

pero es en *Visiones y visitas* (1728) que el impulso autorretratista se vuelve más urgente, y más “churrigueresco”, y prepara el alarde de pinturas en palabras del *Trozo III* (ca. 1740). Detrás de la fisonomía, explica Mercadier, se esconde una mentalidad, un discurso que se puede “leer”, con sus *solecismos*, como los denomina el mismo Torres (p. 200, con el diagrama de Mercadier). Otra vez es posible preguntar si esta clase de autorretrato era algo original en el autor. Hay tan sólo una aproximación en G. Cardano (siglo XVI), pero como modelo inmediato cabe citar de nuevo al Montoya de “la figura incorpórea” (1732), que no se avergüenza en repetir lo que dice el público de él: “que vivo poco propenso al humano aseo, que son los movimientos estranos —con que fastidio la óptica”, en efecto, un autorretrato. Por fin, Mercadier, igual que Cifuentes, ve, en el *Trozo V*, el autorretrato de una enfermedad.

ALAN SOONS

Massachusetts Center for Renaissance Studies,
Amherst

HERVÉ LE CORRE, *Poesía hispanoamericana posmodernista. (Historia, teoría, prácticas)*. Gredos, Madrid, 2001; 423 pp. (BRH, 424).

En la poesía hispanoamericana, el modernismo se instituyó como un fenómeno cultural múltiple y complejo que sumó no sólo prácticas narrativas y principalmente poéticas de signo renovador, sino también concepciones del mundo y de la vida, actitudes personales, y un conjunto de símbolos que hablaban de una renovación del lenguaje y la literatura en las dos últimas décadas del siglo XIX y los primeros diez años del XX, sin que existieran límites cronológicos determinantes. El modernismo significó también una serie de rupturas, principalmente con el canon establecido por el romanticismo, y una práctica que emergió desde el corazón de la tradición literaria hispanoamericana.

Destacan en la representación de ese fenómeno sus precursores, cultores y epígonos. La lista es importante: Martí, Darío, Lugones, a la que se suman muchos otros. Pero hay también otra vertiente que se quedó como suspendida entre dos momentos estelares, marcada también por la difuminación de prácticas literarias que se establecieron entre el ocaso del modernismo, al final de la primera década del siglo XX, y una etapa de irrupciones no muy definidas en su inicio, ocasionada por los movimientos de vanguardia. Éstos abrieron grietas en los terrenos del lenguaje y se establecieron como transición, como crisis de la práctica literaria y reconfiguración de muchos de los símbolos heredados del primero.

Entre estas dos fronteras históricas y estéticas surgió el posmodernismo (el autor prefiere esta forma a postmodernismo, palabra que considera más academicista). Estudia este fenómeno como recuperación estilística, ideológica y simbólica de la transición que se daba simultáneamente con las vanguardias. Señala el autor: “el término ‘postmodernismo’, algo atribulado por la mácula inicial de su prefijo, se ve asociado con la imagen de una estética anacrónica, flebe eco de las voces mayores del modernismo, y reaccionaria, sintomática de una inexcusable sordera a las propuestas revolucionarias de las primeras vanguardias de las que es contemporáneo y que, para la crítica, precipitan su muerte” (p. 14).

El fenómeno del posmodernismo ha sido discutido, estudiado de manera parcial, problematizado o estigmatizado y, finalmente, negado. Ocupa un lugar al lado de nombres importantes; el autor de este estudio se centra principalmente en Ramón López Velarde (1888-1921), José María Eguren (1874-1942), Baldomero Fernández Moreno (1886-1950), Luis Carlos López (1879-1959), Regino E. Boti (1878-1958), Ricardo Güiraldes (1886-1927) y Porfirio Barba Jacob (1885-1942). Pero también destaca, entre otros, a Delmira Agustini (1886-1914), María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924), Alfonsina Storni (1892-1938), Juana de Ibarbourou (1892-1979) y Gabriela Mistral (1889-1957). Dedicarse a este período, conceptualizar su estética, construir sus modalidades expresivas y, al mismo tiempo, darle cuerpo como un espacio importante de transición cultural y como tendencia autónoma, no solamente ancilar, parece ser el reto que guió la investigación de Hervé le Corre. El autor centra su estudio en “algunos poetas cuya obra esencial (o por lo menos significativa de una etapa esencial de su carrera) no coincidió ni con el modernismo ni con las vanguardias, aunque pudo participar tangencialmente de ambas modalidades” (p. 21).

