

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**Richard Young / Odile Cisneros: *Historical Dictionary of Latin American Literature and Theater*. Lanham / Toronto / Plymouth: The Scarecrow Press 2011 (Historical Dictionaries of Literature and the Arts, 45). XXVII + 719 páginas.**

El objetivo de la presente reseña es el de ubicar el presente volumen dentro del considerable número de diccionarios o enciclopedias de la literatura latinoamericana existentes. Empiezo con un resumen del contenido. En la advertencia al lector (“Reader’s note”), los editores explican que el campo del diccionario son los países hispano y lusoparlantes del continente, sin el Caribe, lo que excluye Cuba, República Dominicana y Puerto Rico. Sigue una cronología que reúne hechos histórico-políticos y de la historia literaria del continente. La parte central pertenece al diccionario propiamente dicho. El volumen cierra con una extensa bibliografía de la literatura crítica que complementa las entradas del diccionario.

El diccionario mismo cubre –en unas 500 páginas– los más de cinco siglos de historia, desde los comienzos hasta la actualidad e incluye el teatro, en oposición a muchos diccionarios o historias literarias. Lamentablemente, quedan excluidas las literaturas hispanas del Caribe, sin que se explique su exclusión. Podemos distinguir tres tipos de artículos, es decir, sobre (1) autores, (2) términos críticos, corrientes, géneros, (3) literaturas nacionales.

Los artículos sobre los autores contienen generalmente los datos biográficos esenciales y una lista de las obras más importantes; a veces la enumeración de los títulos es ampliada por una somera caracterización de una obra considerada central. Al título original se añade la traducción al

inglés, indicando si existe esta o no. Algunas entradas se reducen a la mención de la obra central del autor respectivo; así, por ejemplo, en los casos de Mansilla y Zárate. De modo general, la selección de los autores me parece atinada, a pesar de la ausencia de autores como Luis Britto García, Germán Espinosa, Francisco Javier Clavijero o Darío Jaramillo; supongo que cada lector criticará la ausencia de tal o tal autor.

La selección de los artículos sobre corrientes literarias y términos críticos es desigual. Faltan, por ejemplo, artículos sobre estructuralismo, posmodernidad o poscolonialismo. Hay una entrada relativamente larga sobre “Women” (es decir, literatura escrita por mujeres, 5½ páginas), mientras que la entrada sobre “Gay and lesbian writers and writing” se reduce a media página, la mitad de ella una lista de nombres. La cronología junta datos histórico-políticos con datos literarios con un dudoso criterio de selección.

Una mención particular merecen los artículos panorámicos sobre la literatura latinoamericana en general y la de los diferentes países. Mientras que la primera es tratada en la introducción, las literaturas nacionales son insertadas en el diccionario donde aparece también un artículo sobre la historia del teatro latinoamericano. Uno puede preguntarse por la justificación de estos artículos de una extensión necesariamente limitada (literatura latinoamericana de los siglos xx y xxi, 14 líneas; teatro latinoamericano, casi 7 páginas; Argentina, 6; Brasil, algo más de 8; Chile, 3; Colombia, 2½; México 5½; etc., etc.).

La bibliografía final –de casi 200 páginas– complementa los artículos del diccionario con la literatura secundaria (en cuanto a la literatura primaria, en los artículos sobre los autores se indica el año de

publicación de sus obras, sin otra indicación bibliográfica). La bibliografía empieza con “General Latin American History and Criticism” y sigue con los países, subdivididos en “Resources” (bibliografías, historias, etc.) y “Select Bibliography for Specific Writers”. En esta parte de la obra se nota aún más la limitación impuesta por el tamaño del volumen, puesto que se incluyen solo los autores (implícitamente) considerados más importantes. Además, el criterio de selección de las obras secundarias me parece cuestionable; me limito a dos ejemplos extremos, los de Balbuena y Cortés, donde se da un solo artículo poco relevante.

En especial los artículos panorámicos sobre las literaturas nacionales hacen ver que el presente volumen es un diccionario de literatura latinoamericana y, al mismo tiempo, una introducción a ella. Como tal, está obviamente destinado al uso académico en el mundo anglosajón, con un enfoque particular en los principiantes.

*Karl Kohut  
(Berlin)*

**Sandra Gasparini: *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos 2012. 335 páginas.**

Los avances científicos y las innovaciones tecnológicas permearon tramas y géneros literarios desde épocas inmemoriales y ofrecieron modelos de ficción mientras que las ficciones literarias alentaron, a su vez, muchas especulaciones de la ciencia. Esta relación multidimensional se incrementó, durante el siglo XIX, merced al proceso migratorio, la concentración urbana y las transformaciones sociopolíticas derivadas de la creciente modernización. Una ciudad portuaria como

Buenos Aires modificó en pocos años su traza urbana y, más aún, los usos y normas culturales de sus habitantes: la aldea de la década de 1870 se convirtió hacia fin de siglo en una urbe cosmopolita.

Entre los cambios producidos por esta exacerbada movilidad modernizadora, el libro de Sandra Gasparini analiza el surgimiento de un género, la “fantasía científica”, que, hasta la excelente investigación que le dedica, permaneció en los márgenes e, incluso, fue omitido, en la historiografía y en la crítica sobre la literatura argentina. Salvo algunas menciones esporádicas, no se registraba, hasta ahora, un estudio de largo aliento y cuidada documentación sobre una textualidad del valor heurístico de la abordada por Gasparini: un repertorio que, desde el siglo XIX, demuestra un potencial literario que se vio plasmado en la obra de autores tan relevantes como Leopoldo Lugones, Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar o Marcelo Cohen, entre algunos de quienes resignificaron la fantasía científica en el largo siglo XX.

El estudio que aquí se reseña se concentra en la etapa de emergencia del género, alrededor de 1875, y analiza sus vínculos e intersecciones con varias tipologías discursivas que también comienzan a leerse y a escribirse, por entonces, en la ciudad de Buenos Aires: la utopía, el “fantástico psíquico”, la novela de anticipación, la ciencia ficción y otras tantas variedades del científicismo finisecular. El libro se divide en ocho capítulos. Los tres primeros sitúan el objeto de estudio en el marco de las lecturas conjeturales de la época a la vez que trazan un riguroso cuadro analítico de los antecedentes teóricos y críticos del problema. Los capítulos restantes abordan aspectos específicos y focalizan aquellos autores y obras que fueron configurando el repertorio de fantasías científicas en la Argentina desde

los atisbos liminares de Juana Manuela Gorriti hasta el apogeo del género hacia fines del siglo XIX.

En un clima de época signado por una peculiar fascinación por los mundos extraños y desconocidos y por los fenómenos que prometían trascender la materia, Gasparini dilucida las razones por las cuales un grupo de autores elige la ficción fantástica como un modo de instalar disputas y de arriesgar hipótesis sobre los nuevos paradigmas científicos y tecnológicos que se avizoran. Según su tesis, la fantasía científica argentina sería el complejo producto de una apropiación de procedimientos de escritura sobre los repertorios finiseculares, a partir de la certeza de que el poder ilocutivo de los mundos ficcionales cobra densidad al interactuar con la cultura de la que es producto; que esos mundos sustraen al lector de sus creencias, hábitos y saberes y logran cambiar su perspectiva; que la fragmentación, la radialidad y la transversalidad que caracterizan a las ficciones fantásticas muestran y hacen estallar las contradicciones de un proyecto social y político que forma parte de las condiciones de producción de los relatos. A partir de estos supuestos, el libro aborda un conjunto de textos que adquirieron, en cierto sentido, un carácter de laboratorio de formas posteriores un poco más estables, que se publicaron con la fugacidad requerida por la prensa y que funcionaron como una matriz, luego recombinada y transformada, con interrupciones, en el siglo siguiente.

Entre ellos, se dedica un capítulo a algunos relatos de Juana Manuela Gorriti escritos en la década de 1860 y reunidos, en general, en los volúmenes *Sueños y realidades* (1865) y *Panoramas de la vida* (1876), donde se advierte, bajo la óptica general del romanticismo en boga, la apelación a motivos y a estrategias del gótico europeo, como el magnetismo, la locura

y otros “fenómenos psíquicos” protagonizados por mujeres. El capítulo se completa, además, con el abordaje de ciertos núcleos narrativos de *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla y de algunas de sus *causeries*, donde aparecen, también, casos de magnetismo, hipnotismo, sugestión y otros fenómenos considerados sobrenaturales. En conjunto, se advierte una serie de nodos temáticos y de matrices narrativas que prefiguran las fantasías científicas posteriores y su articulación con los procesos políticos de la época.

Dos capítulos específicos están dedicados a analizar los textos del naturalista y polígrafo Eduardo Ladislao Holmberg, donde se entrelazan, ejemplifican y anudan muchas de las líneas temáticas y metodológicas abordadas en el libro. El primero se centra en el texto *Dos partidos en lucha* (1875), la primera “fantasía científica” publicada con ese subtítulo y el intento más logrado de condensación literaria de las expectativas científicas del período. Aun con las cavilaciones de un texto inicial, esta obra tiene, como bien señala Gasparini, el mérito indudable de esbozar la problemática de la institucionalización de la ciencia en el país, al mismo tiempo que funda un género apropiado para narrarla. El segundo capítulo dedicado a Holmberg impulsa, en múltiples niveles, el resto de la obra del autor y se analizan allí, con notable erudición, los cruces y los vaivenes epistémicos entre los distintos dominios discursivos que alcanzaron, en estas ficciones, un espacio de legitimidad literaria, en intrincada articulación con los sucesos políticos de la época: los fantasmas, las máquinas, el espiritismo, los viajes extraterrestres o el alienismo, pero, también, las multitudes, el agobio urbano y los ruidos sociales.

Entre los valores de estos dos capítulos, sobresale la posibilidad de relacionar la complejidad de esta obra iniciática con

el desarrollo de un género que trascendió los límites epocales y de identificar en estos extraordinarios textos de Holmberg muchas de las claves de lectura de las transformaciones políticas y culturales de su época. De hecho, el capítulo siguiente aborda segmentos de las configuraciones iniciadas por Holmberg en obras breves de Carlos Monsalve, Luis V. Varela, Carlos Olivera, Eduarda Mansilla, Martín García Mérou y, en especial, en las ficciones utópicas de Achilles Sioen (1879) y de Eduardo Ezcurra (1891). El capítulo octavo describe, también, el proceso de recepción de las fantasías analizadas en los capítulos previos, con énfasis en las reseñas que se publicaron en el conocido *Anuario bibliográfico* de Alberto Navarro Viola y en los periódicos de mayor tirada de la época, y, en el cierre del volumen, el valioso “Epílogo con dos siglos” resume las articulaciones y las proyecciones entre las provocativas fantasías científicas del XIX y sus reconfiguraciones en el XX, es decir, exhibe los trazos de la genealogía anunciada entre los objetivos iniciales.

En síntesis, el libro de Gasparini establece un punto de inflexión para el análisis de las relaciones entre discurso científico y literario en la Argentina a la vez que abre una valiosa posibilidad de intelección sobre los nexos de la fantasía científica con la trama política y social de la época: una vinculación poco explorada en la historiografía y en la crítica, aunque de enorme potencial explicativo. Esta doble implicación favorece una lectura que, por su descentramiento, logra sugerentes posibilidades de compulsar, desde otra perspectiva y con renovados instrumentos conceptuales, el repertorio tradicional de la literatura y de la historia cultural argentina: un trazado genealógico por los “espectros” de la ciencia y de la literatura, en un tiempo el que se profundiza, cada

vez más, el carácter espectral de nuestras propias lecturas.

