manifiesto no sólo la maestría escénica de Lope, sino que ofrece conceptos teóricos y modelos aplicables a otras obras del Siglo de Oro.

AURELIO GONZÁLEZ
El Colegio de México

GUSTAV SIEBENMANN, *Poesía y poéticas del siglo XX en la América hispana y el Brasil. Historia, movimientos, poetas*. Gredos, Madrid, 1997; 506 pp.

Esta es la versión castellana —corregida y aumentada del original en alemán publicado en 1993— producto de veinte años de investigación sobre la lírica contemporánea del continente. Una de las virtudes del manual es la inclusión de la lírica brasileña, área casi inexplorada —por no decir desconocida— en la mayor parte de las historias de la literatura y textos especializados.

En la Introducción (p. 9), Siebenmann afirma la postergación de la poesía latinoamericana respecto del éxito indudable de la narrativa, principalmente la novela. No creo que ese lugar secundario de la

poesía sea cuestión privativa de Iberoamérica; la poesía no tiene lectores, las tiradas de los poemarios en cualquier parte del mundo son irrisorias frente a los miles y miles de ejemplares de una novela. Difundida en las revistas, relegada a las *plaquettes*, olvidada en los estantes de las librerías, la poesía sobrevive de una forma casi secreta, milagrosa.

El libro está dividido en cinco capítulos y muestra muy evidentemente el objetivo didáctico que guió el trabajo desde el principio. El primero (pp. 13-51) es una especie de umbral y marco histórico-metodológico que conjunta puntualizaciones terminológicas, desde delimitaciones geográficas hasta la distinción de la llamada poesía afroamericana. Su lectura, prescindible para un lector hispanoamericano, es necesaria para el público europeo al que está destinado, como aclara Siebenmann desde el inicio (p. 11). Este capítulo va acompañado por el Anexo II (pp. 470-473), que incluye datos demográficos y socioeconómicos de los países del área porque, dice el autor, “este manual tiene la principal finalidad de servir como obra de primera y rápida consulta. Al investigador y al estudioso de la literatura hispanoamericana o brasileña, este libro acaso ofrezca poca novedad, a no ser la ventaja de tener asequibles datos que normalmente se encuentran dispersos” (p. 12). Los datos estadísticos son la parte más frágil, percedera de un manual, pero su inserción siempre será útil, aunque los números sean obsoletos a la vuelta del año.

La restricción del espacio en este tipo de libros condiciona inevitablemente la profundidad de la discusión y la presentación de argumentos, característica que inmediatamente resiente el lector al enfrentar un problema como el de oralidad/literatura escrita en el continente. Siebenmann debe condensar una discusión de largo alcance e innumerables ramificaciones en cuatro páginas (27-31), que son insatisfactorias a todas luces, y que además lo obligan a confundir lo oral y lo popular, creación y declamación. Como el criterio con el cual ha formado su libro es valorativo-cuantitativo, Siebenmann se ve en la necesidad de tratar, aunque sea de manera somera, aquellas literaturas que por su condición marginal y sometida no alcanzan los honores de la edición ni la consagración de la difusión extensa, tal es el caso de la poesía en lenguas indígenas y la afroamericana. Aunque rápidos, estos vistazos a los problemas de la oralidad, la literatura indígena y afroamericana y la unión de política y literatura cumplen con el rigor metodológico de un buen manual, es decir no obliterar aquellos aspectos aledaños y concurrentes al tema en estudio y señalarlos mínimamente si no es posible profundizar en ellos.

