

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Kristine Vanden Berghe (ed.): *El retorno de los galeones. Literatura, arte, cultura popular, historia. Bruxelles, etc.*: Lang (Trans-Atlántico; Literaturas, 1) 2011. 174 páginas.

Confieso que mi interés por este libro, del cual había tenido noticia sólo por el título, se cifraba en el deseo de constatar qué más hubiera podido añadirse al conocido ensayo de Max Henríquez Ureña publicado en 1930, ilustrando lo que, en el ámbito literario, Hispanoamérica había restituido a España en cuanto a novedad creadora, capaz de revolucionar, como lo hicieron Darío y el Modernismo, toda la producción literaria de la un tiempo madre patria. Pero, cuando tuve en mi poder el nuevo *Retorno de los galeones*, fruto de un coloquio organizado en la Universidad de Lieja, grande fue mi sorpresa, porque constaté la novedad del enfoque, puesto que contemplaba argumentos no solamente literarios, sino de actualidad histórica y hasta financiera, nunca tratados en el ámbito de las relaciones entre el mundo iberoamericano y el europeo, debatidos en nuestros estudios humanistas. Y que eso se tratara desde un punto de vista no hispánico, sino de una cultura distinta, como la de Bélgica, era de especial interés.

En efecto, ya son muchos los resultados de investigación acerca de lo literario y contemplan, ida y vuelta, naciones y culturas europeas –de España a Italia, de Francia a Inglaterra y Alemania, y hasta Rusia, amén de los Estados Unidos, etc.– sobre todo en cuanto a su influjo en Iberoamérica, pero también muchos centrados en el aporte iberoamericano sobre todo a la cultura española, pero también a la portuguesa, puesto que es imposible olvidar Brasil. Ahora este libro, presentado

eficazmente por su editora, atañe a dos sectores: el primero referente a literatura, arte y cultura popular, el segundo a la historia; en el primer caso a propósito marginalmente de España y más ampliamente al ámbito franco-belga, y en el segundo a una variedad de intervenciones determinantes en el ámbito de los acontecimientos históricos europeos.

En el primero de estos sectores el profesor Daniel-Henri Pageaux, conocido estudioso de Alejo Carpentier, trata del “Atlántico novelesco” del escritor cubano y “Tránsito cultural y espacio poético”, poniendo de relieve la importancia de la cultura europea, especialmente la francesa, en la afirmación de la originalidad americana del famoso novelista. Más relacionado con la creación literaria española es el interesante cotejo que realiza Pablo Moíño Sánchez acerca del ideario propio del escritor chileno Roberto Bolaño, ahora muy tratado, y el español Enrique Vila-Matas, poniendo de relieve su postura revolucionaria, su rechazo de la cultura oficial y de todos sus aparatos editoriales, considerados negativamente, para denunciar sustancialmente una realidad humana averiada y escalofriante.

Del proceso que parte del Barroco español y su influencia acerca de la formación del Barroco americano, para llegar luego al Neobarroco europeo, trata con competente doctrina Reindert Dhondt. En otro ámbito hay que señalar, además de por su novedad, el agudo análisis que lleva a cabo Liliana Ruth Feierstein, la cual pone de relieve del tango sus orígenes complejos y el significado, deshaciendo falsas posturas y apropiaciones nacionalistas absurdas de una expresión artística que ahonda en el drama de la múltiple inmigración pobre en el Río de la Plata.

En fin, Christiane Stallaert se ocupa de “Castas, razas, etnias”, de la circulación de conceptos y personas, otro de los ensayos de más envergadura presentes en este sector del libro.

Convence, pues, el título del volumen, puesto que los varios estudios profundizan la comunicación cultural entre las dos orillas del Atlántico, sin duda provechosa, que se extiende, en parte, más allá de la Península ibérica, en un periodo que va de la segunda mitad del siglo XX a nuestros días. Pero, como antes decía, para mí fue interesante encontrar extendido el concepto de “retorno de los galeones” a un sector que los estudios literarios desde siempre han descuidado por ser ajeno a la literatura: la relación financiera e histórica entre América y Europa, a partir de la “Guerra del Pacífico” y durante los dos conflictos mundiales, la Primera Gran Guerra, de 1914 a 1918, y la Segunda, de 1939 a 1945. En este sector encontramos cuatro ensayos, el primero, de Olivier Viola, dedicado a “Les porteurs de bons péruviens belges”, estudio de una actividad financiera poco conocida, con sus altibajos debidos a la derrota peruana, y boliviana, en la guerra con Chile, que se apodera de las riquezas naturales de la zona de Atacama: situación tirante, que se prolonga en el tiempo, y en la que los belgas, igual que los franceses e italianos, son dejados solos en su protesta reivindicativa financiera, desempeñados también no solamente por los chilenos, sino también por los acuerdos que los inversionistas ingleses realizan directamente con ellos.

En el ámbito de una historia escasamente conocida se sitúa el ensayo de Philippe Raxhon, “1914-1918: quand l’Argentine découvrait une Belgique meurtrie”, donde se ilustra el trayecto hacia la comprensión y la adhesión al drama del país europeo, ocupado y cruelmente destruido por las tropas alemanas

durante la Primera Guerra Mundial, con su resistencia heroica y la figura señera del rey Alberto I, que no se rinde al enemigo y acaba por ser considerado, hasta en la Argentina oficial obstinadamente neutral, como un héroe. En este ensayo las consideraciones de orden económico son también muy interesantes.

De la participación de Brasil en la Primera Guerra Mundial, y en la Segunda en Italia, generalmente se tenían vagas noticias hasta en mi país, fuera de los ámbitos militares, y ahora Francis Balace, en su ensayo “Se batre pour l’Europe? Le Brésil et les deux guerres mondiales”, no solamente ofrece detalles de primera mano acerca del teje maneje que dominó en la nación americana durante todo el primer conflicto, sino que se extiende en prospectar, no solamente la actuación continuamente cambiante del gobierno dictatorial de Getulio Vargas al respecto, sino en ilustrar la actuación de la División brasileña con los americanos en la Campaña de Italia durante la Segunda Guerra. Fue una contribución importante, y contempló muchos sacrificios humanos: un retorno concreto de los galeones en ayuda de Europa. No menos interesante, ahora en el sector político-literario, es el estudio de Enrique Camacho Navarro acerca del primer apoyo entusiasta del escritor español Juan Goytisolo a la Revolución Cubana, seguido más tarde por su decepción profunda en cuanto a la evolución del movimiento castrista en dictadura.

Subrayar la importancia y la novedad de este libro, que ofrece la oportunidad no solamente de extender nuestros conocimientos acerca de las relaciones mutuas a través del Atlántico, sino de ampliar el concepto que a ellas preside, es imprescindible.

Giuseppe Bellini
(Università degli Studi di Milano)

Ángel Esteban/Jesús Montoya /Francisca Noguerol/María Ángeles Pérez López (eds.): *Narrativas latinoamericanas para el siglo XXI: nuevos enfoques y territorios*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms (Teoría y Crítica de la Cultura y Literatura, 49) 2010. XI, 280 páginas.

Del 27 al 29 de abril de 2009, en la Universidad de Salamanca, se reunió un grupo de escritores, académicos y editores procedentes de Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, Chile, España, Estados Unidos, México, Perú, Uruguay y Venezuela para participar en el congreso internacional “Última narrativa latinoamericana. Nuevas corrientes y tendencias”. Leemos en la “Introducción” de *Narrativas latinoamericanas para el siglo XXI: nuevos enfoques y territorios* que una parte sustancial de las ponencias presentadas en aquella cita fue publicada en este volumen. Los editores explican en estos términos su propósito: “apuntar, como señala el título, los nuevos territorios transitados por la última literatura en español, ahondando en los enfoques que mejor la explican y que, por su actualidad, son objeto de apasionantes discusiones” (p. IX). En estos nuevos territorios, aunque heterogéneos, aparecen con frecuencia conceptos como “extraterritorialidad, hibridación, nomadismo, ciberespacio, extimidad, cultura popular, exhibicionismo, imagen, simulacro, virtualidad y mediaciones” (p. X).