Graciela Salto  
(Universidad Nacional de La Pampa /  
CONICET)

**Emilio Bejel: *José Martí: Images of Memory and Mourning*. New York: Palgrave Macmillan 2012. 163 páginas.**

En las páginas de este libro, Emilio Bejel elabora un análisis crítico de las imágenes visuales de José Martí: fotografía, pintura, escultura, cinematografía. Bejel se acerca a la iconografía martiana tomando en consideración dos elementos primordiales: el sujeto que observa y los discursos de poder que con el devenir histórico de la isla han ido añadiendo distintas capas de significado. Este estudio, si bien presenta un orden cronológico a la hora de examinar las distintas imágenes, se fundamenta más en la semiótica y en las teorías de la memoria que en los estudios historiográficos tradicionales, pues lo que a Bejel le interesa más es analizar cómo esas representaciones visuales de Martí se imbrican en la psique del que observa hasta formar una narrativa propia. Para ello se apoya en el concepto freudiano de *Nachträglichkeit*, que él denomina reconstrucción retrospectiva, para subrayar que hay una relación recíproca entre un hecho significativo y su posterior revestimiento de significado, significado este que le dota de eficacia psíquica. Bejel coincide con teóricos como Susannah Radstone en no ver en esta oposición entre memoria e historiografía algo somero o superficial, lo que le lleva a considerar la iconografía martiana, y las miradas hacia ella, como instrumentos de poder e ideología. De esta manera, Bejel explicita las mediaciones que existen en el acto de observar, para teorizar sobre

cómo se van construyendo esas miradas cargadas de ideología, que hacen de las representaciones visuales de José Martí una sinécdoque de la nación cubana. A la hora de deconstruir los discursos que se superponen en la iconografía martiana, el autor se apoya también –además de en los intelectuales ya mencionados– en los estudios de Charles Peirce, de Roland Barthes, Walter Benjamin, Stuart Hall, Carolin Duttlinger y Andrea Noble, entre otros.

En el primer capítulo del libro, y tras una introducción donde fundamenta los parámetros teóricos que dan solidez a su argumento, Bejel se aproxima a las imágenes fotográficas de Martí. Estas páginas le sirven, en un principio, para establecer la postura ambivalente de Martí ante los avances tecnológicos de su tiempo y para contextualizar el sujeto fotografiado, así como el medio. La segunda parte del capítulo desarrolla cómo funciona la mirada recíproca entre observador y sujeto fotografiado, contemplación que se postula como una ruptura que, a su vez, permite una fisura de la hegemonía que regula los efectos sociales y emocionales de la vida moderna. Este capítulo termina analizando cómo se han ido manipulando esas imágenes fotográficas para crear una narrativa nacional que compone la memoria social cubana de los siglos xx y xxi. Bejel muestra también cómo el propio Martí inició y fue participante activo de esas manipulaciones de su propia imagen visual.

El segundo capítulo se centra en el análisis de las estatuas y monumentos martianos construidos durante el siglo xx, tanto en La Habana como en Nueva York. Bejel examina cómo los discursos políticos e ideológicos del momento de su construcción no solo impactaron el proceso de planificación y construcción de los mismos, sino también la propia figura estatuaria de Martí. En este capítulo

se ponen de relieve, también, las contradicciones entre las visiones idealizadas del héroe en cada momento histórico y lo que estos monumentos y las celebraciones asociadas a ellas representan. Aquí se enfatiza cómo los intereses de los grupos de presión (oficiales o no) han empleado la iconografía martiana para manipular los sentimientos hacia el héroe (sentimientos tanto en el aspecto individual como en el colectivo) que componen la narrativa nacional cubana. Precisamente, al cuestionarse sobre esas utilidades de la imagen de Martí y deconstruirlas, Bejel acentúa la falacia de que los monumentos sean material neutral y le señala al lector aquellas contradicciones por las que son artefactos inestables semánticamente y, por lo tanto, mucho más interesantes culturalmente para los estudios cubanos.

La película *José Martí: El ojo del canario* (2010), de Fernando Pérez, es el centro del tercer capítulo. Aunque Bejel se ocupa aquí de la imagen en movimiento, no deja del todo a un lado la estática puesto que, para el crítico, lo que experimenta el espectador al ver la película es una serie de asociaciones en la memoria entre esta y las fotografías de Martí ya examinadas en el primer capítulo. De nuevo, la base central para el análisis es la mirada recíproca entre Martí (o, en el caso de la película, los actores Damián Rodríguez y Daniel Romero, que hacen el papel del héroe cubano) y el espectador, que Bejel –acertadamente– llama observador interesado. Apoyándose en el concepto de indicio de Charles Peirce y en los principios que Roland Barthes expone en *La cámara lucida* y que Andrea Noble retoma para estudiar las imágenes de los héroes nacionales latinoamericanos, Emilio Bejel postula que la película, a través de la transformación iconográfica de ciertas imágenes, mitifica la memoria retrospectiva sobre Martí más que presentar una adecuada recreación histórica.

También afirma el crítico que el cine es un medio que juega con un movimiento recíproco entre la imagen dinámica (y la negociación entre presente y pasado que suscita en el observador) y la estática en la memoria del espectador. Para Bejel esta es el proceso que lleva a los espectadores, y en definitiva a los estudiosos de Martí, a un estado de melancolía.

El último capítulo del libro se dedica precisamente a examinar el trauma de la muerte de Martí dentro del imaginario nacional cubano. A partir de una fotografía de la cabeza del cadáver de Martí a los pocos días de su muerte, Bejel analiza la iconografía de la muerte de Martí y postula que en la narrativa cubana esa muerte se ha construido como una ruptura traumática que se trata de cubrir mediante la repetición compulsiva de su imagen. La imposibilidad de llenar el vacío causado por la frustración política y su relación con la iconografía del héroe, en palabras de Bejel, es un fenómeno que se puede analizar desde la perspectiva que proporcionan los estudios psicoanalíticos de la melancolía y el duelo. El trauma se apoya en dos pilares: por un lado, el deseo de ocupar una ausencia mediante la saturación de imágenes y, por otro, la metamorfosis de una imagen en un icono, que llega a ser fetiche. Bejel se apoya en la historiadora Lillian Guerra cuando señala que la iconografía de Martí se convierte en algo compulsivo y obligatorio, producto del exceso melancólico, lo que fomenta una respuesta cuasi religiosa por parte del observador: el martianismo se sacraliza y, así, se vuelve incuestionable. Para Bejel esta obsesión compulsiva por Martí es el producto de un duelo no resuelto que desemboca en una melancolía colectiva nacional.

Emilio Bejel, en *José Martí: Images of Memory and Mourning*, emprende un análisis crítico de la iconografía martiana para resignificarla al tiempo que intenta

desplazar y deconstruir su apropiación por parte de los aparatos ideológicos hegemónicos. Para ello, lejos de proponer un imposible abandono de la figura de Martí, Bejel postula que se emplee el recuerdo del héroe para impulsar nuevas alternativas creativas que desplacen el halo que sacraliza su figura dentro de la corriente hegemónica. La distancia crítica que aporten las nuevas figuraciones de Martí permitirá superar la melancolía por el héroe y se le dotará de nueva significación a él y, por extensión, a la nación cubana. Bejel llama a esta evolución “resisting Cuban melancolía” (“resistir la melancolía cubana”), y la entronca con los estudios de Walter Benjamin (a través de Charity Scribner, David Eng y David Kazanjian), así como de Freud. Precisamente por su fuerte anclaje en estudios sobre la memoria y la melancolía sin relación con el caso concreto de Cuba, podemos afirmar que *José Martí: Images of Memory and Mourning*, aunque se centre en diseccionar la mirada cubana hacia las representaciones martianas, es un análisis que no excluye una mirada latinoamericana o hemisférica, ya que se establecen relaciones con estudios que se ocupan de la iconografía de personajes latinoamericanos relevantes. Al recoger las ideas de otros destacados cubanistas, como Roberto Fernández Retamar, Lillian Guerra, Julio Ramos, Enrico Mario Santí, Óscar Montero, Francisco Morán, entre otros, y entrar en diálogo con ellos, el presente libro supone un desarrollo de los estudios martianos, en particular, y de los estudios cubanos, en general.

Es una lástima que la editorial Palgrave Macmillan no haya tenido en cuenta la naturaleza del texto para incluir mejores reproducciones gráficas de las imágenes que son objeto del análisis. Si bien la reproducción de las fotografías de Martí es muy buena –sobre todo teniendo en cuenta sus fechas– hay fotografías actuales

de monumentos y de imágenes martianas, algunas incluso contemporáneas, cuya mejor resolución hubiera sido un apoyo aún más eficaz al sólido análisis semiótico de Bejel. Un libro como este, que tiene en su centro lo visual, no puede permitirse esta falla, sobre todo cuando su portada, a cargo de Dopico-Lerner, promete otra cosa.

No obstante esta falta, que en ningún caso es atribuible al autor (todos conocemos las restricciones editoriales), *José Martí: Images of Memory and Mourning*, de Emilio Bejel, es una interpretación semiótica muy perspicaz acerca de la iconografía martiana y un intento de subvertir críticamente su imbricación en los discursos que interpelan a la identidad nacional cubana. Con este libro se marca un avance en los estudios cubanos y, especialmente, martianos.

*Ignacio F. Rodeño Iturriaga*  
(The University of Alabama)

**Paula Bruno: *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época, 1860-1910*. Buenos Aires: Siglo XXI 2011. 239 páginas.**

Durante las últimas décadas, la historia de los intelectuales en Latinoamérica ha cobrado un renovado interés y, al interior de este campo de estudios, es posible identificar dos líneas de trabajo, una centrada en las ideas generadas por los intelectuales y otra que indaga su rol público, sus trayectorias y las coyunturas sociales, políticas y culturales en las cuales elaboraron esas ideas.<sup>1</sup>

*Pioneros intelectuales de la Argentina* se despliega desde los márgenes propuestos por esta segunda línea para construir un panorama que da cuenta de las características de la vida cultural que se gesta en la Argentina de la segunda mitad de siglo XIX. A partir de la biografías de José Manuel Estrada, Paul Groussac, Eduardo Holmberg y Eduardo Wilde, la autora propone analizar esta etapa desde una mirada de largo plazo para descubrir las singularidades que daban vida al mundo letrado que se conformó a partir de 1860. Desde este enfoque, Bruno logra repensar tanto la imagen de la “Generación del 80”, bajo la cual fueron nucleados los personajes públicos de este período como un bloque homogéneo, como, asimismo, brindar coordenadas distintivas a una etapa de desarrollo intelectual que cuestionan su caracterización como una transición entre el letrado colonial y el intelectual moderno de fines de siglo.

Los cuatro capítulos que conforman el libro se abocan especialmente a cada una de las trayectorias de los personajes seleccionados. A través de las páginas que plasman cada uno de ellos se reconstruye el ingreso al mundo cultural porteño, el paso por las diversas instituciones públicas, la participación en las empresas culturales, la intervención en los debates centrales de esta etapa, la mirada que construyeron sobre el mundo cultural y cuál se generó sobre cada uno de ellos.