La historia de la poesía se divide en dos períodos: desde el modernismo hasta 1960 y desde entonces hasta 1990. Apoyado en el juicio del tiempo, Siebenmann realiza ese corte siguiendo la tendencia historiográfica convencional, es decir señalar al modernismo como

el parteaguas de la literatura latinoamericana, especialmente de la poesía. Pero si dicho criterio rige, en general, para el área hispanohablante, se deben hacer distintos cortes temporales y matizar de manera diversa las afirmaciones cuando se trata del Brasil. En tanto que el movimiento modernista es metropolitano desde sus orígenes, se extiende de capital en capital, y su influencia va permeando hacia el interior de los países más grandes del área —Argentina, Colombia, Chile y México—, donde perdurará todavía muchos años luego de su muerte natural a manos de la vanguardia. En tanto que las principales vanguardias son eminentemente urbanas e hijas de las capitales, y en tanto que la mayor producción literaria se concentra —porque ahí se concentran las editoriales y los medios de difusión— en las grandes ciudades del continente, la lírica brasileña difiere ligeramente del panorama observado para el área hispana. En Brasil hubo mayor difusión de la literatura hacia el interior del país, y la influencia francesa —inevitable en el siglo pasado— permaneció durante décadas (incluso sus ramificaciones simbolistas y parnasianas sobrevivieron hasta bien entrado el siglo). No solamente las grandes ciudades, São Paulo y Río, agrupan a los autores; también algunas regiones del interior colaboran en el movimiento poético, principalmente durante la efervescencia vanguardista. El país —y su historia política durante el siglo XIX lo atestiguan— difiere de manera sensible en su desarrollo sociocultural del resto de los países latinoamericanos. Este tema queda un poco en la sombra en el estudio de Siebenmann, aunque se vislumbra su importancia cuando se refiere a la poesía afroamericana y distingue entre *négritude* y negrismo (p. 37); en ese sentido, el origen racial de una parte de la población brasileña justifica que se extienda más la argumentación acerca de esta poesía y su influencia en la construcción de la literatura vanguardista de ese país.

El estudio de los movimientos y las tendencias artísticas es una síntesis muy apretada de las características, las relaciones y los nombres de algunos de los más importantes movimientos que se han sucedido en el continente. Por supuesto, este recorrido sucinto puede ser un tanto parco en información para quien busque datos y nombres no muy conocidos; además, la inevitable selección hace tabla rasa de la inmensa mayoría de los pequeños movimientos vanguardistas que, a manera de relámpagos, en otros estudios más detallados es posible encontrar. Las historias de la vanguardia latinoamericana (Verani, Schwartz, Osorio, por ejemplo) recopilan decenas de esos nombres y multitud de fechas y títulos que en este estudio no tienen cabida. Desde el modernismo a la antipoesía y los poetas-compositores, el recuento de Siebenmann ofrece un panorama lo suficientemente vasto para quien pretende ver esta historia de manera integral y orgánica, que no íntegra. Siebenmann prefiere agrupar a sus autores y tendencias en grandes apartados y definiciones abarcadoras que,

si bien metodológicamente rinden frutos, analíticamente pueden prestarse a multitud de discusiones: poesía pura, concreta, audacias himnicas o poesía épica son un buen ejemplo de tales encabezados.

Mención aparte merece el espacio dedicado a las poetas del continente. Invariablemente encontraremos los nombres ya sabidos de cualquier historia de la literatura y, a pesar de que Siebenmann pasó algún tiempo en varios países del continente recopilando información, libros y revistas, conociendo personalmente a algunos escritores y críticos, la nómina de las mujeres dedicadas a la poesía no ha crecido mucho si hacemos caso de otros recuentos. Si el autor consideró la desventaja que significaba utilizar el mismo rasero para los hispanohablantes que para los poetas brasileños, debió tomar en cuenta también la serie de desventajas y obstáculos que enfrentaba la edición de la poesía escrita por mujeres en el continente.

Siebenmann agrega una muy detallada bibliografía dividida temáticamente (pp. 403-457) que incluye algunas entradas de fonogramas. Aunque, como en toda bibliografía, es posible descubrir la falta de algunos títulos, en ésta la enorme cantidad de estudios y antologías ofrece una imagen aproximada de la lírica latinoamericana. La selección, hasta donde puedo estar seguro, es bastante cuidadosa y procura menos el detalle que el panorama, requisito indispensable para una introducción al tema y los autores principales. Por otra parte, la fonografía, a pesar de ser reducida, es bastante sólida.