El autor ha sido consecuente seguidor de las tendencias de la poesía hispanoamericana que se comportan como bisagra en el marco de las transiciones de momentos estelares. Antes había coeditado el volumen sobre poesía hispanoamericana: *Ritmo(s)/ métrica(s)/ ruptura(s)*, junto con Gema Areta Marigó, Modesta Suárez y Daniel Vives (Verbum, Madrid, 1999). Ahora se presenta con este trabajo cuyo objetivo es sistematizar y hacer justicia, allí donde los olvidos de la historia y la historiografía literaria han propiciado silencios. Por otra parte, ya en lo estrictamente literario, estudia el fenómeno de heterogeneidad que le es inherente y que, según él, parece impedir la “formación de un conjunto (de autores, de prácticas poéticas) de estabilidad siquiera relativa; en todo caso (esa heterogeneidad) nos induce a tomar en cuenta la conflictividad de las prácticas literarias, quizás una de las características esenciales del posmodernismo y de su formación” (pp. 18-19).

Este libro se estructura en once capítulos y en cada uno de ellos se abren y cierran los interrogantes que recoge la discusión sobre el

legado poético desarrollado en un período inmediatamente posterior al impacto modernista; sus principales problemas cronológicos, temáticos y poéticos, con el fin de proponer la discusión de un modelo de escritura y recepción. Por ello ofrece una revisión que se sustenta en el plano diacrónico en torno a las distintas aproximaciones que desde diversas perspectivas críticas se han hecho sobre el posmodernismo, al tiempo que propone una reflexión acerca de los márgenes que el fenómeno lleva en su difuso nombre, lo que equivale a una revisión detallada del proceso literario.

Así, cada capítulo asume la revisión diacrónica y penetración crítica en el tema, que pueden ser vistos como indagación pormenorizada del fenómeno poético que cierra el siglo XIX y abre el XX. En síntesis, luego de una sugerente introducción, el autor puntualiza los avatares de un término polémico, la condición de pos (post) modernismo y la valoración del término en relación con la crítica, la historia literaria y el análisis del texto: “la consideración de los límites y de las avanzadas realizadas en torno a la definición del posmodernismo implica un cuestionamiento de las bases teóricas del análisis del discurso literario y de su historia” (p. 24). Este es un capítulo que busca forjar definiciones, establecer categorías y avanzar en los pormenores de un concepto que por ser en gran medida “dependiente” resulta, en parte, desafortunadamente subordinado, ancilar, deudor o simplemente apéndice y prolongación de un momento estelar.

En este primer capítulo, *Le Corre* repasa los diversos estudios que desde la metodología historiográfica han visto al posmodernismo como un paréntesis que se debate entre historia de la literatura y la praxis pedagógica. Mediante la revisión de las lecturas divergentes que condicionan la validez cultural y pertinencia histórica del posmodernismo, el autor se adentra en el segundo capítulo. Aquí toma contacto con la materia teórica y metodológica, busca antecedentes, propone una revisión documentada en un intento por deslindar las fronteras del posmodernismo con respecto al modernismo y observa el modo en que la vanguardia se abrió paso, “esencialmente desde el punto de vista de estatuto del texto poético y del sujeto lírico” (p. 25). Estas son las instancias en las que se debaten las revisiones históricas, documentales, ideológicas y poéticas. El capítulo, medular, guarda relación estrecha con la discusión sobre el estatuto del texto literario, delimitado en los conceptos puestos en juego: posmodernismo y vanguardias, y posmodernismo y sujeto poético, que guardan estrecha relación con aquellos problemas formales que impone el espacio textual, los que, de acuerdo con el autor, son paradigmas de la escritura posmodernista. Cierra el capítulo teórico con una consideración acerca de la relación entre texto e historia literaria.