Sin embargo, se destaca que la operación narrativa y la organización interna diseñada por Bruno traspasan el recuento lineal y anecdótico de la vida de estos hombres de letras. Cada capítulo se halla dividido en las etapas que marcaron un momento distintivo –identificados con los títulos de sus obras– que devuelven al lector una mirada que no es estática, sino que permite pensar el movimiento de una trayectoria que no es siempre igual a sí

1 Carlos Altamirano / Jorge Myers: *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz, 2008, p. 14.

misma. A su vez, el apartado “Mirada en perspectiva” –incluido al final de cada capítulo– inserta esas trayectorias individuales en un contexto más amplio vinculándolas y comparándolas con las de otros integrantes del mundo cultural decimonónico.

De esta forma, se presenta un panorama en el cual se pone en relieve la apertura de este espacio cultural que, en pleno proceso de conformación, no tenía límites fijos preestablecidos y permitía el acceso a figuras con trayectorias diversas. Como señala la autora, no existía “un único perfil de hombre de cultura”, sino que la efervescencia de la vida pública “favoreció la definición de múltiples perfiles” (14).

Bajo esta trama, se delinean entonces no solo los elementos en común, sino también las singularidades que constituyeron a estos hombres como pioneros culturales. Eduardo Wilde, proveniente de Bolivia, formó parte del grupo de relevo en la vida política y cultural que se abrió con la conformación del Estado nacional. La autora destaca que sus obras, resultado de las lecciones que brindó en sus cátedras en el Colegio Nacional y en la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires, fueron resultado de su experiencia directa en los problemas sanitarios y de salubridad porteños. En este sentido, ubica a Wilde como un precursor, ya que sus obras se basaron en la experiencia adquirida y en su convencimiento de que los sanitaristas debían involucrarse con el Estado para contribuir a ordenar el país. Además, destaca su rol innovador como hombre de letras al incluir en sus trabajos literarios temas tabú en la sociedad como la muerte y el ciclo menstrual.

Eduardo Holmberg, al igual que Wilde, se graduó de médico, pero el rasgo central de su perfil fue el de referente de los naturalistas. Bruno subraya que, en un contexto donde la amplia mayoría de los científicos convocados por el gobierno eran extranjeros, participó en variadas instituciones

oficiales, pero esto no se tradujo en una actitud complaciente y sumisa. Por el contrario, marcó fuertemente una postura en la cual el Estado debía estar al servicio de la ciencia como “un facilitador de coordenadas materiales”, y no consideró que, en retribución, la función de esta fuese la de legitimar medidas políticas.

Bruno ubica el rasgo distintivo de José Manuel Estrada como promotor cultural, el cual se construye principalmente hasta fines de la década de 1870. En este periodo, sus proyectos de promover las letras se materializaron en la organización del Círculo Literario y la fundación de la *Revista Argentina*. Asimismo, estas actividades se aunaron con su actividad docente y la elaboración de materiales para la enseñanza a partir de sus cátedras de Historia.

Paul Groussac, es caracterizado también como un promotor cultural, pero a diferencia de Estrada se mantuvo alejado de las sociabilidades que compartían sus mismos intereses. Consolidó su carrera pública como director de la Biblioteca Nacional en la década de 1880, desde la cual impulsó proyectos de modernización cultural que se materializaron en la publicación de *La Biblioteca y Anales de La Biblioteca*. Su figura se definió como la de un modernizador cultural y un referente intelectual. Esta condición, como señala la autora, no solo muestra sus habilidades personales, sino que da cuenta de las particularidades del mundo cultural de esta etapa carente de linajes intelectuales sólidos y de tradiciones consolidadas, en el cual “los desempeños múltiples de los letrados en ámbitos que trascendían ampliamente la cultura se tradujeron, como la pampa misma, en la imagen de un desierto abierto para aquellos que fueran capaces de forjarse un destino” (145).

El “Ensayo final” que cierra el libro provee una mirada en conjunto que integra



los cuatro itinerarios dentro del desenvolvimiento general del mundo cultural de esta etapa y cual fue su posición en torno a las transformaciones que advinieron en este campo hacia el cambio de siglo. Lejos de considerarlos figuras principalmente políticas que en sus ratos de ocio se dedicaban a las letras, la autora pone en relieve que los cuatro “por caminos distintos entendieron a la política como un ámbito que bloqueaba las posibilidades de despliegue de la cultura nacional, lugar en el que pretendieron instalarse y desarrollar sus actividades” (192).

El exhaustivo uso de variadas fuentes, que comprende archivos privados, periódicos, artículos periodísticos y ensayos literarios, es entretejido en una trama, cual un bello tapiz en donde la imagen principal, el sujeto, es enhebrada armoniosamente en el paisaje general. *Pioneros intelectuales de la Argentina* arroja nueva luz sobre el mundo cultural de la segunda mitad del siglo XIX en Argentina y constituye un valioso aporte para todos aquellos interesados en la historia intelectual.

*Raquel Bressan*  
(Universidad Nacional de  
General Sarmiento, Buenos Aires)

**Gustavo Forero Quintero (ed.): *Trece formas de entender la novela negra: la voz de los creadores y la crítica literaria*. Medellín: Planeta Colombiana 2012. 299 páginas.**

Según palabras de su editor, este libro es producto de las discusiones que en torno a la narrativa criminal tuvieron lugar en “las dos versiones hasta ahora realizadas del Congreso Internacional de Literatura Medellín Negro” (22), cuyas fechas no se mencionan. La obra se divide en tres secciones (voces de narradores, ensayos

sobre la novela negra en Estados Unidos y España, estudios a propósito de textos latinoamericanos) y cuenta con aportaciones de autores llegados de horizontes muy diferentes: estadounidenses, ingleses, españoles y de varios países de la América hispana.

Ya el título de la publicación alude a la multiplicidad de perspectivas que recorre sus páginas, lo que es comprensible no solo por el diverso origen de los colaboradores, sino también por la diferencia de su posición o de sus intereses dentro del campo literario: críticos que se refieren a la producción de su propio país, estudiosos externos, escritores que básicamente nos transmiten la percepción de su quehacer literario o su pasión por los grandes clásicos de esta corriente literaria, etc.

Por consiguiente, no se trata realmente de trece maneras de entender la novela negra (en algunos artículos no se menciona esa expresión ni otra equivalente) y menos aún de pretender definirla: editor y colaboradores son conscientes de la dificultad de acotar un género tan multiforme como este. Estamos más bien ante un conjunto de artículos de variado contenido e interés que merecen ser leídos por las informaciones, datos y posiciones que cada uno aporta más que por su contribución a una problemática caracterización global de la narrativa criminal.

Para nosotros, la aportación más destacable de esta obra se sitúa en dos apartados complementarios. Por un lado, las reflexiones en torno a una serie de temáticas bastante sugerentes, con planteamientos a veces discutibles, lo que quizás haga a los textos más atractivos. Apuntemos una selección con el nombre del autor que la desarrolla: la relación de la novela policial con la literatura popular, la vinculación rigurosa entre novela negra y narrativa urbana (ambos puntos en David Knutson); la violencia como ingrediente

sistemático de la sociedad latinoamericana y su productividad literaria (en Felipe Oliver, que también reflexiona sobre la situación del intelectual en la sociedad latinoamericana de hoy); narcotráfico y relato policial en México y Colombia (Felipe Oliver); fuerzas armadas, poder judicial y maquinaria del crimen en la novela peruana (Gustavo Forero); el compromiso como elemento distintivo del policial latinoamericano frente al estadounidense (Santiago Gamboa); relaciones entre crónica y relato policial (Osvaldo di Paolo); variaciones del detective en la narrativa policial chilena del siglo xx (Jaime Galgani), etc.

Por otro lado, tenemos las contribuciones que, con mayor o menor desarrollo, aparecen en buena parte de los textos para dar a conocer o revisar la obra de una amplia nómina de autores de diversos países, como son, por ejemplo, Luis Gutiérrez Maluenda (Sánchez Zapatero), Santiago Roncagliolo (Forero), Tomás Eloy Martínez (Shelley Godsland), Vicente Battista (Osvaldo di Paolo), Januario Espinosa, Donald Harstad (David Knutson), Alberto Edwards, Luis Enrique Délano, René Vergara y otros creadores chilenos (Jaime Galgani).

Por lo general, los diferentes artículos del libro buscan poner de relieve el interés específico de los autores y textos abordados dentro del marco de la narrativa policial, sin pretender teorizar demasiado acerca de esta última (y se puede afirmar que globalmente cumplen su objetivo): en realidad, cada nuevo estudio pone de manifiesto la radical diversidad de este campo. No obstante, en varios casos se pretende, de forma implícita o explícita, cierto nivel de generalización, objetivo de todo proyecto de investigación que pretenda avanzar en el conocimiento, ya sea en las llamadas ciencias duras o en las humanas, pero la apuesta resulta extremadamente arriesgada cuando se basa en el estudio de un solo escritor o de una serie muy limitada

de autores y de obras. En alguna oportunidad se puede incluso tener la impresión de que se da el trabajo por hecho, es decir, que se presupone que la situación de la narrativa policial de un país es tal y como se la presenta en el texto y que el autor estudiado viene a ser la ilustración de esa situación general. Es esta una estrategia expositiva relativamente frecuente en nuestras disciplinas humanísticas (a veces el crítico olvida precisar con claridad los límites y el alcance de su investigación), pero el lector debe estar alerta frente al riesgo que ello implica para su real avance en el conocimiento de este o de cualquier otro dominio literario.

En tal sentido sí se justifica la pluralidad a la que alude el título de esta recopilación: en la amplia introducción del editor se percibe el intento de establecer puentes entre las distintas colaboraciones pero, curiosamente, lo que más resalta en la lectura de dicha introducción es el señalamiento de diferencias e incluso de oposiciones entre diversos textos: véase, por ejemplo, la disparidad de visiones entre Santiago Gamboa y Felipe Oliver sobre el compromiso en la narrativa latinoamericana. En cierto modo, el editor ya nos previene adelantando que, en ausencia de pautas generales, es “el lector [quien] podrá sacar sus propias conclusiones” (13).

Apuntemos, no obstante, nuestra propia impresión de lectura: si hay una categoría que parece atravesar el conjunto de este libro es la de la violencia; una violencia, ciertamente, con diferentes caras e intensidad, pero que aparece como estructural en las sociedades y obras aquí presentadas. La novela policial es, sin duda, una de las modalidades narrativas que mejor se presta a la tematización de esa violencia (aunque no falte en otras como en la novela histórica o en la novela de la dictadura, por ejemplo), lo cual no es su menor mérito y sí una de sus funciones

más exigentes de cara a sus lectores y a la historia literaria.

*Julio Peñate Rivero*  
(*Université de Fribourg / Universität Freiburg*)

**Jorge Luis Borges et al. *Proa* (1924-1926). Ed. facsimilar. N<sup>os</sup> 1-15. Estudio e índices de Rose Corral y Anthony Stanton. Buenos Aires: Biblioteca Nacional / Fundación Jorge Luis Borges 2012. 1160 páginas.**

En tiempos en que la reproductibilidad digital permite el acceso casi inmediato a infinidad de documentos, el empeño en publicar versiones facsimilares de textos del pasado puede aproximarse a una especie de rito fetichista que procura restaurar –vicariamente– el *aura* que esos textos tuvieron en su día. Pero también, en estos tiempos de evanescencia del impreso, el reto de restituir la consistencia física a un objeto que conserva plena esa densidad aurática en anaqueles que no están al alcance de todos constituye una misión cultural de importancia difícilmente ponderable. Teniendo en las manos el estuche que recoge los quince volúmenes-cuadernillos de la aventura literaria que fue la segunda época de la revista porteña *Proa* entre agosto de 1924 y enero de 1926, el lector del siglo XXI puede empezar a *sentir* que lo que ahora es historia literaria fue, en su día, empresa y también juego de unos escritores que pretendían delimitar un campo propio para sus proyectos individuales y colectivos.