De entrada, el volumen se distingue por dos rasgos que me parece adecuado destacar, precisamente por convenir en específico con dos de los rumbos o territorios constitutivos de la narrativa más reciente. En primer lugar, es un libro híbrido, pues integra en sus tres secciones el discurso teórico-crítico, poético-autorreflexivo y creativo. La primera parte, dedicada a la teoría y la crítica, incluye panorámicas continentales (Fernando Aínsa),

nacionales (José Carlos González Boixo, Rita Gnutzmann) o de autores (Eduardo Becerra, María José Bruña Bragado, Rubí Carreño Bolívar, Erika Martínez Cabrera, Jesús Montoya Juárez, Pablo Montoya, Edmundo Paz Soldán, Cristina Pérez Múgica, José Ramón Ruisánchez, Silvia Ruiz Otero, Alfonso de Toro). En la segunda, “Poéticas y reflexiones de autor”, escritores como Rafael Courtoisie (Uruguay, 1958), Carlos Franz (Chile, 1959), Joaquín Guerrero-Casasola (México, 1962), Fernando Iwasaki (Perú, 1961), Juan Carlos Méndez Guédez (Venezuela, 1967), Ronaldo Menéndez (Cuba, 1970), Andrés Neuman (Argentina, 1977), José Ramón Ruisánchez Serra (México, 1971) y Consuelo Triviño Anzola (Colombia, 1956) reflexionan “sobre su obra, su tiempo u otros autores” (p. X). Finalmente la tercera, “Antología de textos”, está constituida por fragmentos de novela, cuentos o microrrelatos, publicados e inéditos, de los escritores participantes mencionados.

Esta hibridación, poco común en el medio editorial, le permite al lector contrastar convergencias y divergencias entre escritores y críticos; comprobar cómo muchas veces el creador ejerce la crítica literaria o viceversa, y que cada vez es más común encontrar escritores con algún título de posgrado. Las fronteras entre crítica y creación a veces son imperceptibles. Muestra de ello es el caso de Fernando Aínsa, con una sólida trayectoria en los dos campos, así como los de Edmundo Paz Soldán y José Ramón Ruisánchez, creadores y críticos con doctorados en las universidades de Berkeley y Maryland, respectivamente. Así, Paz Soldán participa en las secciones de crítica y poética, mientras que Ruisánchez es el único de los convocados que lo hace en las tres.

La segunda peculiaridad del presente conjunto de textos que me interesa distinguir procede de la naturaleza de la misma

serie en la que se edita, que debe entenderse desde la perspectiva transnacional, como muchos de los textos narrativos revisados en esta antología. Su consejo de editores está integrado por Alfonso de Toro, Bradley S. Epps, Roberto González Echevarría, Dieter Ingenschay, Rafael Olea Franco y Michael Rössner; en otras palabras, por académicos de universidades de Alemania, Estados Unidos, México e Inglaterra. En este tenor, la crítica en torno a la última literatura latinoamericana menciona conceptos ligados a la transterritorialidad, el nomadismo, el desarraigo, lo transfronterizo, el multiculturalismo o la “glocalidad” (Alfonso de Toro). Fernando Aínsa, siempre atento a las implicaciones del espacio en la narrativa –recordemos, entre otros, su libro *Narrativa hispanoamericana del siglo xx. Del espacio vivido al espacio del texto* (2003)–, analiza la narrativa de escritores que “han hecho del afuera su patria literaria” (p. 4). Aunque afirma esta condición “nomádica” (p. 2) como natural, apoyándose sobre todo en las ideas de Michel Maffesoli, y cuenta con claros modelos en innumerables textos de la literatura clásica y en las posturas de diversos escritores hasta nuestros días (Gustave Flaubert, James Joyce o Enrique Vila-Matas, entre otros), en Latinoamérica esta expresión se ha incrementado de forma notable en las últimas generaciones, inmersas en un mundo marcado por Internet, la globalización, los *chats*, los *blogs* y las facilidades para viajar y comunicarse.

Así, Aínsa, en “Palabras nómadas. Los nuevos centros de la periferia”, ofrece evidencia de lo anterior con novelas escritas por autores nacidos en América Latina donde sobresalen los protagonistas europeos (es el caso de Javier Váscquez o Leonardo Valencia), situadas en escenarios como París (Pablo Montoya, Abelardo Sánchez León, Santiago Gamboa, Alan

Pauls) o los Estados Unidos (Edmundo Paz Soldán, Francisco Goldman, Junot Díaz, Xavier Velasco, Óscar Hijuelos) o en las periferias (Pablo Montoya, Oswaldo Soriano, Hugo Burel), en las que no falta un tratamiento cargado de humor e ironía (Carlos Liscano, Santiago Gamboa, Luisa Futoransky). Este tipo de espacios rechazan la idea de Alberto zum Felde¹, cuando éste advertía que nuestra literatura estaba marcada por el “imperio absoluto de lo telúrico”, y cuestionan la noción de literatura nacional. Para Aínsa, “esta nueva cartografía”, difícil de “situar en el ‘organigrama’ de la crítica clásica” (p. 3), “supone la ruptura de un modelo de escritor y una recomposición de su papel en la sociedad” (p. 2).

En este orden de ideas, no extraña cuando Eduardo Becerra afirma que el “nomadismo constituye sin duda un rasgo representativo” (p. 28) en la obra de Rodrigo Fresán; que para Rubí Carreño Bolívar “la narrativa de los años dos mil [...] está cursada por movimientos migratorios que van desde los exilios políticos a los emocionales” (p. 48); o que, en palabras de José Carlos González Boixo, la literatura mexicana más reciente está unida por su “deseo de abandonar la idea de una literatura nacional” (p. 85).

Dentro de esta generalidad también tienen cabida singularidades como las tratadas por Rita Gnutzmann y Erika Martínez Cabrera quienes, respectivamente, refieren los casos de escritores como Kam Wen Siu, que nació en China en 1951 y llegó a Lima en 1959, y de Anna Kazumi Stahl, estadounidense, hija de japonesa y padre estadounidense de origen alemán que escribe en castellano; a decir de Mar-

¹ Alberto zum Felde: *La narrativa en Hispanoamérica*. Madrid: Aguilar 1964, p. 15.

tínez Cabrera, “un ejemplo triunfante del multiculturalismo” (p. 89).

Si Aínsa ya nos advertía sobre la recomposición de la función del escritor, Rubí Carreño Bolívar observa que el “discurso de la familia será mucho más importante que el discurso político; la patria tendrá que ver con amigos y afectos, y no con un lugar de nacimiento” (p. 49). Quizá por esto mismo, a José Ramón Ruisánchez le interesa resaltar a “los que supieron articular la modificación de los mapas de los afectos” y lucharon “por seguir contando los trabajos del amor y de la amistad que siguieron a la aparente derrota del 68” (p. 146) mexicano, a través de novelas que “narran esfuerzos de reinventar las maneras de convivencia” (p. 147). A su vez, Alfonso de Toro detecta que la narrativa chilena actual tiene como “objeto historias familiares [...] o individuales” (p. 172).

