

tor “desde la concepción de la élite liberal, consideró la literatura como labor indispensable para el desarrollo de la nacionalidad, y en esta perspectiva su extensa producción sobre el pasado indígena y de conquista fue una proyección política de la literatura y por lo tanto un intento por influir en la sociedad neogranadina” (10).

De esta forma, la autora demuestra cómo las cuatro obras objeto de este estudio fueron producto de unas características propias del contexto en el que se desarrolló la vida del autor y que, además, éstas hacen parte de la necesidad de construir y consolidar una visión sobre el pasado que, en el caso de Felipe Pérez, estuvo mediada por su visión del presente. El texto presentado aquí de manera sucinta, se constituye entonces en un valioso aporte, no sólo para el estudioso de la literatura colombiana, sino también para el historiador, ya que la autora hace confluír ambos discursos, de tal manera que genera un diálogo de saberes y crea una obra interdisciplinaria.

Universidad Nacional de Colombia

Isabel Ramírez Martín

**Zavala, Iris M. *El rapto de América y el síntoma de la modernidad*. Barcelona: Montesinos, 2001. 296 págs.**

En 1888 el poeta nicaragüense Rubén Darío da nombre a una postura poética y vital, surgida en las entrañas de la naciente vida urbana latinoamericana. Modernista dio por llamarse la literatura que aspiraba a ser universal y cosmopolita, en vez de americana o europea; aquella que renovó la lengua castellana con variedad de aciertos formales, mientras miraba al viejo mundo y se nutría de las enseñanzas del verso simbolista. Al norte, más cerca geográficamente, pero extraña culturalmente, aparecía la nación estadounidense: símbolo doble del anhelado progreso moderno y latente presentación de los malestares de un gobierno de tendencia imperialista. En medio de esa época moderna surge un movimiento literario llamado modernismo, precisamente en aquellos lugares donde la modernidad era, para algunos, apenas un deseo o, por el contrario, una imagen de la cual se debía desconfiar. Las ideas de grandes figuras que ayudaron a configurar la idea de lo moderno, que de él participaron, o surgieron como producto suyo, se mueven a través de una misma atmósfera. Marx, Nietzsche, Heidegger, Freud, Baudelaire,

Joyce, entre muchos otros, piensan su condición humana, individual y moderna. *El rapto de América y el síntoma de la modernidad*, libro al que nos dedicamos, está traspasado por una muy fuerte influencia del pensamiento psicoanalítico, precisamente un producto de la modernidad. La autora, Iris Zavala, parte de una postura prominentemente lacaniana, enfocada hacia al ámbito de lo poscolonial, en donde sitúa los textos y actores de la escena moderna y modernista.

El libro se divide en un prólogo, siete capítulos y un apéndice. Cada uno de los capítulos se subdivide en varios apartados de no más de cuatro páginas. El resultado es un sistema de exposición bastante ordenado que permite ubicarse fácilmente dentro de la obra, pero que, a causa de la excesiva subtitulación, se convierte en un compilado de pequeños ensayos que, a veces, no colman las expectativas generadas por los títulos. La autora se valdrá a lo largo de toda la obra de un buen bagaje de vocabulario clínico proveniente de la escuela de Lacan. Conceptos como síntoma, histeria, paranoia, punto de almohadillado, retroactividad, símbolo, significante, dominio, sexo y semantización son usados constantemente. Mediante ellos se articula la tesis principal de Zavala, que puede ser resumida de la siguiente forma: el discurso del sujeto modernista es histérico y responde a una lucha en contra de un significante dominante.

Ahora veamos detenidamente cómo se articula esta propuesta. El primer capítulo, titulado “El legado del siglo XIX”, recapitula la situación del individuo en la naciente urbe moderna y sus relaciones con el progreso científico y técnico. Desde la óptica particular de Zavala, el obrero aparece como un síntoma de la modernidad y la máquina se convierte en un productor de significados. Recordemos que el síntoma es la manifestación de la patología y, desde el punto de vista de la autora, la modernidad es completamente patológica. El siglo XIX nos entregaría una serie de autoengaños que han legitimado lo racional y han puesto la felicidad en el lugar del progreso: “lo que va surgiendo —y éste es el legado de toda esta turbulencia— es un imaginario que proyecta el desarrollo científico y el trabajo industrial como logro político e igualdad social” (30).