Que esa empresa y ese juego no eran aventuras destinadas al olvido no podían saberlo quienes las pusieron en marcha. Sí lo saben, y muy bien, los editores que han asumido la labor de restaurar en el presente su realización textual: Rose

Corral y Anthony Stanton, de El Colegio de México. Esta reseña no puede –ni debe– ocuparse del significado del proyecto editorial que fue *Proa* en sí mismo. Los ya numerosos y documentados estudios sobre las vanguardias hispánicas (y sus revistas) han certificado su importancia, que, igualmente, aparece perfectamente acotada por los editores en su introducción. Aquí solo cabe señalar algunos factores vinculados a la actualidad de la reedición.

En primer lugar, desde luego, su pertinencia, que amplía y mejora la edición facsimilar parcial que el Centro Editor de América Latina hizo en 1980. La colección es otra prueba del gran interés por las publicaciones periódicas hispánicas (y por las del periodo de las vanguardias en particular). Viene a enriquecer las reediciones facsimilares de revistas coetáneas y próximas a la que nos ocupa: *Inicial* (1924-1927) o *Libra* (1929), ambas de 2003 (y la segunda debida igualmente al trabajo de Rose Corral). Además, últimamente se vienen dedicando al tema reuniones internacionales de especialistas (como el X Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, que en 2012, se consagró a la historia de las revistas literarias hispánicas). Finalmente, se han iniciado proyectos de digitalización y publicación en red de documentos relacionados con esas revistas, como el que la Residencia de Estudiantes de Madrid ha puesto a disposición de todos los interesados desde 2011 (“Revistas literarias de la Edad de Plata”: <<http://revistasedp.edaddeplata.org>>). Esta última proyección cibernética (aún algo incompleta, sobre todo en lo que respecta al ámbito hispanoamericano) y la tarea, digamos, recreadora-aurática que supone la edición facsimilar se revelan como caminos complementarios que han de enriquecerse mutuamente en el futuro inmediato.

La reedición de *Proa* pone de relieve otro factor: un trabajo con objetos (como las revistas) que permiten múltiples vías de acceso solo puede ser llevado a cabo por un grupo de investigación riguroso, con conexiones e intereses transnacionales, y con el apoyo de instituciones públicas y privadas. En este caso, el equipo dirigido eficaz y rigurosamente por Corral y Stanton ha recibido el apoyo de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y de la Fundación Internacional “Jorge Luis Borges”, cuyos directores (Horacio González y María Kodama, respectivamente) aportan sendos textos breves de presentación.

También cabe destacar la calidad material de la publicación en sí misma: se reproduce individualmente cada número, con las dimensiones originales y las variaciones cromáticas de las elegantes cubiertas (a una sola tinta, diferente en cada entrega), con un papel y una impresión de calidad, que permiten disfrutar —nuevamente— de las extraordinarias ilustraciones o los necesarios anuncios publicitarios. Esa calidad de impresión permite, igualmente, reproducir las diversas tipografías (características de estas publicaciones) sin entorpecer la lectura. Los quince números, además, se protegen en un estuche suficientemente sólido. Allí también encaja el cuadernillo-libro que incluye los materiales complementarios: un ensayo introductorio (con una utilísima bibliografía secundaria sobre el lugar de *Proa* en su contexto de surgimiento) y tres índices: el de cada uno de los números de la revista (que completan y corrigen los sumarios originales); el índice onomástico de autores participantes y personajes mitológicos y bíblicos (pero no de los ficticios) mencionados en la revista; y el índice de títulos de revistas y periódicos citados.

El ensayo introductorio es muy revelador. En apenas cincuenta páginas, Corral

y Stanton dejan establecidas algunas hipótesis muy interesantes destinadas a cuestionar (y acaso a renovar) el acercamiento a una de las revistas de la vanguardia hispánica más importantes, como fue *Proa*, y, consecuentemente, a modular en parte los acercamientos tradicionales a ese complejo conglomerado estético que circulaba de orilla a orilla del Atlántico en las primeras décadas del siglo xx.

Se ofrece, en primer lugar, un repaso a la historia de la revista *Proa* en sus dos etapas (los tres números de 1922-1923; y los quince de 1924-1926, que son los aquí reproducidos). Con respecto al origen del proyecto, se recuerda la coincidencia en el “retorno de Europa” de casi todos los fundadores (Borges, Rojas Paz, Güiraldes y Brandán Caraffa) poco antes de fundar la revista, pero se subraya (acudiendo a documentos primarios y a los estudios más aquilatados) el papel muñidor de Alfredo Brandán Caraffa en los primeros encuentros y confabulaciones que conducirían a la verificación del proyecto. En cuanto al final de la revista, se insiste en subrayar su carácter “no conflictivo” (como prueba ejemplarmente la carta de Borges a Güiraldes y Brandán incluida en el último número, para “descenderse” y “descartarse” de la revista); más bien —se nos dice— ese final pudo estar relacionado con una cierta indiferencia del público y las acaso consecuentes dificultades financieras. Si, como se recuerda, hubo algún intento frustrado de reactivar la revista en 1928, otras publicaciones ocuparían el lugar (*Pulso*, *La Vida Literaria*, *Libra*), porque —según señalan los editores actuales— “su ciclo ha[bía] definitivamente concluido” (25). No se nos dice en esta introducción nada de la resurrección de la revista en una tercera época, casi sesenta años después, con un impulso inicial (al parecer frustrado) en 1982 (con intervención de Borges y Brandán Caraffa) y su

verificación realización efectiva a partir de 1988 (y aún en vigor), con actual e irregular versión *on line* <<http://www.revis-taproa.com/home.html>> probablemente porque esta es ya, definitivamente, otra historia.

La introducción traza con claridad la relación de la “segunda” *Proa* con otras revistas contemporáneas (*Inicial*, *Martín Fierro*, *Valoraciones*) y destaca su tono más medido, su afán integrador de estéticas (20) y una voluntad (poco “vanguardista”) de eludir las polémicas (lo que se ilustra con el comentario de un par de conatos de controversia —la que el “boedista” Mariani quiso poner en marcha contra Alfonso Reyes y contra Gómez de la Serna, o la suscitada en torno a las relaciones del futurismo con el fascismo— que los editores de *Proa* desactivaron). Esa caracterización de la revista al margen de la beligerancia vanguardista, más allá del ultraísmo (que tradicionalmente se le atribuye) y también del nacionalismo, supone una de las hipótesis que sustentan el planteamiento de los editores actuales, e invita especialmente a la relectura completa de la colección. Por ello, por una vocación de síntesis entre los intereses americanistas, argentinistas y europeístas, y —no menos importante quizá— por su presentación en formato “libro” —que el facsímil hace palpable—, se postula también aquí el carácter precursor que esta “segunda” *Proa* tendría en relación con la revista *Sur* (que surge en 1931). En ese contexto, los editores hacen uso muy adecuado (y explícitamente reconocido) del análisis que Beatriz Sarlo planteó de Buenos Aires como lugar de una “modernidad periférica”.

Tras ese acercamiento histórico, la introducción presenta un detallado repaso de las líneas que caracterizaron a la revista: incluyó poesía y prosa (más de la primera —contra lo que dice Kodama en su presentación— que de la segunda). En

cuanto a la prosa, acogió a autores como Macedonio Fernández o un —entonces— desconocido Roberto Arlt. Este último empezó en *Proa* a desarrollar la poética del “suburbio” que tanto seduciría al Borges de la misma época (en el último número incluye su texto programático, “La pampa y el suburbio son dioses”). Se revela así el origen de una conexión muy productiva (como ha detectado Piglia en sus lecturas de ambos autores).

Pero la introducción dedica más atención a la producción poética incluida en la revista. Es así como se prueba la hipótesis “no ultraísta” que defienden Corral y Stanton: el censo (por países) de los colaboradores confirma la apertura hacia una “modernidad más inclusiva” (34), que se ejemplifica con un análisis detallado del número 1 y, particularmente, de las colaboraciones de Brandán Caraffa. Un verso de este autor se utiliza aquí para caracterizar emblemáticamente el proyecto superador de la vanguardia que alimentó *Proa*: “audacias luminosas que difunden abismo” (44). El repaso de las colaboraciones poéticas por la procedencia geográfica de los autores reserva también algunas sorpresas: algún aporte bibliográfico de detalle (una publicación de Neruda no censada por los bibliógrafos más acuciosos, 47); la “rabiosa” actualidad que llevaba a anunciar y comentar viajes que no se realizaron (uno de Gómez de la Serna a Buenos Aires en 1925; 49); la escasa presencia peruana (incluyendo la quizá ominosa ausencia del peruano-porteño Alberto Hidalgo) o mexicana (a pesar del apoyo explícito de Alfonso Reyes o de la atención a la producción del grupo “Contemporáneos”, más que a la de los estridentistas).

La reedición facsimilar de *Proa* — como señalan acertadamente sus editores— aún permite una lectura “actual”, por el interés de sus contenidos y la calidad de

su forma. Supone, además, un logro ejemplar que demuestra que la labor de recuperación y conservación patrimonial, debe convocar a la colaboración de múltiples agentes, incluso en tiempos pauperizados e inciertos. Muchos de esos proyectos literarios y editoriales llevan cerca de un siglo enseñando a reclamar espacio para una imagen renovada del hombre y para un discurso arriesgado. Ahí se instaló esta *Proa*, y ahora podemos verlo mejor que nunca.

*Daniel Mesa Gancedo*  
(Universidad de Zaragoza)

**Aníbal Salazar Anglada (coord.): *Juan Gelman. Poética y gramática contra el olvido*. Sevilla: Universidad Nacional de Sevilla (Colección Escritores del Cono Sur, 5) 2012. 256 páginas.**

Cruzar lecturas sobre la obra de un poeta, proponer análisis que “desde perspectivas críticas disímiles [...] puestas en diálogo, ofrecen [...] una imagen no alineada o concordante”, tal como reza la solapa del libro, es una tarea académica arriesgada y, al mismo tiempo, obligatoria.

El texto coordinado por Aníbal Salazar Anglada, estudioso de la poesía argentina, se enmarca en la colección “Escritores del Cono Sur”, de la Universidad de Sevilla. Esta colección, expresión editorial del grupo de investigación “Relaciones literarias entre Andalucía y América” de dicha universidad, ha mostrado un señalado interés por la poesía, dado que, de cinco volúmenes publicados, tres se refieren a la obra de poetas (el chileno Enrique Lihn y los argentinos Olga Orozco y Juan Gelman).

En el caso que nos ocupa, el coordinador ha convocado a expertos de los dos continentes en la obra del poeta, ya un

clásico consensuado de la lírica en idioma castellano.

El libro se abre con “Condenas 71”, un poema inédito del propio Gelman, aporte directo del autor al volumen. Le siguen una presentación del coordinador, cuatro apartados, un anexo y la bibliografía. Los cuatro apartados estudian diversos aspectos de la poesía. Los tres artículos que componen el primero, llamado “Cuestiones estéticas”, centran la atención en tres campos a partir de los cuales es posible profundizar en toda su obra: el concepto teórico de “poema largo” o *carmen perpetuum* del que parte Daniel Mesa Gancedo; el análisis del género discursivo “carta” diseccionado en toda la obra poética de Gelman, que interesa a María Ángeles Pérez López; y las distintas lecturas a las cuales estuvo sometida la obra, acorde con las antologías argentinas en las que fue incluida, artículo de Ana Porrúa que desarrolla un panorama amplio y detallado de las ideologías que conformaron las distintas antologías poéticas que aborda.