En contraparte, y de forma simultánea, prevalece la narrativa anclada en lo local, en la realidad social, histórica y política que se impone con y por su violencia. En el caso de la literatura mexicana, Edmundo Paz Soldán propone inscribir obras que abordan el tema del narcotráfico, como *Trabajos del reino* (2004), de Yuri Herrera, y *El amante de Janis Joplin* (2001), de Élmer Mendoza, dentro de una tradición “transculturadora” (Carpentier, Arguedas, Roa Bastos, Rulfo), preocupada por la experimentación con el lenguaje. De esta forma, sin desatender el aspecto social, Paz Soldán sitúa el nivel de análisis en las cualidades literarias, estéticas y formales. Por esto no vacila en concluir que “si la renovación de una literatura pasa sobre todo por una renovación de su lenguaje, todo parece indicar que la mexicana goza de muy buena salud” (p. 132). Por su parte Ruisánchez Serra, como había mencionado, revisa otra perspectiva literaria del 68 mexicano, la de los afectos y la amistad, en las novelas *Pasaban en silencio nues-*

tros dioses (1987), de Héctor Manjarrez, y *La luz oblicua* (1995), de Paloma Villegas. Una muestra semejante de la presencia de lo local es estudiada por Cristina Pérez Múgica en la obra de Pedro Juan Gutiérrez, en cuyo centro gravita La Habana, un “territorio simbólico orientado a transmitir una determinada visión del mundo” (p. 135). Además, Alfonso de Toro analiza las estrategias narrativas de un conjunto de novelas chilenas “de los noventa y del dos mil” (p. 165) que “emplean la memoria como principio de ruptura, de liberación y catarsis para fundar otros territorios e identidades” (p. 166).

También enriquecen la diversidad y reafirman la dispersión de esta narrativa las lecturas de María José Bruña Bragado sobre el “neobarroco”, una suerte de “barroco desprestigiado, marginalizado hasta que el ‘texto huele mal’ porque sólo desde los intersticios y lo marginal esta estética es revolucionaria y transgresora” (pp. 38 s.), presente en los textos de los argentinos Néstor Perlongher y Marosa di Giorgio. Idea sin duda emparentada con el estilo neobarroco constitutivo de la trilogía habanera de Pedro Juan Gutiérrez, estudiado por Pérez Múgica y, de alguna forma, también con la “simbólica de lo impuro” de Guillermo Fadanelli, propuesta por Silvia Ruiz Otero. Por su parte Jesús Montoya Juárez repasa las obras de César Aira “sobre todo aquellas que vistan el género de la ciencia ficción” (p. 101), y Pablo Montoya aborda el tema de la novela histórica en la obra de William Ospina.

Resulta evidente que la limitada perspectiva temporal opera en contra del crítico dedicado a estudiar la literatura contemporánea, y los textos de *Narrativas latinoamericanas para el siglo XXI* no se escapan de esta condición. Mas la rigurosa revisión de textos, la originalidad de las propuestas, el catálogo de obras, la nómina de escritores considerados, las poéticas

o reflexiones de los autores y los fragmentos incorporados, le otorgan a este volumen plena vigencia porque abre el debate sobre conceptos como unidad y diversidad, nacionalismo y cosmopolitismo, proceso y simultaneidad, hibridación, nomadismo, regionalismo; en fin, sobre el estado actual de ese corpus que por décadas hemos llamado literatura latinoamericana y que hoy, más que nunca, debe ser analizado con una perspectiva tan plural como abierta.

José Sánchez Carbó
(Universidad Iberoamericana, Puebla)

Jesús Montoya Juárez/Ángel Esteban (eds.): *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea. Límites de lo real, fronteras de lo fantástico*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2009. 286 páginas.

Estas actas de un coloquio llevado a cabo en la Universidad de Granada (España) forman parte de un proyecto de investigación dedicado a la literatura latinoamericana. Al mismo tiempo rinde homenaje a Fernando Aínsa, escritor, crítico literario y gran señor de la literatura uruguaya, quien colabora en este proyecto. Dividido en dos partes, el libro comienza con una introducción de Montoya Juárez, que establece el marco teórico de un conjunto variopinto. La primera parte consta de once artículos. Siete de ellos se dedican a las literaturas rioplatenses; los otros, a países y autores variados. Los cinco artículos de la segunda parte tratan las literaturas del Caribe –Cuba sobre todo, y además Puerto Rico y Colombia–. Los autores son críticos literarios y escritores de España y América Latina. Los

textos abordados abarcan el siglo XX, sobre todo la segunda mitad hasta la literatura contemporánea más actual. Este marco temporal se enfoca bajo el aspecto de los límites entre lo real y lo fantástico. El punto de referencia común, indicado ya por el título, se encuentra en las “miradas oblicuas”.

La introducción de Montoya Juárez y el ensayo de Aínsa invitan al lector a descubrir la mirada en su riqueza literaria, estética y teórica y dentro de su dimensión antropológica. El atributo “oblicuo” reduce un poco la envergadura de esta temática omnipresente, pero al mismo tiempo produce el efecto contrario abriendo aún más el horizonte. Justamente el carácter prismático de la oblicuidad pone en relación la semántica “polilógica” del ver y del ser visto con la filosofía y las teorías estéticas. Con pluma magistral Aínsa presenta el nexo o, mejor dicho, las conexiones entre las cuestiones filosóficas de la mirada con los aspectos narratológicos. Como se ha demostrado en estudios anteriores al respecto, es en este cruce donde nacen las poéticas y el interés de la crítica literaria y cultural. Basándose en la fenomenología, Aínsa menciona también la novela *La nausée* de Jean Paul Sartre, pero no el segundo capítulo de *L'être et le néant*, su principal obra filosófica, que resume bajo el título “Le regard” su teoría de la alteridad. Es su texto más contundente al respecto. Aun sin la dialéctica fenomenológica de la mirada concebida por Sartre, el ensayo resalta con suma claridad la relación entre sujeto y objeto, que en el caso de tratarse de otro sujeto puede resultar inquietante. Su manifestación literaria es el “realismo del punto de vista” tan importante para la citada “casa de la ficción” (p. 21). La literatura en su largo camino hacia lo subjetivo descubre, desarrolla y afina la mirada hacia el interior. El sueño, su motivo literario más importante,

puede lindar con la locura, que constituye otra variante de la mirada oblicua. Partiendo de *El pozo*, el primer texto de Onetti, que ya contiene *in nuce* toda la obra posterior, Aínsa presenta el carácter liminal de esta oblicuidad en forma ejemplar. Con Julio Cortázar añade otro artista de los mundos fronterizos e intersticiales, cuya escritura demuestra la conexión entre fenomenología y narratología. Cortázar, esto sea añadido aquí, no solamente transformó la función literaria de lo fantástico al integrarlo en la vida cotidiana, sino también sus funciones sociales afirmando así su valor antropológico y atemporal.

Montoya Juárez enfoca *París y La ciudad*, dos novelas de Mario Levrero, destacado escritor uruguayo de literatura fantástica, a quien sitúa al lado de Roberto Bolaño y César Aira. Como ellos, su escritura se basa en una nueva “poética mediático-imaginativa” (p. 39), que viene a ser una marca de distinción de la literatura contemporánea. Levrero, un autor ya estudiado por Ángel Rama, desarrolla una poética onírica, que no se basa exclusivamente en sueños verdaderos, sino que despliega la libertad estética del sueño en el campo de la imaginación. Montoya Juárez despliega una de las cuestiones claves de lo fantástico en la “época de la reproductibilidad técnica” (pp. 53 s.). Al hacer hincapié en la éfrasis logra exponer una poética fractal en la obra del escritor uruguayo, cuyo centro de gravitación se constituye en el triángulo creativo de sueño, imaginación y memoria.