Por esta vía, y siguiendo a Karl Marx, la autora reflexiona sobre la transformación de la fuerza de trabajo en mercancía intercambiable, para luego reseñar brevemente los postulados nihilistas de Nietzsche. En el momento en que Zavala comienza a considerar la literatura, empezamos a notar fuertes discrepancias entre sus no-

ciones de modernismo y modernidad, respecto a la división tradicional que sitúa al modernismo como movimiento literario latinoamericano y a la modernidad como época. De manera rápida la autora nos presenta a James Joyce y Valle-Inclán como modernistas (43). Posteriormente, en el capítulo segundo, hará lo mismo con Henry James, caracterizándolo como el gran modernista norteamericano (93). Las apreciaciones de la autora son desde un principio problemáticas debido a la inexactitud con que usa los términos modernismo y modernidad, fluctuando del uno al otro sin presentar las debidas distinciones. Henry James es considerado modernista debido a su visión de la simultaneidad. Esta característica, que bien puede ser atribuida a los modernistas, está presente en un buen porcentaje de las literaturas nacionales y no es suficiente para hacernos pensar en una apertura del concepto de modernismo que ha sido usado por poetas y críticos literarios para referirse a un conjunto determinado de textos de autores latinoamericanos.

Larra y Espronceda, por su parte, son caracterizados por su ironía romántica existencial y Galdós es rescatado por la representación de la clase media y el cambio de espíritu que reflejan sus novelas. Por la vía de Galdós llegamos a la novela realista que muestra el espejismo del amor y la no complementariedad de los sexos. Esta situación se articula desde un proceso de histerización del texto, según la autora. La histeria es presentada por Lacan como la pregunta del sujeto por el síntoma del otro. Iris Zavala usará frecuentemente este concepto, cada vez que un narrador o yo lírico se pregunte por el otro (usualmente entendido como sujeto dominante), o cada vez que surjan inquietudes sobre la existencia, el yo o la verdad. De modo que ese término clínico, asociado directamente con la mujer, toma en *El rapto de América* una significación bastante amplia.

Como vemos la voz de Lacan es aquí fundamental. Un concepto denominado “punto de almohadillado” o “acolchado”, proveniente del autor francés, será fundamental en la exposición de Iris Zavala. El punto de acolchado es el punto nodal donde se fijan los significados, esto es, una coyuntura en la cual desembocan determinados acontecimientos históricos, pero también estadios del sujeto donde los procesos de lucha con otro dominante o con su entorno toman forma. La exposición a lo largo del libro apunta al encuentro de estos factores, siendo la lucha el nodo fundamental. Se perfila la idea de que la tarea de los grandes escritores y pensadores es mos-

trarnos una lucha, la del liberalismo burgués por ejemplo, y todas las que a partir de ésta puedan surgir. En último término, el modernismo hispanoamericano quedará definido como una reacción de unos contra otros. Ya veremos quiénes son los involucrados.

Mientras rastrea las implicaciones simbólicas de la vida moderna, nos dice Zavala que el dinero es el nuevo significante del mundo, siendo éste, dentro de la modernidad, una construcción en extremo semiotizada. Para aclarar esta posición es importante señalar que, para el caso, semiotizado debe entenderse como alienado, y que el dinero como significante toma fuerza dentro de un sistema comunicativo. La argumentación de Iris Zavala siempre apunta al plano de la comunicación y la representación, es decir, de lo simbólico; de modo que dar al dinero el papel de significante equivale a otorgarle un lugar central dentro de su exposición. Ahora bien, la infraestructura económica y el rol capital del pensamiento positivista son entendidos como sujeto dominante y discurso oficial. El modernismo, visto desde esta óptica, queda definido como un agente que socava la historia oficial. Según Zavala, en los detalles de esta literatura siempre hay algo que cuestiona el discurso dominante. La lucha en la que la autora resume el modernismo, es la lucha entre los autores del movimiento y las condiciones de tecnificación propias de la modernidad. El modernismo es entonces esgrimido como discurso de liberación, razón por la cual, y siguiendo a Lacan, es un discurso paranoico. Esto último quiere decir que la palabra modernista es aquella que nace de un sujeto que ha perdido su confianza en lo simbólico. En el ámbito clínico, un sujeto paranoico busca elementos que reafirmen su miedo irracional —a la persecución por ejemplo— y traduce todos los acontecimientos en pruebas que confirmen sus suposiciones. El individuo, así entendido, se pregunta por el otro dominante y las causas de su dominio; ya que no confía en el discurso oficial —el más representativo de lo simbólico—, entra en pugna con él. Así, modernista es sinónimo de histérico y paranoico, y el punto de almohadillado es la búsqueda de liberación.