El segundo apartado se centra en la etapa inicial de la producción del poeta: “De *Violín a Relaciones*”. Aparecen aquí tres artículos. El primero, de Miguel Dalmaroni, relea las matrices de la poesía de “aquel joven poeta comunista”, según indica el título; el segundo, de Alberto Julián Pérez, establece una relación poco transitada, la de Gelman con los poetas norteamericanos de los sesenta; por último, Edgardo Dobry se ocupa de uno de los recursos gelmanianos más característicos: la pregunta retórica.

El tercer apartado, “Exilio y trans-tierra”, incluye un panorama del exilio literario argentino en las décadas de 1970 y 1980, con especial detenimiento en el caso Gelman, a cargo de José Luis de Diego; un trabajo sobre la poesía del duelo, de Geneviève Fabry; un análisis de *Carta a mi madre*, realizado por Delfina Muschietti,

quien coloca a Gelman en la tradición poética argentina del poema “mareador”, iniciada por Macedonio Fernández; para terminar con un artículo del propio coordinador del volumen, que revisa extensamente las diferentes etapas de la obra poética gelmaniana.

El último apartado constituye un logro en sí mismo y es una verdadera novedad en un libro que se ocupa de la obra de un poeta. Bajo la advocación de otro escritor periodista, Tomás Eloy Martínez (“para los escritores verdaderos, el periodismo nunca fue un mero modo de *ganarse* la vida sino un recurso providencial para *ganar* la vida”, citado en p. 229), su autora, Gabriela Esquivada, consigue, al analizar pormenorizadamente las etapas de la escritura periodística de Gelman, dos operaciones: en primer lugar, insertarla en el panorama general del periodismo argentino de cada momento estudiado; en segundo lugar, leer en la obra periodística los mismos procedimientos poéticos del autor, lo que aporta una visión integral de su escritura.

El anexo del libro está constituido por una entrevista realizada a Gelman en 2011 por el propio coordinador del texto. En ella, el poeta revisa su itinerario vital, sus lecturas, su concepción de la poesía y la situación política internacional, es decir, evidencia nuevamente el carácter doble de los intereses de su escritura: la poesía y el periodismo. El texto culmina con una bibliografía que, si bien se advierte no es exhaustiva, ofrece un panorama muy amplio.

La presentación del libro excede los límites del género discursivo “prólogo” o “introducción”. En ella, Aníbal Salazar Anglada construye un verdadero recorrido bio-bibliográfico del poeta. Así, marca etapas vitales y poéticas de Gelman en las que inserta la presentación de los artículos, en correspondencia con

este itinerario. De este modo, su texto se transforma en un verdadero ejercicio meta y autocrítico, en la medida en que, además de comentar crítica canónica sobre Gelman, reconoce que la poesía del argentino, “confundida con su persona, ha sido leída frecuentemente por la crítica europea desde instancias epistemológicas –la dureza del exilio, la cuestión del dolor ante la pérdida, la mistificación del poeta-mártir– que tienen que ver más con el hecho documental y con un reflejo academicista del paternalismo con que seguimos mirando a Latinoamérica que con la experiencia formal que supone toda propuesta poética” (22). En su artículo, que cierra el apartado “Exilio y transierrro”, Salazar Anglada se detiene con detalle en la etapa exiliar de la poesía gelmaniana y dialoga críticamente con otras propuestas que analizaron este período.

Por su parte, María Ángeles Pérez López realiza un magnífico trabajo sobre el género epistolar en la poesía de Gelman. La autora llama la atención sobre las cartas poéticas al hijo, a la madre, que constituyen libros *Carta abierta* y *Carta a mi madre*, más las “enviadas jamás” a los compañeros muertos o las escritas al nieto/a durante los más de veinte años de penosa búsqueda. Este análisis la lleva a apuntar que “puede señalarse, en el argentino, la construcción de una teoría poética sobre lo epistolar, pues la búsqueda de un interlocutor, del destinatario de la carta en su *presencia ausente*, es la que da sentido a la propia voz y a la poesía como oficio ardidado por las pérdidas” (61).

Miguel Dalmaroni, crítico que viene leyendo sostenidamente a Gelman desde hace años, aporta a este volumen un artículo indispensable para la lectura de los *comienzos*. Este texto discute un lugar común de la crítica gelmaniana: la casi directa relación transcurso vital/poesía. En cambio, Dalmaroni propone

que deben considerarse centrales las matrices iniciales: el tango, la inmigración y su lenguaje y, sobre todo, la enorme influencia ideológica y formal de Raúl González Tuñón, primer mentor del poeta y voz oficial del partido comunista argentino de la época. Desde tales matrices Dalmaroni lee la tan mentada “agramaticidad” de Gelman, a las que suma “una red intertextual que se fue enriqueciendo con Santa Teresa y San Juan, con los *Salmos* y el *Cantar*, con los poetas de la tradición judeo-española, con los letristas de tango, y con una reinención propia de la forma vanguardista” (92).

El libro ofrece, a los estudiosos de Gelman y a los lectores de su poesía en general, útiles encuadres, que permiten contextualizar la obra del poeta y del periodista (De Diego, Esquivada); amplios panoramas vitales y estéticos (Salazar Anglada); sólidos y ricos abordajes desde perspectivas teóricas concretas (Mesa Gancedo, Fabry); la posibilidad de incluir la obra en tradiciones de la poesía argentina en particular (Muschiatti, Porrúa) y de la lírica en lengua castellana en general (Pérez López); una profundización en los recursos más típicos del poeta (Dobry); la explicitación de los vínculos con tradiciones poéticas ajenas al ámbito de la lengua castellana (Pérez) y una revisión de lugares comunes de la crítica (Dalmaroni).

Tanto por los aportes actualizados que proporciona, como por los profundos debates que promueve, *Juan Gelman. Poética y gramática contra el olvido* se constituye en brújula necesaria para transitar las cartografías construidas por la poesía de Gelman desde sus comienzos porteños hasta su transtierro actual, *bajo la lluvia ajena*.

María Elena Fonsalido  
(Universidad Nacional General  
Sarmiento, Buenos Aires)

**José Ángel Rosado: *El cuerpo del delito, el delito del cuerpo: la literatura policial de Edgar Allan Poe, Juan Carlos Onetti y Wilfredo Mattos Cintrón*. San Juan de Puerto Rico: Callejón 2012. 310 páginas.**

El título del libro viene a recordar una evidencia: si hay un tipo de literatura en la que la temática del cuerpo ocupa un lugar central, esa es la narrativa policial, fundada en la agresión fatal e irreversible sobre un cuerpo humano determinado, agresión que va a sustentar la trama del relato. Otro problema es que “el cuerpo del delito” deba ser visible para el investigador o que este pueda prescindir de su visión, como el célebre detective borgiano Isidro Parodi, capaz de resolver desde la prisión los casos que se le someten. Después de una introducción a esta temática, la obra se organiza en tres partes netamente diferenciadas: la primera trata los orígenes del relato policial a partir de la obra de Edgar Allan Poe; la segunda estudia la literatura criminal en el Río de la Plata a través de Juan Carlos Onetti con numerosas referencias a otros autores como Horacio Quiroga, Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares o Jorge Luis Borges esencialmente; y la tercera aborda la trayectoria del género en Puerto Rico, dando un relieve especial a la narrativa de Mattos Cintrón.

Los tres apartados citados corresponden a textos aparecidos anteriormente (1995, 2000 y 2004 respectivamente) y adaptados para esta publicación. No hemos, pues, de buscar aquí un desarrollo uniforme de una misma problemática, aunque sí existe un hilo conductor, al que no se refiere el título, y que nos parece ser uno de los puntos más destacados de este libro: se trata de la correspondencia entre la cultura de masas, la industria cultural y la prensa, por un lado, y el desarrollo de la literatura policial, por otro. El autor justifica su pertinencia insertando la obra



de Poe en la prensa norteamericana de la primera mitad del siglo XIX: puede mostrar así que las narraciones inaugurales de la literatura policial moderna, estrechamente dependientes del mercado cultural, suelen partir de asuntos previamente vehiculados por la prensa, que la extensión del cuento se subordina a la que permite el periódico o la revista y que la misma intriga (basada en la investigación del detective) viene dictada por la necesidad de cautivar al lector-cliente de tales medios.

Para este primer apartado el autor se basa en una rica bibliografía secundaria, que presenta extensamente no solo en numerosas notas a pie de página (las cuales, a nuestro juicio, interrumpen demasiado su exposición), sino también en la reiterada mezcla del inglés y del español dentro de la misma frase, que muchas veces empieza en una lengua y acaba en otra, cuando no vuelve a la primera. Ambos procedimientos ilustran la amplitud de la información reunida por José Ángel Rosado pero, al mismo tiempo, dan al texto un tono de resumen fragmentario de lecturas previas sin que nos quede claro cuál es la aportación propia y pueden acabar fatigando al lector. Digamos, no obstante, que esta observación es válida sobre todo para la primera parte del libro: en las dos siguientes el procedimiento disminuye significativamente y queda mucho más clara la contribución del autor al objeto de su estudio.

La segunda parte comienza presentando la situación de la industria cultural en Buenos Aires durante las primeras décadas del siglo XX, sobre todo a través de la posición de Jorge Luis Borges y de su círculo: admiten la necesidad de vincularse profesionalmente a la comercialización de la cultura pero busca ofrecer al público una literatura de calidad, novedosa y de producción nacional, todo ello sin dejar de lado la traducción y divulgación

de grandes obras extranjeras (también interesa la resistencia de Borges a la novela negra, subyugado como estaba por la policial clásica, basada en el desafío intelectual propuesto al lector y sin el “lastre” de crítica social que vehiculan los relatos de Chandler y de sus seguidores anglosajones y latinoamericanos).

Además, se insiste en esta parte en la obra de varios escritores de la otra orilla del Río de la Plata como Horacio Quiroga, ejemplo perfecto de una producción intelectual insertada en la prensa, con su trayectoria de éxito y decadencia. Se apunta también la independencia que el escritor-periodista adquiere ahora respecto a poderes tradicionales como el de los partidos políticos: Rosado se apoya básicamente en el testimonio de Enrique Rodó, quien se pronunció de modo favorable sobre la nueva situación. Lástima que este aspecto no se desarrolle de forma más amplia, dado que la situación de independencia real es bastante matizable, como el mismo caso de Quiroga muestra claramente.

Pero no son Quiroga ni Rodó quienes protagonizan esta parte, sino Juan Carlos Onetti: José Ángel Rosado presenta con gran acierto la inmensa labor del periodista de *Marcha* como promotor de una literatura de calidad mediante sus trabajos periodísticos (crítica literaria, traducciones, creaciones, divulgación, etc.) y pasa luego a centrarse en su obra creativa privilegiando *La vida breve* y poniendo de relieve las conexiones de la narrativa onettiana con la literatura policial. Según leemos en los “Agradecimientos” que abren el libro, las páginas dedicadas a Onetti fueron parte de la tesis doctoral de Rosado. Es de agradecer esta aclaración, ya que en algunas ocasiones se nota el tiempo pasado por ellas, aunque estén escritas siempre con pertinencia y lucidez interpretativa (por ejemplo, al mostrar que Onetti utiliza su

experiencia laboral en la publicidad como materia narrativa y como recurso estructural para sus ficciones).