También el siguiente ensayo de Julio Prieto merece una mención aparte en este breve resumen que no puede dedicarse a todos los artículos con la atención que merecen. Bajo el título “¡Realmente fantástico!: notas sobre distopía y ciencia-ficción en el Río de la Plata”, Prieto propone una teoría de lo fantástico como “nebulosa genérica”, una tesis perspicaz sobre la gé-

nesis de la literatura fantástica de lengua española, comenzando con el siglo XIX. Basándose en el ensayo “¡Realmente fantástico!”, del escritor argentino Marcelo Cohen, Prieto resume el devenir histórico-literario del género y también de sus presupuestos teóricos. Su análisis contiene una dimensión transcultural que podría servir como disparador para una investigación más amplia. Dado que los intercambios culturales –dentro de Europa y también entre la Península Ibérica y América Latina– constituyen el marco socio-histórico en el que se definen los géneros, hay que tomar en consideración las constelaciones respectivas de cada época. Si uno analizara estas relaciones en su variedad compleja, se daría cuenta que comparten la asimetría como rasgo común. Prieto arguye que en el ámbito iberoamericano recién Borges y Bioy Casares lograron concebir una teoría de lo fantástico, que antes, por falta de esta conceptualización, no podía ser recuperado. Esta observación merece ser profundizada aún más. Habría que tomar en cuenta también que el impacto más fuerte suscitó la *Antología de la literatura fantástica* editada por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, cuya primera edición es de 1940. Como antología no es una teoría, por lo menos no *expressis verbis*, pero por los criterios implícitos en cada selección se convirtió en teoría subrepticia, que en su interpretación de lo fantástico promulgó también una definición. Con las asimetrías de los intercambios y traducciones de textos y teorías indicadas por Prieto, el lector ya obtiene las bases de una historia transcultural de la literatura fantástica y de su creciente reflexión teórica.

Hebert Benítez Pezzolano presenta a Marosa di Giorgio, una escritora uruguaya con rasgos absolutamente propios. La autora de *Los papeles salvajes* se sitúa en la genealogía romántica de la liberación

imaginativa y de la creación de mundos alternativos. Con la noción de la “refiguración”, un préstamo del concepto mimético de Paul Ricœur, Benítez Pezzolano rescata en su análisis un elemento decisivo para cualquier definición genérica. La “refiguración” del mundo realizada por el autor por medio de las instancias narrativas solamente funciona con el lector. La participación del lector deviene un factor fundamental, que en el caso de la literatura liminal y fantástica se aumenta aún más. En los textos de Di Giorgio se puede estudiar esta resonancia entre el sujeto y el mundo en sus múltiples facetas.

En el artículo siguiente Ana Gallego Cuiñas analiza el cuento “El joyero” del escritor argentino Ricardo Piglia. El texto figura en su primer tomo de cuentos *La invasión* (1967). El estudio brinda conocimientos profundos de la obra completa de Piglia. Gallego Cuiñas retoma los aspectos centrales de la mirada y del sueño para verificarlos en la obra de este escritor, que es uno de los críticos y teóricos más sagaces de su país y de América Latina. El interés que provoca su obra radica, por cierto, también en su capacidad analítica que une los aspectos formales de la escritura con los contextos socio-históricos y políticos—como en su primera novela *Respiración artificial*, no mencionada por la autora, donde la “mirada histórica” de pronto abre el abismo del presente concebido como pesadilla—. El ensayo aporta además el tema urbano, al demostrar como la ciudad funciona como matriz y máquina de la imaginación en la literatura de Piglia.

Ricardo Piglia es también el disparador temático para Vicente Cervera Salinas, que investiga su relación con Macedonio Fernández. Es un artículo denso que abarca la vasta temática de la recepción literaria del amor dantesco en la literatura argentina. El texto de referencia de Piglia es *La ciudad ausente*.

Erika Martínez Cabrera, la segunda escritora del conjunto, nos presenta con Silvina Ocampo un ejemplo contundente para la temática del libro. Como Onetti y Cortázar, con quien comparte los rasgos distintivos, Ocampo escribe una literatura determinada por lo liminal. Martínez Cabrera desarrolla con suma precisión y sensibilidad las afinidades con los modelos masculinos y también las particularidades de su escritura. Más desgarradora y desesperada que Cortázar saca a la luz los abismos de la vida cotidiana, las crueldades de cada día experimentadas sobre todo en el ámbito familiar.

Ángel Esteban, coeditor del libro, resume en el artículo más largo del conjunto el tema de las manos en la obra del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro.¹ Demostrando que las manos figuran como un *Leitmotiv* de su escritura, lo sitúa en el contexto temático de la compilación para profundizar algunos aspectos nuevos. El punto de partida es nuevamente el sueño. Con una cita del peruano, Esteban da en el blanco: “[...] las personas son impenetrables, los hechos amasijos de contradicciones, la verdad una quimera y la realidad un fenómeno tan difuso que es difícil distinguirla del sueño, la fantasía o la alucinación” (p. 143). Esta frase resume la temática del libro entero, explicando además los sentidos actuales y atemporales del adjetivo oblicuo. Enfrentando esta ambigüedad radical y tal vez irreducible

¹ Se conoce al autor también por su edición de una antología: Ángel Esteban/Ana Gallego Cuiñas (eds.): *Juegos de manos. Antología de la poesía hispanoamericana de mitad del siglo XX*. Madrid: Visor (La estafeta del viento, 14) 2008. 1176 páginas. El lector interesado puede encontrar una reseña en el último número de esta revista bajo el título: “Resonancias de la diferencia: la poesía en vía hacia la transculturalidad”.

Ribeyra desarrolla una poética (menos pesimista) bajo el signo de la mano. En el caos de las contradicciones e inseguridades del mundo no todo está perdido. Esteban detecta minuciosamente los caminos creados por el autor hacia la certeza. Es imposible resumir este manual sumamente sucinto y condensado en el espacio del que dispongo aquí. En el contexto del libro aporta una dimensión antropológica que asocia el sentido visual con las manos y la actividad de relacionarse con el mundo.

Después de tanta carga científica Andrés Neuman airea la lectura de esta compilación con su presentación de “Siete cuentistas muy raros”. El subtítulo “Propuestas para una zoología fantástica latinoamericana”, que aparece entre paréntesis, indica una temática aún no tocada. Los bestiarios son una constante histórica de lo fantástico y su carácter liminal. El ensayo de Neuman adopta el tema de los animales para hacer visible “la pavorosa deshumanización de la sociedad posindustrial” (p. 176). Este aspecto de crítica social reaparece en *El disparo de argón* de Juan Villoro. Ana Marco González muestra en su artículo cómo el mexicano utiliza las “coincidencias entre sueño y vigilia” (p. 188) para revelar el carácter inhumano de México D.F.

Concluyendo la primera parte del libro, Francisca Nogueroles presenta a Fernando Iwasaki, otro escritor peruano. Su aporte al conjunto consiste en un análisis de la microficción. *Ajuar funerario*, el libro estudiado, se sitúa en la tradición gótica del terror. La autora demuestra cómo esta compilación de pesadillas intensifica el impacto afectivo en el lector.

La segunda parte del libro se refiere a la literatura del (gran) Caribe, incluyendo a Gabriel García Márquez. Reunidas bajo el título “otras miradas” las contribuciones de esta sección constituyen una unidad propia, resumiendo cuestiones actuales de

la literatura caribeña sin relacionarse siempre directamente con el tema del libro.