La lectura clínica hecha por la autora es desafortunada ya que, en primer término, olvida que la conformación de los movimientos literarios surge de la lectura de las obras y no de las patologías personales de los autores. Además, aunque nos basáramos en el plano puramente biográfico, sería insostenible argumentar que los autores modernistas son histéricos y paranoicos.

“La intención deliberada de destacar la creación contra el enlace ciencia-tecnología se llama modernismo” (99). Esta afirmación es parcialmente acertada. Nos recordaban David Jiménez Panesso en *Fin de siglo: decadencia y modernidad* y Octavio Paz en *Cuadrivio*, el hecho de que el lujo proveniente de la vida moderna y el arte nuevo que se gestaba en Europa resultaban muy llamativos para el modernista. Además, en el libro la lucha en contra de un otro dominante debe ser redefinida. Es más pertinente hablar de un intento de buscar raíces culturales que trasciendan el pasado colonial y la tradición griega europeizante. El modernista no sólo lucha contra la vida moderna, sino que desea alcanzar sus posibilidades cosmopolitas. Tampoco se levanta en contra del pasado clásico, busca una raíz universal que supere lo localmente griego, español o americano. El modernista se asombra de la literatura de autores como Poe o Mallarmé, que no representan un significante de poder sino el mejor ejemplo del sentir puramente moderno.

Después de recalcar la lucha del individuo modernista y de hacer una descripción lacaniana del sujeto neurótico inconsciente de sí, del solipsista, y del que habla para sí sin saberlo, Iris Zavala relaciona al filósofo alemán Martin Heidegger con Lacan. En el segundo y tercer capítulos del libro Iris Zavala califica a Heidegger de histérico. La autora convierte así la pregunta por el “ser en el mundo” en las preguntas ¿quién soy yo? y ¿qué quiere el otro dominante de mí? El término alemán *Dasein* (ser en el mundo o estar en el mundo, dependiendo de la traducción al español) es leído por Zavala como ser-para-la-muerte, y este ser para la muerte es resumido en imposibilidad. Haciendo algunas distinciones, es importante decir que, aunque el *Dasein* incluye al ser para la muerte, no lo colma en su totalidad, no son términos equivalentes. Y aunque lo fueran, el ser para la muerte traduce una apertura a la existencia desde la muerte, siendo ésta la posibilidad de la imposibilidad de todas las posibilidades, y no la característica psíquica de no poder colmar los deseos. Queremos hacer énfasis, sin embargo, en que Heidegger se preocupó bastante por diferenciar su pregunta fenomenológica por el ser, de la pregunta psicológica ¿quién soy yo? Y, mucho más, de una pregunta acerca del poder del otro. De forma que, en rigor, no podemos equiparar lo “Real” en Lacan —es decir la imposibilidad de satisfacción— con el *Dasein*.

El tercer capítulo de *El rapto de América y el síntoma de la modernidad* reafirma algunas de las ideas ya presentadas por la