La tercera parte es probablemente la de mayor atractivo para el lector no familiarizado con la narrativa puertorriqueña: se trata de un amplio estudio (de la página 195 a la 294) sobre el género policial en este país, estudio dividido en dos capítulos igualmente oportunos: el primero es el contexto histórico-político en el que se genera la literatura policial de Puerto Rico, especialmente en lo relativo al independentismo y a las estrategias del poder para ocultar o manipular su presencia y sus actividades. El segundo capítulo se dedica a la obra del autor que recibe mayor atención en el libro: Wilfredo Mattos Cintrón.

Tanto en relación con su producción como a propósito del policial puertorriqueño en general, Rosado destaca dos puntos que pueden ser de gran utilidad para el estudio de esta literatura en Puerto Rico. Por un lado, en relación con el marco histórico, tenemos la no correspondencia entre industria cultural y literatura policial: aquí ha habido desarrollo de dicha industria sin darse una narrativa policial de acuerdo con tal desarrollo, al contrario de lo sucedido en Estados Unidos o en el resto de Hispanoamérica (la clave ha de buscarse en otro lugar; por ejemplo en la eficacia del control ejercido por el poder sobre una literatura considerada incómoda para sus intereses). Por otro lado, en el plano del discurso textual, se nos presenta la posibilidad de distinguir dos configuraciones diferentes, aunque a veces con fronteras difíciles de trazar, que pueden dar bastante juego para investigaciones futuras: “los textos que se acercan al reportaje periodístico investigativo y los que se definen como cuentos o novelas policiales” (259).

Así pues, tanto por la información que contiene este estudio como por las tesis que propone, el investigador que aborde

la literatura policial puertorriqueña deberá contarla entre sus referencias bibliográficas. Sin menoscabo de los capítulos anteriores, este último justifica por sí solo la lectura y consulta del libro.

*Julio Peñate Rivero*  
(*Université de Fribourg / Universität Freiburg*)

**Dianna C. Niebylski (ed.): *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (Serie Antonio Cornejo Polar, 7) 2012. 319 páginas.**

A partir de la publicación de su primer libro en 1990, un período considerable de la carrera de Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956) estuvo marcado por su relativa invisibilidad. Como señala justamente Dianna Niebylski en su introducción a *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*, Chejfec tuvo que esperar hasta la aparición de *Mis dos mundos* (2008) para que esta situación empezara a cambiar drásticamente. Sin embargo, el incremento considerable del interés por el autor en los últimos años no impide que el nombre de Chejfec siga resultando desconocido en varios círculos académicos, incluso entre especialistas de literatura argentina. Esta monografía es el resultado tanto del amplio reconocimiento reciente del escritor—significativamente, es la primera monografía dedicada por entero a Chejfec— como de la falta de distribución de su obra y de estudios críticos sobre ella, que Niebylski propone enmendar con este volumen.

Dianna Niebylski es profesora en University of Illinois at Chicago, y cuenta con varias publicaciones sobre literatura latinoamericana contemporánea, entre las cuales se encuentran textos sobre Chejfec

y una entrevista con este autor. Reúne en este volumen 16 ensayos que cubren la producción literaria del autor hasta 2008. Un gran mérito de esta publicación es la combinación de un marco de referencia crítico conformado por textos de los académicos que desde una época “temprana” se han interesado por el autor (Sarlo, Berg, Quintana, Saraceni, Graff Zivin, Horne, Catalin), con nuevas miradas que aportan otras perspectivas. Los colaboradores están asociados casi todos a universidades de Argentina y EE. UU., los dos países donde Chejfec cuenta con más interés crítico. Los trabajos son inéditos, con excepción de los ensayos de Sarlo y los textos traducidos del inglés y enmendados de Graff Zivin y Horne. El volumen se compone de cuatro apartados, de los cuales el primero sirve de introducción a su vida y obra y los otros corresponden a una división en tres períodos de sus libros. Un defecto menor de esta elección es que, si bien el enfoque cronológico contribuye a la claridad, seguramente se habría beneficiado de una explicación más amplia de sus criterios de clasificación, y más cuando el período intermedio remite casi exclusivamente a *Boca de lobo*.

Mediante una gran capacidad de síntesis y un buen conocimiento de la obra de Chejfec, Niebylski empieza el primer apartado, “Pretextos y contextos”, con una introducción idónea para el público no familiarizado con el escritor. Igualmente contribuye a la comprensión general y sistemática de su obra por parte de quienes ya pertenecemos al círculo de sus lectores. En una compilación de cuatro reseñas publicadas anteriormente, Beatriz Sarlo, maestra y admiradora de primera hora de Chejfec, muestra con su característica perspicacia la originalidad del escritor a través de análisis profundizados de su lenguaje literario particular y su diálogo con diversas tradiciones. Edgardo Berg,

sin duda el que más ha publicado sobre Chejfec, aprovecha el tema de la caminata, omnipresente en su obra, para ahondar en las características de su poética, aplicándolo a otros niveles de la narración en que se puede apreciar la forma “errante” de su escritura.

El segundo apartado, “Memoria, pérdida, escritura”, trata el tema de la memoria. En su artículo sobre *Lenta biografía*, Isabel Quintana hace dialogar espacio narrativo y subjetividad, ambos afectados por la fragmentariedad y la incertidumbre, para describir una forma alternativa de comunidad que se constituye a través del discurso. Gina Saraceni pone en relación *Lenta biografía*, *El aire* y “El extranjero”, desentrañando las estrategias comunes de estas obras tempranas para la articulación de la memoria como vacía e incomunicable. Erin Graff Zivin presenta un sólido análisis de la dimensión ética de *Los planetas* que consiste en el señalamiento de la imposibilidad de representación de la alteridad, a través de lo judío como significante vacío. Por último, Dianna Niebylski recurre a una serie de metáforas ópticas para abordar la parcialidad de la memoria, la presencia oblicua de la violencia y las confusiones de identidad que acompañan el duelo en este libro.

“Geografías en obras: entre el espacio poético y el relato documental” empieza por un ensayo de Luz Horne, basado en su tesis doctoral, en donde argumenta que Chejfec practica una forma de realismo contemporánea, que incorpora técnicas vanguardistas. Stephen Buttes sitúa el espacio narrativo de *Boca de lobo* en una villa de Buenos Aires –lectura no comprobable en la novela misma, pero sin duda válida como pista de interpretación– e introduce la geografía corográfica como un aporte muy pertinente para describir la interacción entre cuerpo y geografía, y cartografiar los procesos neoliberales en la

novela. Con particular lucidez y una sólida fundamentación filosófica, Patrick Dove analiza cómo esta novela propone una poética que va en contra de las versiones teleológicas dominantes de la historia, en un contexto de disolución de lo social como totalidad. Maximiliano Sánchez parte de la idea del fin de la historia y de las ideas de Marx para describir la alienación y la invisibilidad de la clase obrera en *Boca de lobo*. El ensayo de Alejandra Laera muestra cómo ésta y otras novelas exploran las posibilidades y limitaciones del discurso literario en la confrontación entre creación artística y trabajo fabril.

El último apartado, “Viajes, desplazamientos y resonancias”, empieza por el texto de Luis Moreno Villamediana, que desarrolla una reflexión sobre viaje y subjetividad en *Cinco* y *Los incompletos*. Craig Eppin aborda la pregunta por la función de la literatura en una época posliteraria a partir de la exposición de las condiciones materiales de producción de (y en) *Baroni: un viaje*. Mariana Catalin describe los “paisajes culturales” de *Baroni* y *Mis dos mundos*, cuyos límites son problematizados por la incorporación de elementos que remiten a realidades fuera del ámbito artístico. Reinaldo Laddaga estudia los avatares de la constelación borgeana de la caminata periférica en *Baroni* y otras obras. En el último ensayo, Jorge Carrión analiza la concepción contemporánea de la caminata en *Chejfec*, ligada a la metáfora informática del píxel como unidad perceptiva, comparándola con Sebald y otros autores.

*Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura* proporciona un panorama crítico compuesto por ensayos de alto nivel, cuidadosamente seleccionados y reunidos alrededor de los ejes fundamentales de la obra de Chejfec. El hilo conductor en todos los textos es la manera original en que sus libros incorporan y problematizan

realidades y discursos contemporáneos, a través de una escritura vacilante, parsimoniosa y errante. Ahora bien, aunque varios ensayos sugieren una conexión entre estos rasgos esenciales de su poética y la “extranjería” del autor, es curioso notar que su obra se estudie sobre todo desde la tradición argentina y que se encuentren unas pocas comparaciones con autores no latinoamericanos. También en el plano temático, el aspecto transnacional podría haber recibido más atención explícita como línea general y productiva de su obra. Dado su objetivo de difusión de estudios sobre Chejfec –tarea que por lo demás cumple de manera ejemplar– hubiera sido bueno darles más presencia también a sus libros menos estudiados (*Moral*, *Cinco*, *El llamado de la especie*), y habría que corregir unas mínimas inexactitudes (sobre todo referentes a fechas de publicación). La bibliografía ofrecida al final del libro incluye estudios hasta 2011 y es muy valiosa, aunque se podría completar con tesis doctorales y publicaciones más recientes. Estas críticas menores, sin embargo, no disminuyen la gran calidad de los textos reunidos en esta monografía, que sin duda pronto se convertirá en uno de los puntos de referencia más importantes para los que estudiamos a Chejfec.

Liesbeth François  
(Katholieke Universiteit Leuven)

**Annette Paatz / Janett Reinstädler:**  
*Arpillera sobre Chile. Cine, teatro y literatura antes y después de 1973.* Berlin: edition tranvía / Verlag Walter Frey 2013. 160 páginas.

A cuarenta años del golpe militar que inició una dictadura en Chile que se prolongaría hasta 1990, Annette Paatz y Janett Reinstädler se preguntan en el prólogo

de este libro, que recoge las actas de un encuentro de 2010, cuál es la influencia recíproca entre los procesos históricos y los diferentes tipos de producciones artísticas en Chile. Los seis artículos que reúne la obra ponen énfasis en la cuestión de la dictadura militar y sus consecuencias en el desarrollo cultural del país, así como en el trauma que comporta.

El primer trabajo, de Verónica Cortínez y Manfred Engelbert, analiza pormenorizadamente el cine chileno de los sesenta. Este texto, mucho más extenso que los otros, ofrece una amplia revisión del concepto de cultura. Los autores se refieren a la formación del sustrato y aparato cultural por parte del Estado nacional chileno, y señalan el carácter inclusivo de este proceso, en donde diversos actores sociales serán esenciales a partir de los años veinte. Destacan, por ejemplo, la fundación de la productora Chile Films en 1942.

La amplia presentación de estos antecedentes tiene como objetivo dar a conocer al lector cuán violenta fue la ruptura que significó la dictadura en 1973. Con este régimen, la matriz socio-política sufre un vuelco, que esencialmente se caracteriza por pasar de lo popular a lo individual. Y es así como ya recuperada la democracia a partir de 1990, el cine chileno adquiere una tendencia intimista, avalada por la crítica, a la que los críticos acusan sutilmente de oportunista.

Volviendo a los sesenta, observan que, sobre todo en esos años, el cine chileno no puede soslayar los temas políticos. Subrayan que en esos tiempos la crítica no está polarizada. Desde el extranjero y después del golpe militar sobrevendrá la agudización de esta división de la crítica en bandos opuestos.