El tercer capítulo es una indagación más allá de la “textualidad posmodernista”, esto es, la búsqueda de una lectura de lo contextual

para explorar las circunstancias en las cuales emerge el fenómeno del posmodernismo, que intenta constituir el horizonte literario de entre siglos, pues se sitúa entre 1898 y 1909. En este capítulo, el autor “apunta sobre todo a deslindar, a aclarar las contingencias y, pues, parte del ser, del posmodernismo” (p. 25). Establece las rutas de desarrollo del posmodernismo y el marco en el cual la escritura andaba en “la búsqueda de una voz” (p. 102), su trayectoria, y lo que llama “los caminos encontrados”. Para ello hace una lectura de la obra de Rubén Darío y de José Santos Chocano, concentrada en el estudio de dos poemarios y de “un curioso prólogo”: *Cantos de vida y esperanza* (1905) de Darío, y *Alma América* (1906), de Chocano, ambos publicados en Madrid. El curioso prólogo, del que se ocupa Le Corre, fue el que escribió Miguel de Unamuno para presentar *Alma América*, y en el cual el filósofo vasco “pone de manifiesto cómo puede incidir la poesía española, dominada todavía por las figuras hispanoamericanas” (p. 95). En este mismo capítulo el autor hace una extensa revisión de los aspectos posmodernos en la obra de Leopoldo Lugones, especialmente en *Lunario sentimental* (1909), así como las repercusiones que la fundación del Ateneo de la Juventud tuvo en la obra de Manuel José Othón, Alfonso Reyes y Enrique González Martínez “que merece algo más que el ser sólo recordado por el cisnicidio” (p. 23).

El cuarto capítulo posee un interés particular pues se dedica a demostrar cómo la poesía posmodernista debe entenderse como un fenómeno de habla, esto es, debe observar cómo el texto recoge en su estructura “las huellas de ese intercambio incesante con sus circunstancias [que hacen del texto poético] un conjunto complejo, móvil, a la vez colectivo e individual, histórico y estético” (p. 25). Por eso estudia el posmodernismo como un fenómeno expansivo, que pone de manifiesto las estrategias del escritor. En este sentido el autor caracteriza las figuras y configuraciones paratextuales, así como las figuras del poeta y la reconfiguración de lo que llama “el lectorado”.

Los capítulos cinco a siete tienen un sustrato común, concebido como una “cartografía del posmodernismo”, donde entran en juego los distintos espacios geográficos de desarrollo de esta tendencia. Aquí se pueden apreciar las ambiciones (y tal vez también las limitaciones) del estudio, que al proponer un *corpus* amplio, configura nociones de “centro” y “periferia”, pues dedica considerable espacio a las tradiciones hegemónicas dentro de algunos países y apenas nombra o incluso posterga otros. Esto es comprensible dentro de los límites de una indagatoria que de antemano se excusa de su parcialidad. Por ello el autor habla de márgenes suburbanos para marcar las diferencias de cultura y espacialidad (entre urbano y suburbano), en el sentido de la provincia y de la patria. Los autores convocados en este segmento son, entre otros, el poeta argentino Evaristo Carriego

(1883-1912), como el prototipo más conocido de los “poetas del suburbio” (p. 140); igualmente, el puertorriqueño Luis Palés Matos (1898-1959) y el cubano José Manuel Poveda (1888-1926), en quienes reconoce los orígenes de la poesía afroantillana (p. 146). Finalmente se concentra en el estudio de *El cencerro de cristal* (1916) de Ricardo Güiraldes, obra que considera fuera de las características propias del posmodernismo (en relación con Lugones) pues se pliega mejor a la vanguardia. Al respecto escribe: “*El cencerro de cristal* señala perfectamente la conjunción entre lo local y la renovación formal, característica de la literatura moderna. Pero esa conjunción es, al mismo tiempo, disyunción, tensión del sujeto poético ‘disgregado’, [su espacio] es múltiple, rompe el círculo encantado y maldito del nacionalismo espacial y textual” (p. 229).

El capítulo ocho, “Las lenguas des(en)terradas”, es uno de los más singulares de este estudio. Está dedicado a Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral. Sin duda, en el trasfondo de esta selección existe un ánimo de homenaje. No obstante, creo que a estas autoras se les hubiera valorado mejor si la inserción de su obra, lectura y problematización, se hubiera encuadrado en la tendencia posmoderna al mismo tiempo que los demás escritores, y no como si formaran una estética aparte.