autora, al tiempo que incluye el concepto de lo poscolonial. El modernismo realiza nuevas articulaciones con los significantes maestros, es decir, con el poder. En cada modernista se presenta la duplicidad amo-esclavo, en donde el esclavo americano intenta desmontar las hegemonías dominantes. Respecto a esto habrá que repetir con David Jiménez que el modernista busca ensanchar el gusto, no negar a América a favor de Europa (o viceversa) sino conseguir que América sea cosmopolita y universal. En este sentido, comparto la crítica hecha por Hans Robert Jauss en *Experiencia estética y hermenéutica literaria* (1986) a la estética psicoanalítica, cuando afirma que en ésta la obtención del placer estético ha sido relacionada exclusivamente con una vuelta a lo reprimido. Zavala apunta a esa represión y se detiene en ella justamente allí donde plantea que el discurso modernista es un intento paranoico de liberación de aquello que reprime y reduce al sujeto. Esta visión del modernismo como respuesta violenta afecta también la lectura de la autora sobre lo poscolonial. América será creación de un discurso poscolonial, en tanto es la respuesta a la exclusión por parte de otro discurso hegemónico. Y el modernismo será discurso poscolonial al revelar las distorsiones de la historia lineal y reflexionar sobre la persistencia moderna del dominio y la servidumbre.

Los apartados cuatro y cinco, “Darío y el rapto de América” y “Darío y la hysterización del discurso modernista”, emplean las ideas expuestas anteriormente para interpretar una obra en particular. Comienza la escritora por establecer una relación entre el mito griego del rapto de Europa por parte de Zeus y la condición del continente americano. Dicha relación se resume en la consigna sobre el lenguaje como forma de colonización, donde el rapto se concentra en nuestra condición de sorprendidos y en nuestra incapacidad de generar sorpresa. Los modernistas pondrían énfasis en ese trauma y de allí surgiría toda la literatura modernista poscolonial (como la denomina Zavala). No obstante, la problemática modernista es tan amplia como la tradición misma ya que el problema no se reduce a nuestra condición de colonizados, sino a la incapacidad histórica de unirnos a la tradición universal para situarnos como modernos.

Como todos los modernistas, Darío es definido por Zavala como paranoico e histórico. También dirá que su paradigma de formación es masculino, neopositivista y neoliberal. Estas dos ideas son contradictorias. Siguiendo la lectura de la ensayista, el sujeto paranoico no puede ser sujeto hegemónico, ya que el ámbito de lo simbólico

es dominado por otro ser dominante sobre el cual el paranoico se interroga (he allí la unión del paranoico histérico) ¿Cómo puede entonces Rubén Darío abogar por una postura positivista y masculina, es decir, por las más sólidas figuras de poder y, al mismo tiempo, padecer los síntomas que lo determinan como sujeto falto de poder y sin confianza en lo simbólico? Iris Zavala define el trabajo modernista como una lucha feroz contra el otro, nacida de la pulsión de muerte. Pero la cuestión de la pulsión del sujeto y de sus posiciones personales se desvanece en una rápida exposición que equipara la literatura con el sujeto que la escribe. Esta interpretación resulta bastante nociva en el caso de un poeta como Darío, cuya vida se aleja de su literatura.

Antes de entrar directamente al análisis del poema “A Colón”, en el cual Iris Zavala resalta aún más su posición sobre la existencia de una literatura histórica, la autora hace explícita una afirmación que venía gestando a lo largo de su libro: el castellano se ve mortificado por el inglés. La apreciación nace, por extensión, de la válida opinión sobre los conflictos surgidos entre los intelectuales latinoamericanos y el imperialismo estadounidense, pero es rebatible en el caso del lenguaje literario. Los modernistas ampliaron su léxico poético con usos surgidos de la lengua cotidiana, pero también lo hicieron valiéndose de indianismos y anglicismos. La lectura de Edgar Allan Poe fue para Silva fundamental, en tanto prefiguraba los supuestos teóricos y estéticos de Baudelaire. Para Silva, Poe, sabio narrador nacido entre una turba sorda que no lo comprendía, era el mismo José Fernández en busca de un lector ideal que no encontraría entre los lectores de su época. Silva afirmaba también, con los simbolistas franceses, que la palabra debería sugerir, antes que decir. La poesía debería ser el objeto mismo de cada poema y la belleza se hallaría en cada lugar, no sólo en la armonía clásica y en la esencia superior de los objetos. ¿Cómo podían los modernistas sustraerse al hecho de la fuerte influencia ejercida por Poe en la estética de lo feo baudeleriana? Aun aceptando que esta última no fue una enseñanza recogida por nuestros modernistas, debemos recalcar la importancia ejercida por la literatura norteamericana en los escritores del Cono Sur. Claro que los nuestros desdeñaban la política gubernamental estadounidense y el pensamiento utilitarista; pero con la misma intensidad que repelían la idea de una felicidad llevada de la mano de la técnica y la homogeneidad, se sentían atraídos por el sonido de la lengua anglosajona que podía representar riqueza for-