Luego, los autores entran en los análisis de dos filmes, uno de Raúl Ruiz y otro de Miguel Littin, destacando que ambos realizadores pertenecen a un momento en que el cine ostenta un compromiso social, sobre

todo durante el gobierno de Allende. Sin embargo, advierten en Ruiz una tendencia subjetivista, diferente a la de Littin, quien sí se aboca a la indagación social.

En una mirada tan global y detallada al proceso de evolución del cine chileno, resulta insuficiente el análisis de solo dos filmes, cada uno de un autor esencial de los años sesenta. Se echa de menos, por ejemplo, una mayor presencia de un realizador tan fundamental como Aldo Francia.

El segundo artículo, de la mano de Janett Reinstädler, se refiere al teatro chileno de mujeres, antes y después del golpe militar. La autora propone dos líneas de reflexión: la función de la memoria y los conceptos de identidad cultural y acción política propuestos en los trabajos de dramaturgas chilenas. Se detiene en la obra de Isidora Aguirre, considerada como iniciadora de ese tipo de teatro. Presta atención a su poco estudiado compromiso político, y destaca que su obra avanza desde la comedia ligera hacia un teatro político de izquierda. En su pieza más conocida, *La pérgola de las flores*, habría una “resistencia moderada” por parte de los grupos subalternos. Asimismo, hace hincapié en su compromiso feminista y en su recuperación de valores indígenas.

Luego, en su análisis de la obra de Diamela Eltit, Reinstädler llega a una conclusión contundente, al proponer que la única protesta que va quedando en estos tiempos es la “del lenguaje mismo”. Termina analizando el teatro y las performances de mujeres ya en la posdictadura, y afirma que, a pesar del giro hacia la subjetividad en el drama que resulta de la imposición del régimen, en el teatro femenino no se pierden la dimensión política y un gran sentido de la memoria.

Sabine Schlickers trata los modos de apropiación de la dictadura en el cine y la literatura, oponiendo la heterogeneidad de los filmes chilenos de tono político a la

tendencia hacia el melodrama estereotipado en el “cine de desaparecidos” argentino. Se describen más o menos exhaustivamente tres filmes de ficción, una novela, un libro de poemas y un documental. En el primer caso que recoge, de Raúl Ruiz, hay una tendencia más analítica que en los restantes.

La autora admite lo escueto de su recorrido, pero cree dar cuenta de la variedad de modos en que se plasma el trauma de la dictadura. Para informar sobre esta variedad, habría sido más fructífero un análisis en profundidad de una obra filmica y una literaria, para luego mencionar otros casos.

En su trabajo sobre los cuerpos sociales a partir de Manuel Rojas y Diamela Eltit, Annette Paatz resalta la trascendencia de la novela de Rojas *Hijo de ladrón*, que marca una tradición anarquista y de indagación en las vidas de sujetos subalternos en la que también se sumerge Eltit.

Ambos autores construirían sujetos desde la corporalidad y elaborarían reflexiones sobre el anarquismo especialmente en relación al individuo trabajador. Pero Paatz destaca certeramente que en Rojas hay una “chispa de esperanza” ausente en Eltit, quien lleva el testimonio de abyección de Rojas a un contexto neoliberal. Concluye que el individuo es el transmisor de la memoria colectiva.

Benjamin Loy revisa la obra de Roberto Bolaño relacionada con Chile. Observa que este es uno de los pocos autores que trata el tema de la dictadura y reflexiona sobre ella una vez acabada. El tema de la memoria vuelve a aparecer, y el autor se enmarca en las teorías de la “narratología conmemorativa”. En las dos novelas que recoge, analiza los discursos literarios antagónicos de la memoria y del olvido. Subraya la importancia de la realidad extraliteraria para enfrentar análisis de novelas de este tipo y examina la situación de la transición en Chile, acusando el silenciamiento

del pasado. Plantea que en estas ficciones, como resultado de la mezcla de “lo ocurrido y lo inventado”, surge un carácter constructivista de la memoria.

El último artículo de esta *Arpillera sobre Chile*, a cargo de Friederike von Criegern, se centra en la obra poética de Rosabetty Muñoz. Se inicia con un amplio recorrido por el panorama de la poesía chilena, en el que Muñoz se adscribe a una generación posgolpe militar. Enfoca la dimensión de la “poesía religiosa” en la obra de Muñoz. La autora realiza un análisis detallado del poemario *En nombre de ninguna*, donde ahonda en la ruptura de tabúes y la crítica a una sociedad influida por la religión. Afirma que la poeta chilena, sin negar a Dios, pone de manifiesto las contradicciones de la religión, ya que ofrece esperanza pero al mismo tiempo desesperación. Recalca que la perspectiva cristiana de Muñoz pone el dedo en la llaga, pues denuncia la hipocresía en la sociedad chilena. El análisis resulta repetitivo en las reflexiones sobre los cuestionamientos que abre la poeta chilena y ofrece una excesiva descripción de la constitución del poemario.

Von Criegern investiga a una poeta del sur, que ejerce como profesora de un liceo Muñoz escribe, pues, desde la periferia geográfica. Es por ello relevante que su obra se dé a conocer en una recopilación como la presente, como lo es también abordar el problema de la influencia de la religión y sus contradicciones en la realidad chilena actual. El tema de la memoria permea todos los artículos, y el problema de los dobles estándares de la religión reviste una gravedad no menor en comparación con las trabas que impone la amnesia colectiva para el desarrollo de este país sudamericano.

Silvia Donoso Hiriart  
(Universidade de Lisboa)

**Magda Sepúlveda (ed.): *Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine*. Santiago de Chile: Cuarto Propio / Pontificia Universidad Católica de Chile (Colección Localidades en Tránsito) 2013. 328 páginas.**

La introducción de *Chile urbano: la ciudad en la literatura y el cine*, escrita por Magda Sepúlveda, se inicia con una lectura del monumento a Pedro de Valdivia y la escultura indígena de la actual Plaza de Armas de Santiago, para dar cuenta de cómo dichas representaciones revelan modos diferentes y en conflicto de habitar el espacio urbano. Para unos fue fundación; para otros, destrucción. Desde esta perspectiva, relaciona el quehacer crítico de Sepúlveda con las ideas formuladas por Barthes en *Semiología y urbanismo*, donde propone pensar la ciudad como un discurso y una escritura, entendiendo así que todo desplazamiento por el espacio urbano es un ejercicio de lectura. Como señala el intelectual francés, quien habita una ciudad no solo transita diariamente por este territorio, sino que también la observa, la escucha, le asigna significados, la interpreta, en resumidas cuentas, la lee.

El libro reúne 16 artículos, escritos por investigadores de universidades chilenas y estadounidenses, lo que permite advertir un fructífero intercambio de saberes entre dos mundos académicos vinculados por el estudio de la cultura latinoamericana. En términos generales, los textos reunidos en esta obra buscan responder –cada uno a su manera– la siguiente pregunta formulada por la editora en su introducción: “¿Qué puebla la imaginación del espacio de Chile?” (11). A partir del análisis de distintas manifestaciones artísticas (ensayos, novelas, crónicas, poemas, documentales y obras visuales), los artículos revisitan la geografía de la ciudad para invitar al lector a pensar este lugar desde

voces, miradas, identidades y temporalidades heterogéneas. Tal como plantea Sepúlveda, los espacios chilenos están atravesados por “subjetividades en tensión, las formas de consumo, las visiones religiosas, las identidades sexo-genéricas y los proyectos políticos históricos, entre otras, cuyas disputas por el territorio son simbolizadas en la literatura escrita en Chile” (11).

De esta forma, el libro traza –desde un enfoque cultural e interdisciplinario– distintos recorridos-lecturas sobre la ciudad, privilegiando un encuadre que aproxima al lector a la ficcionalización de los obstáculos experimentados por ciertas subjetividades al habitar el espacio urbano. La ciudad, entonces, se configura como un espacio en disputa, en el que diversas identidades pugnan por transformar las fronteras –sociales, políticas, económicas, de género, étnicas, culturales– instaladas por los sectores hegemónicos. En este sentido, no son casuales los títulos de algunos capítulos como “Entrada prohibida: segregaciones espaciales”, “Trabajos en la vía: fuera del camino” o “Sitio eriazos: fantasmagorías urbanas”, que nos hablan de un territorio ciudadano que para muchos es signo de control, exclusión e invisibilización.

La compilación está organizada en siete capítulos temáticos, que abordan distintas formas de pensar la experiencia de la urbe según las subjetividades representadas en la literatura y otras expresiones artísticas chilenas. El primer capítulo, titulado “Entrada prohibida: segregaciones espaciales”, reúne artículos en los que se analiza –a partir de la obra de autores como Bilbao, Jocelyn-Holt, Fuguet y Lemebel– cómo la elite decimonónica y luego los espacios de consumo como el *mall* han promovido distintas dinámicas de segregación en la sociedad chilena. En el siguiente capítulo, “Niños jugando: barrios”, los artículos vuelcan su mirada a la narrativa de

escritores como Zambra y Nona Fernández, así como a las obras cinematográficas de Lihn, Ruiz, Agüero y Castillo, con el objetivo de analizar los imaginarios vinculados a la experiencia del barrio. De esta forma, pasamos de los espacios segregacionistas como el *mall* a un territorio pensado como comunitario. Como plantea Sepúlveda en su prólogo, “Ensoñar un barrio es ver a un cierto grupo como vecindad, y llamar al contigo vecino” (19).

Otro recorrido-lectura sobre la ciudad se configura en el tercer capítulo, “Trabajos en la vía: fuera del camino”, cuyos artículos examinan —en la obra de Edwards Bello, Berenguer, Chihuailaf, Lienlaf, Aniñir y Huinao— cómo el espacio urbano promueve la exclusión de las subjetividades “otras” (rotos, indígenas, mujeres), pensadas por la clase dirigente y el Estado nación como un obstáculo para el proceso de modernización. Desde esta perspectiva, el espacio de la ciudad —según Sepúlveda— “es simbolizado como medio de control y ejercicio biopolítico sobre quienes habitan en él” (12). En el siguiente capítulo, “Estamos grabando: urbanidades de mujer”, los textos transitan por la obra de Blest Gana, Mistral, Eltit, Maturana y Fernández, para abordar cómo los cuerpos femeninos interactúan con un espacio urbano que busca su disciplinamiento, marginando a aquellas mujeres que escapan del rol de género asignado por la cultura.

El último recorrido-lectura sobre la ciudad corresponde al capítulo “Sitio eriazos: fantasmagorías urbanas”, cuyos textos transitan por el documental *Acta general de Chile* de Littin, los trabajos plásticos de artistas chilenos de los noventa y *Mapocho* de Nona Fernández, novela que destaca en esta compilación por los distintos artículos enfocados en ella. De acuerdo a lo planteado por Sepúlveda, los críticos abordan los textos de artistas que recuerdan al trapero benjaminiano, pues

sus trabajos incorporan los desechos de la ciudad moderna (sujetos, objetos y espacios en ruinas), que a su vez devuelven al lector las imagerías de las utopías políticas de antaño: “La modernidad va generando una ruina que el artista, al modo de un coleccionador, transforma en objetos para su proyecto estético. Con esos objetos, el intelectual fabrica imágenes de doble faz, por un lado son elementos desechados, pero por otro, remiten a un pasado esplendoroso en donde fueron el sueño colectivo de un bienestar moderno” (28).