Es tiempo de hablar del cuarto capítulo (pp. 262-401), el núcleo del manual de Siebenmann. Con criterio valorativo-cuantitativo, el autor ha seleccionado a treinta y siete poetas, veintitrés hispanohablantes y catorce brasileños, de una lista de trescientos indispensables. Iniciando con Rubén Darío, como es de rigor, se presenta primero a los hispanoamericanos de acuerdo con un esquema constante: introducción biográfica, ubicación histórico-literaria, selección de poemas representativos y una bibliografía imprescindible. Los más jóvenes entre ellos, tanto brasileños como hispanoamericanos, nacieron hacia finales de las décadas de 1920 o 1930. Aunque el estudio de la historia de la lírica latinoamericana se detiene hacia 1990, Siebenmann no se aventura con los poetas menores de cincuenta años, criterio conservador si habláramos de una antología respetable, prudente si consideramos que este libro se presenta como auxiliar didáctico.

El proceso de selección y la norma valorativa-cuantitativa que lo rigió están claros desde las primeras páginas: sólo se estudiaría a aquellos poetas antologados en alguna o varias obras supranacionales, es decir aquellos autores considerados representativos de una tradición o de una literatura por lectores y críticos extranjeros. Aun cuando tal norma es pertinente y comprensible, no es, sin embargo, equitativa. Siebenmann no explicita ni discrimina los criterios del an-

tologador de cada una de las obras base de su selección. Esta falta de discriminación metodológica conlleva una distorsión visible: habrá países (de Centroamérica y el Caribe) subrepresentados en multitud de antologías supranacionales debido a criterios hegemónicos o de acceso a los materiales impresos de tales países; habrá autores sobre-representados a causa del gusto conscientemente subjetivo de algún antologador o de cuestiones históricas, estéticas, incluso políticas; habrá movimientos y escuelas (o tendencias) sub o sobrerrepresentados por cuestiones metodológicas y didácticas de alguna antología temática o histórica. Este es, estoy seguro, el principal escollo del manual de Siebenmann, el metodológico. Sería deseable para la próxima previsible segunda edición del libro que se tomaran en cuenta los criterios de selección de los antologadores y sopesaran las razones para argumentar sólidamente la inclusión de treinta y siete poetas sobre trescientos en la que, insisto, las poetas salen muy mal paradas, que no representadas.

Finalmente habría que revisar afirmaciones históricas que carecen de fundamento: en la p. 64, al referirse a Alfonso Reyes lo convierte en el único fundador del Ateneo de la Juventud y afirma que El Colegio Nacional es el antecedente de El Colegio de México; o la revisión de la fecha de nacimiento de Pellicer en la p. 66; un corrector de pruebas cuidadoso habría evitado la errata Tlaztelolco (p. 138), que complica más la pronunciación. En cuanto a Borges, creo que sigue muy de cerca los deseos de ascendencia portuguesa del poeta, muy lejanos en el tiempo, si ciertos, para ser tomados en cuenta; o confunde la ascendencia inglesa de la abuela paterna, Fanny Haslam, afirmando que es irlandesa. Bioy cambia su nombre a Alfredo también en esa p. 301. Estos errores son nimios; lo que parece excesivo es relacionar a Darío con Mozart (p. 264) y abundar en comparaciones bastante discutibles entre ambos. No obstante, el manual llena un hueco en la bibliografía de consulta sobre la poesía latinoamericana y colma con suficiencia la carencia de información sobre la poesía brasileña.

ALEJANDRO MÁRQUEZ AGUAYO

ANA MARÍA ZUBIETA (comp.), *Letrados iletrados. Apropiaciones y representaciones de lo popular en literatura*. EUDEBA, Buenos Aires, 1999; 213 pp.

Esta es una antología poco frecuente en los estudios sobre la cultura popular y de masas, puesto que la mayoría de los trabajos sobre estos temas no suele tocar el campo de lo literario.