mal y un temple anímico puramente modernos. La lucha no fue en contra de la lengua, el inglés no portaba una amenaza. De igual forma que la poesía en lengua española nunca fue responsable de las dictaduras militares latinoamericanas, la lengua de Edgar Allan Poe tampoco lo fue de las tendencias económicas y políticas de las que divergían los modernistas.

Ya en el capítulo cinco de su libro, Iris Zavala dedica varias páginas a la interpretación del poema "A Colón" de Rubén Darío, que entiende como una gran metáfora que tiene su punto de almohadillado en la metonimia. Darío nos presenta una india histórica en su poema. Esta indígena es entonces la metonimia de América, en ella se encarnan las virtudes, paradojas y síntomas de la parte austral del continente. Darío aparece como un médico que analiza, en esa porción representativa de nuestro ser americanos, los síntomas de un continente atravesado por lo moderno y por el trauma de la colonización. Mediante esta reflexión, Darío termina por enfrentarse a la cosa lacaniana (amenaza sobre la cohesión psíquica) e, impulsado por la pulsión de muerte, previene a la comunidad sobre aquello que la pone en peligro. Como vemos, la histeria aparece de nuevo como punto nodal de la creación literaria y la metáfora como un gran síntoma representativo de toda Latinoamérica, del cual el poeta previene al resto de la comunidad. El poema "El Cisne" será mencionado un par de veces, caso para el cual la autora privilegia una lectura sintomática y lacaniana, en vez de un acercamiento formal a la obra. De esta manera la ensayista reafirma el papel contestatario de la literatura, inmersa en una lucha que socava las posiciones dominantes para contar la otra parte de la historia, la versión no oficial de los hechos, vividos por un individuo que ya no cree en el plano de lo simbólico.

Cuando Iris Zavala trata la prosa de Unamuno en el sexto capítulo, el lector percibe que la obra ha cambiado sus rumbos y que el enfoque crítico se desliza a favor de la literatura y no de los presupuestos teóricos psicoanalíticos. Sin embargo, las características de la obra de Unamuno son paulatinamente puestas en términos lacanianos y presentadas como los primeros pasos de un pensamiento que luego será articulado por el psicoanálisis de Sigmund Freud. La autora hace hincapié en la íntima relación que desarrolla Unamuno con la verdad en obras tan representativas como *Niebla*, *Del sentimiento trágico de la vida*, *Vida de Don Quijote y Sancho* y *La agonia del cristianismo*, entre otras. En ellas la verdad surge del ejerci-



cio del equívoco, prodigiosa precisamente por la magnitud de los obstáculos que entre ella y el novelista se interponen. Unamuno desliza múltiples saberes dentro de obras que se niegan a estar acabadas, o a fijar límites claros entre realidad y escritura. El escritor sabe que las palabras no pueden expresar lo que se quiere, que son muchas, tal vez demasiadas, y que, sin embargo, si no se crean otras nuevas no se gestarán ideas renovadoras; ideas que den cuenta de la multiplicidad del mundo y de la heterogeneidad que es susceptible de habitar en un solo individuo, cuya personalidad se despliega en múltiples trazos.