En resumidas cuentas los editores han realizado una labor que será muy útil para los investigadores del fantástico y de sus límites. Además, han obtenido un nivel relativamente equilibrado. Algunos ensayos son “realmente fantásticos”, abren nuevas perspectivas e incitan a más lecturas en la zona fronteriza e intersticial. Un factor común, recuperado por casi todos los autores es la hibridez, no solamente de los géneros y los medios, sino también de lo real y lo fantástico. En este laboratorio de posibilidades infinitas surge la mezcla o la sorpresa, que nos regala la nueva mirada que es la literatura. El concepto de la mirada oblicua sigue siendo productivo para la literatura latinoamericana. Los sendos artículos muestran con creces que entre lo real y lo fantástico no existen fronteras fijas, porque lo real puede ser fantástico. Todo depende de la mirada. El mérito más grande del libro que será bienvenido por los especialistas consiste en haber abarcado desde múltiples perspectivas esta conciencia de la “polilógica” de la mirada, que se presenta de una manera atractiva y comprensible para todo lector interesado.

Roland Spiller
(Universidad de Frankfurt/M.)

Thomas Sträter: *Feste und Proteste. Literatur und Musik in der lateinamerikanischen Moderne bei Jorge Luis Borges, Mário de Andrade, Alejo Carpentier und José María Arguedas.* Berlin: tranvía/Frey (Tranvía Sur, 21) 2010. 413 páginas.

Este libro sobre la presencia de la música latinoamericana en la literatura mo-

terna de América Latina es una empresa meritoria, ya que semejante obra no existe en el mercado del libro, pese a que la música desempeñe en la vida diaria del subcontinente un papel enorme, de modo que ocupa un lugar de primera en su literatura: los protagonistas de las novelas viven como sus modelos reales envueltos en música, discuten aires favoritos o en boga, valorizan como expertos a los músicos, cantantes, compositores, solistas, cantan y bailan. Los cuatro capítulos monográficos están dedicados a cuatro autores con marcado uso de la música con fines literarios, que corresponden explícitamente a cuatro suprarregiones culturales: Carpentier representa el Caribe “afro”; Arguedas, los Andes indígenas; Borges, el Río de la Plata *europóide*, y Andrade, frente a estos tres hispanoamericanos, el Brasil lusófono.

El primer escritor tratado es Borges, por ser, según Sträter, el “primus inter pares”, denominación un tanto fuera de lugar, ya que Borges conoce poco la música universal y latinoamericana salvo a Brahms y su *Deutsches Requiem*, y su lugar dentro de la historia de la música en la literatura latinoamericana se debe sólo a su dedicación al tango. La noción borgiana del tango es, según Sträter, bien distinta de la del gran público europeo y mundial: no se refiere al tango de los arrabales obreros porteños, conocido como tal en Europa por el público, con bandoneón y la voz de Carlos Gardel, género “bastardo” según Borges y según Sträter “expresión sentimental de autocompasión” (p. 51), sino al tango arcaico desaparecido, que el autor del *Jardín de los caminos que se bifurcan* conocía y amaba como joven, y que es para el escritor anciano el recuerdo nostálgico de un Palermo igualmente desaparecido. No es la música sino el texto, son los “motivos” o letras musicalizadas del tango lo que parafrasea Borges e investiga Sträter, sin reparar ni en melodí-

as ni en ritmo y apenas en los instrumentos de música, guitarra y bandoneón. A Borges le interesan exclusivamente los cantores, temas y protagonistas del tango, en primer lugar el “compadrito”, auténtico “criollo”, a diferencia de los inmigrantes italianos, tratados por el autor del *Aleph* como “gringos”. Borges, pretendido “extranjerizante” y cosmopolita, parece en el área del tango no sólo nacionalista, sino xenófobo, contradicción que Sträter no comenta. Nos cuenta en cambio que Borges se considera a sí mismo con orgullo como descendiente de la alta aristocracia militar argentina con largo abolengo, conservadora, nacionalista y amiga del dictador Rosas, lo que explica tal vez su admiración casi infantil por el “compadrito”, cantor y protagonista del tango con sus duelos musicales y mortales cuchilladas, su psicología de bravo que no mata por motivos pecuniarios ni políticos, sino por machismo, valentía y honor. De ahí quizás el odio borgiano contra el populista Perón subrayado por Sträter, y su simpatía por el dictador chileno Pinochet no mencionada por el crítico alemán, que en cambio civiliza el recuerdo de la barbarie del “compadrito” al otorgarle una dimensión metafísico-existencial por expresar una fundamental situación humana.

A diferencia de Borges oriundo del Río de la Plata europeizado, los tres otros autores confirman la constatación de Sträter de que la música latinoamericana auténtica se debe a las etnias no europeas indo y afroamericanas, aunque paradójicamente los cuatro son blancos.

El capítulo sobre el etnólogo y folklorista peruano José María Arguedas tiene como subtítulo “La música como tercer idioma” –alusión metafórica a la coexistencia conflictiva de las dos culturas y lenguas del Perú, la criolla y la quechua, y a su reunión simbólica por el autor al insertar en el texto español elementos de música de

origen prehispánico, acriollada, mestizada y por lo tanto peruanizada—. Contrariamente a lo que opinan algunos críticos, Arguedas no aboga, según Sträter, por la conservación de la cultura indígena como tal, sino por la fusión de ambas culturas. La lengua adquiere en Arguedas un carácter deliberadamente musical, oral, deviniendo, según Ángel Rama citado por Sträter, “dicción” en vez de “escritura” o, según el mismo Rama, una “ópera de los pobres” por describir la vida de los indígenas en medio de sordidez y basura (al estilo del *Beggar’s Opera* del berlinés Pepusch según un libreto del inglés John Gay convertido por Brecht/Weill en *La ópera de tres centavos*). Como la intriga de dichas óperas es frecuentemente interrumpida por canciones intercaladas, de igual modo Arguedas incluye en sus narraciones trozos auditivos que recuerdan el idioma quechua y la cultura indígena, con función de comentario o sublimación lírica (p. 337), trozos llamados por Sträter con una feliz expresión “sites auriculares”. Esta incorporación de elementos lexicales, sintácticos y, sobre todo, eufónicos en los textos españoles, esta especie de musicalización indígena del texto castellano la llama Sträter “realismo musical” (p. 307). Arguedas insiste como narrador, ensayista y prologuista de antologías en la españolización lingüística de las canciones quechuas, el huaino y el yaraví. De igual manera, muestra el origen español de instrumentos de música indígenas. Según Sträter, a Arguedas le importaba lo mestizo más que lo indígena como parte de la cultura peruana, con la conclusión paradójica pero verídica de que el mestizaje salva el patrimonio indígena.

El brasileño Mário de Andrade no es ni musicólogo diletante como Borges, ni etnólogo y folklorista con miras ocasionales hacia la música como Arguedas, sino profesional de la materia como profesor universitario, pianista y autor de una *Pe-*

quena história da música y de un *Ensaio sobre a música brasileira*. Sträter muestra su gran preocupación por la creación de un arte nacional auténticamente brasileño y a la vez moderno, que no imite al europeo y saque su *modernidade* del folklore nativo. El crítico alemán se concentra en la descripción de su obra principal, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928, título parecido a la obra de Musil), novela llamada por él con una expresión muy adecuada “canción de gesta grotesca” (p. 108). La trama —una serie de episodios sacados de libros de Koch-Grünberg sobre los indios brasileños— es narrada en una manera moderna, surrealista, llamada por el propio Andrade “bricolage”. Es según Sträter una adaptación literaria de la rapsodia, género musical europeo conscientemente fragmentario, que corresponde, según el *musicólogo* Andrade, al carácter no racionalmente ordenado de la mitología indígena, y que emplea el *narrador* Andrade como molde principal de *Macunaíma*. Para Andrade, la música brasileña no es una sinfonía, sino una *suite*, estructura que Sträter reencuentra en *Macunaíma*.