En los capítulos nueve y diez, se retoman algunos aspectos teóricos de la parte inicial, donde se implican elementos extraliterarios como los que el autor llama “productividad del margen económico-textual hispanoamericano y manipulación de la herencia”. Bajo el paradigma que rige el centro de interés de este estudio se concentran dos instancias de recurrencia; por un lado, los “discronismos” y, por otro, las “utopías”, que discuten aspectos como posmodernismo y creatividad formal, topoética posmodernista, cruces genéricos y espacios mixtos, para cerrar con la polémica propuesta del poema posmodernista como espacio de la contradicción. Por otro lado, siguiendo el espíritu anterior, el autor plantea algunos interrogantes en torno al posmodernismo como poética marginal o literatura menor. Aquí recobra su sentido la alegoría y la parábola que se anuncian como síntesis o umbral conclusivo, esto es, los despojos del modernismo, sus retazos, vistos como una especie de “basura posmodernista” y metáfora del oro. Estos últimos capítulos constituyen la apuesta valorativa más audaz, creativa y sugerente del autor, pues mezcla posibilidades interpretativas (diríamos optimistas) en la consideración del destino de la poesía hispanoamericana. Del problema del padre-tutor (Darío, Lugones) que ya no está para ser imitado, hasta la opción de la nostalgia por el pasado y el lujo de una herencia que quema las manos de los hijos-herederos; el recorrido histórico y la relación textual se desarrollan con base en un profundo sentido

de la alegoría y la metáfora. Por ello es pertinente la relación extrapolada que hace el autor entre el oro y la basura. Después del recorrido queda la sensación de estarse apropiando una herencia que es trágica, agónica, paradójicamente cerrada a su oscuridad. “El posmodernismo no fue la conciencia feliz del modernismo, no tuvo el don lúdico y destructor de la vanguardia” (p. 338).

El último capítulo, el once, es una síntesis un tanto nostálgica y un intento de reivindicación de un autor, José María Eguren (1874-1942), a quien introduce con el epíteto de “El aplazado”. Se trata de un juego de interpretaciones, que se puede leer como un homenaje, pues por su condición de paradójica marginalidad cierra este estudio. Aunque situado del otro lado del fervor lúdico y documental del conjunto, este apartado funciona como una recapitulación; una vuelta al comienzo, a la necesidad del deslinde, a la búsqueda de los elementos constitutivos de la poética posmodernista. En este sentido se justifica su inclusión como una especie de poética final, que se sustenta en el seguimiento de la obra del autor peruano a lo largo de tres décadas de producción poética. Desde su propuesta se reflexiona en torno a la tradición poética del Perú y, por extensión, a la de toda Hispanoamérica.

El libro cierra con unos “Lindes”, introducidos por una reflexión de José Lezama Lima, de su libro *La expresión americana*, sobre las formas: “Nos acercamos a esos problemas de las formas, con el convencimiento de que el sujeto metafórico, el sujeto que interviene en forzosas mutaciones, destruye el pesimismo encubierto en la teoría de las constantes artísticas” (p. 382). Este breve texto final funciona como una expiación del autor, nos reconcilia con su perplejidad frente el acto de indagación, de búsqueda de respuestas, y da muestra de un alto sentido lúdico y justiciero. Este estudio, sin lugar a dudas, llena un vacío. Se introduce en los laberintos de la interpretación de los textos y de la delimitación de los espacios textuales y geográficos puestos en relación, en diálogo.

Así prepara el autor el fin del recorrido: “nuestra empresa puede parecer paradójica: intentamos primero mostrar cómo el sujeto poético no existe en tanto entidad separada, autárquica. El poema/ el poeta dialoga con su tiempo. El poema es plural, intersubjetivo. No limita, abre” (pp. 282-283). Y de esa propuesta de apertura surgió este estudio, que recrea la mirada inquieta e inquietante desde una otredad que no se distancia; por el contrario, se involucra, toma el pulso a las palabras y habla desde sus convicciones armónicas. Así, la poesía del posmodernismo hispanoamericano sale, desde el fondo de esa oscuridad innombrada que es el vacío histórico, a recuperar su cuerpo textual y hacerse visible.