Citando un hermoso apartado de *Niebla* en el cual el perro Orfeo refiere dos corrientes de la existencia, una de pasado a futuro y otra en contravía de aquella, Iris Zavala afirma la incursión de don Miguel de Unamuno en el terreno de lo real siguiendo el camino de lo imposible y lo simbólico. Luego dirá que lo heterónimo explota en deseo en la prosa del español y que dicha yuxtaposición de contenidos se opone claramente al logocentrismo occidental. Más allá de preguntarnos por la sostenibilidad de estas afirmaciones, vale la pena interrogarse por la pertinencia que puedan tener al momento de acercarnos desde la literatura a los textos de nuestro autor. Unamuno ha dicho contundentemente en *Niebla* que su deseo es fundir y confundir, mezclar vida con ficción. ¿Habría querido, acaso, crear una narración toda llena de voces, indefinida y claramente humorística, para oponerse a la figura de poder representada en el padre, como lo afirma Iris Zavala? En Unamuno, ¿cumple la literatura función de síntoma? Partiendo de los textos debemos responder negativamente a estas preguntas. La mujer no es síntoma ni amenaza la identidad ontológica de Augusto, héroe de *Niebla*, ya que, en primer lugar, no es posible fundar una ontología a medio camino entre lo filosófico y lo psicológico en la novela de Unamuno. Y, segundo, la lectura retroactiva de Iris Zavala, según la cual el personaje de Eugenia huye del significativo fálico (es decir de Augusto), es insostenible cuando dejamos de remitirnos a Lacan y nos ocupamos de *Niebla*.

Iris Zavala dedica el último capítulo de su obra a Ramón María del Valle-Inclán. A él ya se había referido, en su primer capítulo, como modernista finisecular. Definitivamente Valle-Inclán recibió la influencia de Darío y la forma modernista. Gustó de la música de la palabra y de la innovación rítmica a la que contribuiría enormemente. Se acercó al modernismo pero reguló su componente exótico desviándose, tal vez con más fuerza, hacia la poesía simbolista como

sostiene Allen W. Phillips en su estudio preliminar de las *Sonatas de Primavera, Estío, Otoño e Invierno* (1990). Pero no son estas cercanías formales las que permiten a la autora de *El Rapto de América* ubicar a Valle-Inclán dentro del grupo de escritores modernistas. De nuevo encontramos aquí la idea de una escritura marginal que se opone a los discursos del amo. Por esta vía, se cohesiona toda la argumentación de la autora, y es mediante ella que emparenta a los distintos autores. Mencionaré ahora sólo las características por ella tratadas, que presentan particularidades del autor de *Luces de Bohemia*, omitiendo toda la reflexión sobre el carácter contestatario atribuido a Valle-Inclán.

Según la autora, los personajes de Valle-Inclán están guiados por un misterioso destino trágico que, moviéndolos entre la turba moderna, entre ofensas, obscenidades y goce, los golpea contra los monstruos del capital. De forma que la tragedia de los personajes es una tragedia moderna manejada por los monstruos del capital y surgida de la perturbación de la lengua. La ironía como pregunta y como distanciamiento es resaltada por la autora al poner el peso sobre la inexistencia de las relaciones unívocas entre palabras y cosas, que ya había expuesto al referirse a Miguel de Unamuno. Esta creación trágica e irónica surge, pues, de un desnudar la realidad de sus atavíos sociales y de un desnudarse de la persona del escritor, que se conecta con el procedimiento llevado a cabo por Dante en su *Divina Comedia*. Nos dice Zavala: “Dante, como nuestro Valle, elaboró la descripción más intensa de sí mismo y de sus amigos —todo fiel y verídico respecto de lo visible y lleno de secreto significado y relación con lo invisible—, en los apuntes de Schlegel” (258).

Al final la tragedia aparece como pago por una deuda que, de acuerdo con las palabras de la autora, es “la realidad de la temporalidad de la clase dirigente” con lo cual volvemos al punto de partida y a la primacía dada al papel de la lucha en contra del discurso hegemónico.

Culmina *El rapto de América y el síntoma de la modernidad* con un atractivo apéndice titulado “La urbe: ciudad ‘letrada’ del segundo milenio”. Realiza allí la autora una breve historia no oficial del final del siglo XIX y el inicio del XX latinoamericano y europeo. Caminando por los márgenes y deteniéndose en el cabaret, el tango, los prostíbulos, el decadentismo y el anarquismo, define una modernidad paradójica. La de grandes urbes como Nueva York y París, la de nacientes ciudades como Buenos Aires, y la de aquellos