El componente indígena que asigna a *Macunaíma* su carácter mestizo-brasileño lo constituyen sobre todo los rituales indígenas y afrobrasileños, sus fiestas de santos y conjuraciones del diablo, llamadas por Sträter “música de magia sincrética” (p. 171). La denominación “música” para la mitología empleada en *Macunaíma* denuncia un defecto general del libro: la ausencia de la dimensión histórico-cultural, de la que de los autores tratados sólo Carpentier dispone, de modo que, de hecho y derecho, el capítulo sobre el escritor cubano hubiera debido ocupar el lugar central o final del libro. El “sincretismo” aludido por Sträter no sólo es el “mestizaje” entre dos comunidades culturales, sino entre dos diferentes épocas histórico-culturales a las que aquellas pertenecen, que se diferencian por con-

siguiente no sólo cualitativa, sino histórico-estructural y funcionalmente. Sträter no toma en cuenta que, para Carpentier, en épocas premodernas, no hubo “arte”, sino “prearte”, que realizaba funciones no sólo estético-artísticas, sino también prácticas y religiosas. Carpentier considera por consiguiente el mito arcaico no como “música” sino como “música antes-de-ser-música”, y su texto, el verbo mágico, como “preliterario”. Andrade no realiza una hibridación entre música y literatura, como sostiene Sträter, sino entre música-antes-de-ser-música indígena de un lado, y literatura moderna occidental, del otro.

Carpentier es no sólo con Darcy Ribeiro y Néstor García Canclini el más importante culturólogo moderno latinoamericano, sino además –a diferencia de Borges, Arguedas y Andrade con sus limitadas miras nacionalistas sobre Argentina, el Perú y Brasil, a los que importaba poco la dimensión latinoamericana– el único *latinoamericanista* de los cuatro, hecho no considerado por Sträter, pero de importancia capital para su tema “literatura y música en la modernidad latinoamericana”. No era nacionalista cubano ni mucho menos caribeño, sino que concebía a la América Latina entera como unidad cultural distinta de la europea. Este continente está dotado para él, por su coexistencia de todas las épocas histórico-culturales de la humanidad (= “lo real maravilloso”), de una mezcla híbrida o *cluster* de todas las artes modernas y premodernas, tanto de premúsica y preliteratura como de música y literatura. No significa para Carpentier, como sugiere Sträter, “el nacimiento de la música de la magia del verbo” (p. 269), sino, al revés, el reencuentro de música y verbo, como se desprende de sus ensayos y novelas principales. Por eso, el escritor cubano no aboga por el folklorismo, sino por la integración del material folklórico en la estructura moderna al modo de Stravinsky,

que es para Carpentier el modelo a seguir, y no el dodecafonismo de Schönberg, que se basa, siempre según él, en toda la cultura europea posrenacentista.

El texto, de más de cuatrocientas páginas, está lamentablemente sobrecargado de amplísimas informaciones a veces poco vinculadas con el tema del libro, repitiendo el material ya conocido de los manuales usuales: esto vale tanto para las cuatro biografías demasiado infladas como para la reescritura de la historia y prehistoria de las literaturas respectivas por Sträter (el estudio sobre Arguedas está precedido de un resumen de la historia literaria peruana que se remonta hasta Garcilaso de la Vega). Agréguese a esto un estilo asociativo, poco analítico, que transforma la disertación científica en una charla periodística casi ininterrumpida, llena de una retórica alimentada sólo por el entusiasmo del autor por su tema. Sträter se complace en crear una nomenclatura poetizante, a veces musicalizante que hace las veces de terminología científica: el libro no se llama tratado, sino “suite”, tiene “obertura” en vez de prólogo y “coda” en vez de conclusión. Sólo falta la sustitución del alfabeto por las notas pentagramadas de las partituras. El aparatoso metaforismo dificulta por su ambigüedad muchas veces la comprensión unívoca del texto.

Hans-Otto Dill
(Berlín)

Oliver Kozlarek (ed.): Octavio Paz. Humanism and Critique. Bielefeld: transcript (Being Human: Caught in the Web of Cultures/Humanism in the Age of Globalization, 5) 2009. 265 páginas.

El libro editado por Oliver Kozlarek de la Universidad Michoacana (Morelia)

es una colección de estudios alrededor de los conceptos de “humanismo” y “crítica” en el pensamiento de Octavio Paz. Propone Kozlarek que estos dos conceptos son los principios omnipresentes y directrices en la obra ensayística del autor. El “humanismo” en el pensamiento de Paz sería, en la perspectiva de Kozlarek, el resultado de las experiencias del autor con otros seres humanos y sus culturas, experiencias que fundamentan el concepto de modernidad que Paz plantea. “Crítica” para Paz consistiría en la actividad de discernimiento intelectual para comprender la modernidad (o las diferentes modernidades) de sociedades y culturas, poniéndolas en tela de juicio, si llega el caso.

El libro de Kozlarek consta de una introducción por parte del editor, trece contribuciones, repartidas en cuatro secciones (I: The Critical Theory of Octavio Paz; II: Paz and the ‘Privileges of Sight’; III: Octavio Paz and Social Sciences; IV: Octavio Paz and Philosophy), una lista de los contribuidores, así como un índice de nombres. La mayoría de los ensayos acogidos ya fueron publicados anteriormente en español e inglés, lo que me permite limitarme a los trabajos comunicados aquí por primera vez.

Uno de los trabajos no publicados previamente es “Octavio Paz reads *Moses and Monotheism*”, de Rubén Gallo (pp. 65-85). Ofrece un estudio estimulante de *El laberinto de la soledad*, uno de los ensayos más analizados de Paz, en comparación con *Der Mann Moses und die monotheistische Religion (Moisés y la religión monoteísta)*, es decir, el último ensayo de Sigmund Freud, escrito y publicado en 1939 poco antes de la muerte de éste. El ensayo de Freud, que fue saludado inmediatamente después de su publicación por Victoria Ocampo en *Sur*, se editó pronto en versión española en Chile y Argentina, alcanzando así una notable difusión hispa-

noamericana. Paz (en conversación con Claude Fell) ha reconocido que el ensayo de Freud (que leyó probablemente en francés durante su estancia en París) influyó en muchos aspectos en la concepción de *El laberinto de la soledad*. A pesar de este reconocimiento, los dos ensayos nunca han sido contemplados conjuntamente.

Tanto Freud como Paz indagan con la ayuda de conceptos psicoanalíticos en la mentalidad de un grupo humano caracterizado por sus rasgos culturales. En el caso de Freud se trata de la comunidad de los judíos (creyentes o no), en el caso de Paz de los mexicanos mestizos, conscientes de formar una comunidad histórica y culturalmente definida. Arguye Gallo que Paz, para elucidar el origen y la vigencia de los rasgos culturales mexicanos, se vale de la noción freudiana de la transmisión filogenética, esto es, de la posibilidad de que memorias, represiones y traumas puedan transmitirse inconscientemente de una generación a otra. Para ello se sirve, modificando a veces sus conceptualizaciones básicas, de la teoría freudiana del complejo de Edipo, del origen y la evolución de la intelectualidad (*Geistigkeit*), que para Paz consiste en la actividad intelectual de la crítica, así como del *malaise* cultural, cuyos rasgos definitorios Gallo descifra en forma remodelada en la noción de soledad del ensayo de Paz.