Como se puede observar, *Chile urbano* busca analizar los imaginarios de la ciudad en las obras de distintas disciplinas artísticas, enfocando su mirada en los sujetos para quienes el tránsito por la cartografía urbana implica una herida. Desde esta perspectiva, la ciudad es pensada como un territorio en tensión, donde coexisten subjetividades, lugares y propósitos heterogéneos, lo que también se advierte en las fotografías de Italo Retamal que dan inicio a cada capítulo y que retratan distintos tipos de ciudadanos y usos del espacio ciudadano. Pero la ciudad también es imaginada como una geografía siempre subjetiva y por escribir, ya que gran parte de los textos abordados por los críticos nos hablan de un espacio urbano en construcción, cuyas fronteras pueden ser cruzadas, redefinidas y transgredidas por los individuos que la habitan. Desde esta perspectiva, rescato las últimas palabras de Sepúlveda en su introducción, quien propone que los imaginarios urbanos analizados en el libro manifiestan, a fin de cuentas, el deseo de construir una ciudad respetuosa de la diversidad: “Mirando de conjunto, podemos afirmar que la urbe chilena imaginada nos invita a restañar heridas para poder convivir y gozar con ciudadanías diversas, en la esperanza de que nos queramos en nuestros múltiples y simultáneos movimientos” (32).



Finalmente, destaco el proyecto elaborado en el libro *Chile urbano*, pues sus páginas permiten recorrer los intersticios, desvíos y callejones ciudadanos representados en distintas expresiones artísticas chilenas, bajo la óptica de una crítica literaria en diálogo con los imaginarios de la cultura contemporánea y que nos invita a pensar la ciudad como un texto que todos podemos leer y también (re)escribir.

*María José Barros Cruz*  
(Pontificia Universidad Católica de Chile)

**Wilfried Raussert / Graciela Martínez-Zalce (eds.): (Re)Discovering 'America' – (Re)Descubriendo 'América'. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2012. 242 páginas.**

The subtitle presents better information about the contents of this book: *Road Movies and Other Travel Narratives in North America / Road Movie y otras narrativas de viaje en América del Norte*. “The volume is based on selected papers delivered during an international symposium on road narratives at the CISAN in February 2011 to celebrate the beginning of the official collaboration of the Centro de Investigaciones sobre América del Norte, Universidad Nacional Autónoma de México, and the Center for Inter-American Studies at Bielefeld University.” 9 of the 17 texts are written in English, 8 in Spanish, quotations are given in these languages and in French. At the beginning, an Abstract / Resumen introduces to the text which is then accompanied by a very useful bibliography / filmography. The authors refer to an enormous selection of films, but unfortunately readers in Germany will hardly be familiar with quite a lot of these films.

The editors offer a short presentation of inter-American perspectives and of the following essays. W. Straw shows where, in film credits, cars and other vehicles, together with landscape, are involved (variations and differences). Robert Finley’s *The Accidental Indies* (2000) is confronted with the *Diario de abordo*, guided by “the pointing hand”, correcting the usually positive interpretations (A.P. Vargas). The following essays deal with films which center on voyages between Canada, the USA and Mexico, for example: *La Comtesse de Baton Rouge* (Montreal-Louisiana), *Hard Core Logo* (tour of a Canadian punk rock band, tension, self-exploration), *Highway 61* (peaceful Canada versus dangerous USA, influence in the music), *Blue State* (Winnipeg-San Francisco, stereotypes of Canada, complete disappointment for a strange couple), *The Wild Bunch* (mixture of road movie and Western, outsiders and outlaws, leads into Mexico, very interesting comparisons), *The Living End* (California, from male buddy film to gay love affair), *Transamerica* (Los Angeles-New York, journey of a transsexual and her gay son, problems of outsiders within the US society).

After all these and some other films, situated mostly in Canada and the USA, the following texts with Mexican subjects will be of greater interest for Hispanists. J.C. Vargas shows the idle, cruel dream of a better life in Mexico, a drama around the protagonists Billy and Betty, in *Hide*. A quotation from a famous poem by Robert Frost (“Miles to go before I sleep”) serves C. Bem to introduce her readers into the world of the frontier between the USA and Mexico, an atmosphere of horror, with elements of the road movie: *From Dusk Till Dawn* (1996), *Kill Bill* (2003), *Planet Terror* (2007). Miriam Brandel’s *Homeless in the Borderlands* may be considered

as one of the most interesting essays in this book. She analyzes in an excellent way *The Three Burials of Melquiades Estrada* (well-known also in Germany) – the journey of Pete, his dead Mexican friend and the murderer Mike, down to an imaginary place in Mexico. A rather general view of the road movie in Mexico is given by A. A. Fernández, based on *Y tu mamá también* and *Bajo California* (the symbolic dimension of a journey to Baja California and Oaxaca). Another really interesting topic is presented by D. Zavala Scherer: “Apuntes sobre la familia mexicana y el viaje hacia la madurez”, “from the stereotypical representation of a family to more complex relations between family members”, (on paternal authority, women, grandmothers, protective mothers, daughters), illustrated by references to *Ay Jalisco... no te rajes*, *Los hijos de Sánchez*, *Y tu mamá también* – very good observations, but it should be much more extensive. *Se está hacienda tarde (final en la laguna)* by José Agustín, on Mexico City and Acapulco, on initiation, rock music and drugs, with long quotations from the text and comments, is nevertheless rather a difficult text for the non-specialized reader (C. Othon Hernández). The final contribution (V. M. Granados Garnica) is dedicated to a documentary. *Ciclo* recaptures the journey by bike from Mexico to Canada in 2006, originally undertaken by two young men in 1953: The self-reflective role of the crew, the process of creation, border-crossing as a psychological, cognitive and emotional process.

Within the texts we find quite often references to famous films like *Bonnie and Clyde*, *Easy Rider*, *Thelma and Louise* and to Jack Kerouac, we are informed about the importance of the grindhouse (a theater that runs continuously) and many other aspects of the road movie – not really in “America”, but in North America

(subtitle), including Mexico – a welcome selection for friends of this very popular type of film.

*Rudolf Kerscher*  
(Augsburg)

**Ottmar Ette: *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter 2012 (Mimesis. Romanische Literaturen der Welt, Bd. 54). 334 páginas.**

El trabajo monográfico que aquí nos ocupa forma parte y continúa un ambicioso proyecto del autor (y de sus colaboradores de la Cátedra de Filología Románica de la Universidad de Potsdam) que busca crear una nueva epistemología que pueda expresar y responder a los desafíos intelectuales del siglo XXI, tales como la globalización. Lo que propone –que no solo se encuentra en el capítulo introductorio, sino que también se discute en la mayoría del libro– es una filología que corresponda a una terminología adecuada a la dinámica, aceleración y movilidad de las sociedades multi, trans e interculturales. Según él, los objetivos de mayor importancia para los investigadores de Filología y Letras o de Ciencias de la Cultura –frente a la preponderancia de las Ciencias Naturales / Exactas o Life-Sciences– serían no solo modificar sus herramientas metodológicas, conceptuales y teóricas, sino también expresar nuevas tareas que correspondan a procesos de transferencia cultural heterogéneos.

Estas preocupaciones han sido uno de los puntos de arranque del autor para escribir una historia de la globalización a través de obras literarias, a sabiendas de que en los tiempos de la globalización el papel de la literatura es cada vez más marginal. No obstante, vuelve a recordarnos que la literatura sí forma una parte importante de

nuestra vida por ser la memoria de nuestros conocimientos, al igual que, según el autor, “la literatura no pretende ser una presentación de la realidad, sino una representación literaria de una realidad vivida y padecida, y como tal, está vinculada con el *saber vivir (Lebenswissen)* de sus lectores”.<sup>1</sup>

En el capítulo introductorio el autor presenta, bajo el emblema de la rosa de los vientos, los temas básicos de su investigación, empezando por la razón de hablar de cuatro etapas de aceleración en la globalización que van acompañadas por las ideas del pensamiento vectorial y los cambios en la literatura del y sobre el mundo. A través de estos tres puntos temáticos nos lleva a las razones de optar por los *estudios transareales* en la Filología actual.

En el segundo capítulo desvela el tema de la globalización en su fase inicial, entre, aproximadamente, 1492 y 1550, abarcando la expansión competitiva de poderes europeos en la temprana Edad Moderna iniciada por el descubrimiento de América por Cristóbal Colón. Dentro de ese contexto, identifica los trópicos como una zona de *Transarea* paradigmática, o sea, como una región del mundo de carácter geopolítico que solo logramos entender adecuadamente incluyendo la interacción polifacética de las relaciones internas y externas con otras áreas. Los textos paradigmáticos forman los *islarios* de esa época, al igual que las grandes obras representativas de la literatura del siglo XVI, que revelaron las ideas de un mundo utópico. La carabela configura la metáfora modelo.

La segunda fase de la globalización acelerada la encontramos en el tercer capítulo, la cual abarca los años que van

de 1750 a 1800. Está representada mayormente por los viajes de exploración y colonización de James Cook. En esta fase los poderes marítimos de la Península Ibérica se ven sustituidos poco a poco por los florecientes de Inglaterra y Francia. El capítulo de la “Globalización II” abarca el perfeccionamiento sistemático de la exploración de los trópicos, reglamentado y aumentado por los europeos, en busca de una obtención de beneficios a través de las rutas comerciales alrededor del mundo, con el resultado de la culminando en la esclavitud de etnias extraeuropeas. A lo largo de ese proceso las ciencias europeas, con su fe en el progreso, desarrollaron una fuerza destructiva única e incomparable.

En la tercera fase, que dura aproximadamente desde 1870 hasta 1914, los Estados Unidos se agregan a los poderes europeos, aunque se sitúen fuera de Europa, pero en un área de ex colonias europeas que ya habían padecido la experiencia de la liberación de los agresores europeos. No obstante, en el capítulo de la época de la “Globalización III” encontramos, por un lado, la perspectiva de las décadas del imperialismo europeo y, por otro, Ottmar Ette muestra el mundo del Caribe como un mundo con el *saber vivido*, a través de las migraciones permanentes y una gran sabiduría, formando un espacio transgenérico y transnacional de una sociedad de dimensiones globales.

La cuarta fase empieza alrededor del año 1980 y llega hasta el presente. Los objetos del último capítulo, “Globalización IV”, son los fenómenos contemporáneos de la globalización, que incluyen no solo los desafíos de epidemias mundiales como el sida, sino también las redes sociales de Facebook y Twitter. El signo emblemático, prestado de Khai Torabully, un escritor nacido en las Islas Mauricias, describe la esencia de los *coolies* del mundo asiático y pacífico en lugares migratorios como

1 Ottmar Ette: *Del macrocosmos al microrrelato*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2009, p. 12.

Cale d'Etoiles, por ser un organismo vivo y móvil que habita en los mares del trópico a orillas de mundos insulares.

Concluyendo, el autor opta por una Filología en dimensiones *trans-reales* teniendo en cuenta la diversidad y densidad cultural en áreas transculturales cuyos representantes intelectuales han creado, a lo largo del tiempo, una literatura que el autor subsuma bajo el lema de una poética del movimiento. Además, se observan cambios cada vez más veloces en los espacios políticos, sociales y económicos de los que los escritores no pueden sustraerse. Empezaron a crear literaturas de viaje primero hasta llegar en la actualidad a las literaturas sin residencia fija. Los ejemplos de textos literarios y de las ideas del pensamiento forman en total un *tour d'horizon* impresionante.

*Ingeborg Nickel*  
(Universität Erlangen-Nürnberg)