centros cuyas literaturas se erguían vigorosamente en medio de cierto aire lejano como Berlín o Praga. París será el caso paradigmático de crecimiento artístico y deterioro moral. Allí se diferencian las figuras del paseante, del intelectual, del *snob*, del decadente, y del anarquista; allí se gestan importantes actitudes estéticas vistas con buenos ojos por nuestros escritores latinoamericanos, al igual que el culto al cadáver femenino, al opio, y a la embriaguez. En este apéndice recuerda Iris Zavala las reflexiones de Rafael Gutiérrez Girardot y José Luis Romero, siguiendo un modelo expositivo más cercano a *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* que a la oscura prosa lacaniana. De cualquier forma, la tesis central del libro sigue siendo válida para este apartado. La lucha en contra del discurso dominante, unívoco, ya no es descrita, pero el peso puesto sobre lo periférico y móvil es muy latente. Se privilegia una modernidad cotidiana construida en la marcha, llena de múltiples actores divergentes, en vez de una modernidad surgida como consecuencia de grandes fuerzas históricas que desembocan en un modo de ser modernos. La histeria surge de nuevo como un descubrimiento capital que, definido por Freud, articula todos los movimientos del individuo finisecular llegando hasta nuestro reciente siglo XX.

En este punto Iris Zavala ha reafirmado ya muchas veces la destrucción de los límites entre modernidad y modernismo, planteando la posmodernidad como algo que está después, no sabemos si del movimiento literario o de la época histórica. A esto se suma una inclusión de variedad de figuras modernas dentro del marco del modernismo. Este último, y aun teniendo conciencia de la fecha señalada por Rubén Darío (1888), comienza, según Zavala, en 1898, tomando como criterios factores políticos y económicos decisivos para la modernidad latinoamericana. Desde el inicio la autora privilegia una fecha tardía que no coincide con los inicios del movimiento literario modernista, ni con los inicios de la modernidad histórica. La intervención estadounidense en Cuba parece ser, en cambio, un punto nodal a tener en cuenta en su argumentación.

No obstante todos los reparos que se pueda hacer sobre *El rapto de América y el síntoma de la modernidad*, viendo la obra en su totalidad, es claro que invita a indagarnos sobre asuntos de orden epistemológico y teórico, poniendo menos énfasis en la rigurosidad de las divisiones temporales. Este acento puesto sobre los presupuestos teóricos y clínicos, sobre la sintomatología y las relaciones de poder, deja mucho que desear desde el campo de los estudios

literarios. Acento que, sin embargo, puede ser de gran utilidad en otros campos del conocimiento más cercanos al psicoanálisis que a la literatura.

Universidad Nacional de Colombia

David Cortés Saavedra

**Schmidt-Welle, Friedhelm (ed.). *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Pittsburg, 2002. 328 págs.**

Este libro, publicado por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de la Universidad de Pittsburgh, está conformado por una recopilación de ensayos de diferentes autores cuyo tema central es la producción del crítico peruano Antonio Cornejo Polar. Organizado en seis capítulos (y una introducción del director de la edición, Friedhelm Schmidt-Welle), el libro presenta un recorrido cronológico por las distintas publicaciones de Cornejo Polar, intento que se realiza a manera de “un primer balance crítico de su trayectoria intelectual y de los múltiples aspectos de su obra” (5), como señala Schmidt-Welle. Esta especie de “puesta al día” de los términos y conceptos acuñados a partir del reciente debate generado en torno a su obra, pretende también servir de apoyo a nuevas investigaciones que intenten profundizar y ampliar la discusión sobre las ideas del crítico peruano ya que esta, “lamentablemente, se concentra en unos pocos aspectos polémicos de su último artículo (‘Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes’) a manera de un testamento intelectual” (5). Así las cosas, esta colección de ensayos resulta ser también una especie de llamado a una necesaria revisión de los textos, que parta desde el análisis de sus primeros estudios de los años 60 y dé como resultado nuevas reflexiones y perspectivas a la crítica literaria latinoamericana. Con esto saldrían a la luz una serie de temas que, de otra manera, quedarían, según el director de la edición, “postergadas por las polémicas en torno al futuro del latinoamericanismo en y fuera de las academias estadounidenses y latinoamericanas” (5).

Los cuatro primeros capítulos del libro están compuestos por tres ensayos cada uno. El quinto reúne cuatro “notas o comentarios