Otro trabajo no previamente publicado es “The Sociology of Octavio Paz”, de Oliver Kozlarek (pp. 137-154). Kozlarek señala que para Paz, la sociología debía ser siempre una sociología cultural en el sentido de un estudio de los modos cambiantes en que los seres humanos, a través de las manifestaciones culturales que resultan de la esencial sociabilidad humana, entran mutuamente en contacto. Parece que en parte la concepción de *El laberinto de la soledad* fue influida por el pensamiento del Collège de Sociologie

francés, formado en 1937 por Georges Bataille, Michel Leiris y Roger Caillois, con el propósito de fundamentar una sociología de lo sagrado. Durante la Segunda Guerra Mundial, Caillois vivió en Buenos Aires, donde entró en contacto con la revista *Sur*. Es así como Paz ya había leído a Caillois antes de conocerlo personalmente en París en 1946.

Finalmente, merece una breve mención por la presencia insistente de la obra de Marcel Duchamp en la ensayística tardía de Paz, el trabajo “Duchamp According to Octavio Paz” de Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo (pp. 111-133). Primero, el autor pasa revista a las interpretaciones de Duchamp por Octavio Paz. A continuación bosqueja la evolución de la poesía y el pensamiento de Paz desde los comienzos en los años treinta hasta el encuentro tan fructífero del poeta con el arte, las religiones y la filosofía de la India y el Extremo Oriente. Lo que le interesa a Paz en Duchamp sería (entre otras) la negación de la obra de arte en favor de sus múltiples interpretaciones. El ensayo termina con el poema “Mar Celo” de Octavio Paz, dedicado a Marcel Duchamp e incluido en la sección “Tributos” del tomo *Los privilegios de la vista*, vol. IV (1994) de las *Obras completas* del autor.

Klaus Meyer-Minnemann
(Universidad de Hamburgo)

Christopher Winks: *Symbolic Cities in Caribbean Literature*. New York/Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2009. XVIII, 194 páginas.

Kathleen Gyssels/Bénédicte Ledent (eds.): *The Caribbean Writer as Warrior of the Imaginary. L'Écrivain caribéen, guerrier de l'imaginaire*. Amsterdam/New York: Rodopi (Cross/Cultures. Readings in the Post/Colonial Literatures in English, 101) 2008. XVIII, 487 páginas.

El enfoque de la monografía publicada por Christopher Winks es, como indica el título, transcultural; pretende encauzar el Caribe en su conjunto, como región “una e indivisible”. Sin embargo, los autores y textos que constituyen la base de la investigación provienen exclusivamente del Caribe anglófono –citando Winks, con una perseverante constancia, a Kamau Brathwaite, quien le habría servido de preceptor y maestro– y, dentro del Caribe hispano, de Cuba (por ser país de origen del autor), con referencias muy ocasionales a Édouard Glissant y Aimé Césaire como representantes del Caribe francófono. Se ofrece, no obstante, una visión integradora en cuanto a la dimensión histórico-mítica que vincula el Caribe (o partes del Caribe) con Europa y África a través de la imagen de la ciudad “mágica”, invisible, “an urban palimpsest, a site of contestation, the potential rendezvous of past, present, and future” (p. 113).

Como una de estas ciudades “mágicas” se presenta la “ciudad de oro”, El Dorado, según el autor “a genuinely intercultural Caribbean myth” (p. 37), que no obstante se revela como parte de la memoria histórica esencialmente en el Caribe continental y particularmente en Guyana. De mayor relieve es la leyenda de Wanadu, asociada con la fundación del antiguo

Imperio de Ghana por los soninké, leyenda que se relaciona con la trata y la experiencia diaspórica de los afrocaribeños, pero que al mismo tiempo puede ser considerada “emblematic of a memory of lost grandeur as well as a promise of another, non-oppressive future” (p. 35). Winks da prueba de conocimientos profundos en cuanto a las fuentes de las leyendas respectivas; pero en el momento de rastrear sus huellas en la literatura caribeña contemporánea, su tópico de la “ciudad simbólica” se convierte en un *passé-partout* para enfocar cualquier indicio de la preservación y resguardo de la herencia y memoria ancestral: por ejemplo, las prácticas religiosas afroamericanas o el cimarronaje tal como se refleja ante todo en la literatura cubana, “as both a willed escape from the intolerable exactions of the Plantation-machine and a flight toward an indefinable, unchartered (and often mobile) space of sanctuary and perilous freedom” (p. 71). En el prefacio, el autor admite que “at times, the usage of the word ‘city’ here may appear excessively broad in its application” (p. XIII); pero la incontestable falta de rigor de esa monografía no se sitúa sólo en el nivel conceptual, sino también en el de la línea argumentativa, a veces circular, otras veces errática e incongruente, particularmente en el primer capítulo, donde se ensartan multitud de nombres y citas sin que Winks llegue a aclarar el enlace y contexto con las “Thalassal Histories” que figuran en el título del capítulo respectivo. El mayor mérito del autor reside en las interpretaciones puntuales, ante todo de textos poéticos, cuyo hermetismo no pocas veces mágico sabe desentrañar de modo sugeridor y concluyente.

El volumen colectivo bilingüe (inglés-francés) editado por Kathleen Gyssels y Bénédicte Ledent –y presentado por la editorial Rodopi con un particular esme-

ro– se compromete también con una perspectiva transcultural, abarcando el Caribe en su conjunto, pero con un enfoque particular en la literatura francófona (razón por la cual mis comentarios serán breves). Puede muy bien servir de complemento al estudio de Christopher Winks, con el cual comparte, además, la focalización en un espacio metafórico que denota la resistencia, encarnada ante todo por la figura del cimarrón, junto con lo que Wilson Harris denominara “the submerged territory of the imagination” (cit. por Hena Maes-Jelinek, p. 183) y la figura del guerrero como “guerrier de l’imaginaire”. Esta imagen, “[qui] exprime toute une profession de foi dans la portée de la littérature” (Kathleen Gyssels, p. XII), se basa en el ensayo *Écrire en pays dominé* (1997) de Patrick Chamoiseau y en varias lecturas de su novela *Biblique des derniers gestes* (2002), cuyo protagonista Balthazar Bodule-Jules “incarne une véritable tradition de la résistance que le récit recrée au fil des ‘marro-nages de sa mémoire’” (Emmanuelle Tremblay, p. 122), y cuyo autor hace suya “la lutte du Guerrier, dont la tâche n’est plus de témoigner du réel [...] mais de concevoir le monde en ‘paysage deviné par le rêve’” (Molly Lynch, p. 114). Escribir en tiempos de la poscolonia y de la posmodernidad, lo sabe muy bien el narrador de *Biblique des derniers gestes*, álder ego del autor, “[est] donc cela: plonger dans cet insaisissable, et s’y battre pour construire ce qui en même temps vous déconstruit” (cit. por Molly Lynch, p. 118) –tarea difícil de ser realizada para las Antillas francófonas y cuanto más para el Caribe en su totalidad, multilingüe y multicultural, dividido o balcanizado, como diría Édouard Glissant–.

En este sentido, tanto la monografía de Christopher Winks como la obra colectiva publicada por Kathleen Gyssels y Bénédicte Ledent, corresponden, cada una con

su centro de gravedad particular, a lo que Gyssels recalca como tarea del futuro: “Dé-balkaniser, décloisonner reste un enjeu majeur pour les études littéraires caribéennes” (p. xvii).

Frauke Gewecke
(Universidad de Heidelberg)

Carolina Sancholuz: *Mapa de una pasión caribeña. Lecturas sobre Edgardo Rodríguez Juliá*. Buenos Aires: Dunken 2010. 391 páginas.

Hace ya algunos años, desde la amplia y renovada producción crítica argentina, se vienen estudiando muy a fondo distintas problemáticas de la cultura caribeña. Tanto críticos reconocidos como Susana Zanetti o Celina Manzoni, como más jóvenes investigadores que desde el Centro de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de La Plata o desde la Universidad de Buenos Aires y su Instituto de Literatura Hispanoamericana, vienen generando una importante producción crítica sobre problemas culturales de la región antillana y continental del Caribe. El libro de Carolina Sancholuz, *Mapa de una pasión caribeña*, constituye un importante aporte a este campo de estudio.

Desde un principio, Sancholuz propone su estudio como el trazado de un mapa, un mapa que no está sujeto a un asunto territorial físico, sino que, en la progresión de su lineamiento, traza la espacialidad de un afecto: la pasión caribeña. El espacio trazado por este mapa se delinea, de forma transversal y articulada, hacia la lectura crítica de la obra del escritor puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá. En este sentido, Sancholuz lee en la obra de Rodríguez Juliá –tanto las crónicas como las novelas que ficcionalizan el siglo XVIII

puertorriqueño– un panorama, una espacialidad compuesta de diversas interpelaciones dirigidas a las distintas tradiciones interpretativas con que ha sido imaginada la compleja identidad puertorriqueña. La obra de Rodríguez Juliá es dispuesta, en el trazado de este mapa, como una propuesta espacial (tanto como textual), con la cual se interpela toda una tradición interpretativa de la identidad y la nacionalidad, asuntos que, al tener en cuenta la vigencia del colonialismo en la isla, son claramente problemáticos tanto en el aspecto social y político como en el cultural. En principio, en la lectura de Sancholuz, la obra de Rodríguez Juliá interpela la identidad puertorriqueña, pero también –mapa sobre mapa: mapa afectuoso, múltiple y abierto– la identidad caribeña, con la que la isla comparte la historia colonial, el esclavismo, la economía de plantación, la dependencia económica, la migración y toda una conformación cultural que, en términos de Rodríguez Juliá, permiten interpretar el espacio caribeño como la trama de una compleja heterotopía.

Pero ¿qué significado tiene, desde esta perspectiva, lo caribeño? Sancholuz, atenta a la dificultad de fijar –desde lo cultural, lo político, lo social– esta connotación en una sola esfera, elige dar cuenta de esa dificultad, retomando el pensamiento de Édouard Glissant en torno a la idea de “antillanidad” como una identidad abierta, una “unidad antillana como reconquista cultural e identitaria” (p. 24) que implica al sujeto caribeño. Al poner en diálogo la idea de “antillanidad” (así como la de “creolización”) de Glissant con el concepto de “isla que se repite” del ensayista cubano Antonio Benítez Rojo y con el de “archipiélago de fronteras externas” de la crítica chilena Ana Pizarro, Sancholuz plantea que el espacio caribeño, que ha tenido sobre sí una importante mirada crítica desde estos (y otros) ensayistas, se ex-

pele más allá de sus límites espaciales y geográficos, así como de sus fronteras políticas.

Esta ampliación de los límites espaciales geográficos y físicos del Caribe supone, a su vez, la ampliación del panorama crítico y textual con que ha sido leída la obra de Rodríguez Juliá. Al revisar las lecturas críticas a la obra del escritor puertorriqueño, Sancholuz toma derroteros propios que, sin interrumpir en ningún momento el diálogo crítico con los trabajos que han abordado las novelas y crónicas de Rodríguez Juliá, operan también espacialmente sobre la obra del autor trabajado. Si, por ejemplo, para Juan Gelpí, en su esencial ensayo “*Las tribulaciones de Jonás* ante el paternalismo literario”¹, las crónicas de Rodríguez Juliá suponen una herencia y una continuidad con elementos característicos del *Insularismo* de Antonio S. Pedreira –“El cronista –cita Sancholuz a Gelpí– pasa a ser un padre figurado que manipula y, hasta cierto punto, subordina la oralidad ‘bastarda’ del otro” (p. 157)–, para Sancholuz esa herencia y esa continuidad tienen, también, puntos importantes de quiebre, como el hecho de que el cronista, en Rodríguez Juliá, da cuenta de la heterogeneidad social a través de la incorporación de la oralidad popular urbana. Y esto, resalta Sancholuz, lo hace en el cuerpo textual de sus relatos.

Si tradicionalmente la identidad puertorriqueña ha sido aglutinada a partir de la metáfora de la familia, para Sancholuz, las crónicas de Rodríguez Juliá hacen de esa metáfora privilegiada del pasado una dispersión, un estallido de fragmentos, cuyo sostenimiento se hace ya imposible. Si

bien la identidad puertorriqueña es en las crónicas de Rodríguez Juliá testimoniada a partir de la formación de comunidad, esta operación se da “en confrontación con su imposibilidad de asumirse como nación” (p. 145). Allí Sancholuz encuentra un importante punto de relación entre las crónicas y las novelas que ficcionalizan el siglo XVIII.

La renuncia del héroe Baltasar, La noche oscura del Niño Avilés y El camino de Yyaloide, novelas a las cuales Sancholuz considera, resignificando el concepto de Doris Sommer, “ficciones contrafundacionales”, comparten en su narración la imposibilidad de asumirse como nación. Esta imposibilidad se da a través de la puesta en escena de “las divisiones e incompatibilidades entre los diversos grupos sociales, étnicos, donde cualquier atisbo de heterogeneidad integradora se malogra mediante la represión sangrienta y la violencia” (p. 345), con lo cual la obra de Rodríguez Juliá, al decir de sus propias palabras, encarna, textualmente, narrativamente, “las posibilidades de lo que nunca fue”.

Simón Henao-Jaramillo
(Universidad Nacional de La Plata,
Argentina)

Carlos Gamberro: *Ficciones barrocas. Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Eterna Cadencia 2010. 216 páginas.

En *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Alejo Carpentier afirma que el espíritu barroco renace en cualquier momento y en distintas artes, y que si hay un lugar propicio para la manifestación de esa esencia

¹ En: Juan G. Gelpí: *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. San Juan: Universidad de Puerto Rico 1993, pp. 45-60.

barroca, ese lugar es el continente americano, pues toda simbiosis, todo mestizaje engendra barroquismo. Al sostener que en América “hasta la naturaleza es barroca”, Carpentier invierte los términos de una posible definición del Barroco (“el Barroco es...”) en beneficio de la fórmula “... es barroco”. El término amenaza, pues, con convertirse en un “monstruo lingüístico”, según la expresión de Claude Mignot, para quien los rasgos del Barroco terminan por reducirse a vagas generalidades que favorecen lecturas transhistóricas cada vez más delirantes, antes de disolverse en una simple etiqueta, vacía de contenido.

A juzgar por las hipótesis que organizan *Ficciones barrocas*, el novelista y crítico argentino Carlos Gamerro parece no temerle a esta amenaza. Por el contrario, desde el principio de su argumentación apunta a sortearla, estableciendo una diferencia entre las “escrituras barrocas” y las “ficciones barrocas”, diferencia que identifica ya en el Siglo de Oro español. Según Gamerro, las escrituras barrocas son el lugar de lo frondoso, de lo desmesurado, de lo retorcido, de un exceso en los medios que a veces no se condice con cierta humildad de fines; a ellas pertenecen, ejemplarmente, las obras de Góngora y de Quevedo. Las ficciones barrocas, en cambio, tienen como representantes históricos a Cervantes y a Calderón, y son aquellas que incluyen superposiciones y cruces de distintos planos –verdad y falsedad, ficción y realidad, vigilia y sueño, causa y efecto–, sin signos de proliferación en la escritura. Al intentar conjurar la amenaza del monstruo lingüístico, Gamerro introduce otra, no menos temible, la de la dicotomía forma/contenido.

En la presentación de *Ficciones barrocas*, que tuvo lugar en Buenos Aires, el novelista y docente universitario Aníbal Jarkowski afirmó que se trata de un texto

deleuziano, no solamente por el recurso a la noción de *pliegue*, planteada en el famoso ensayo sobre Leibniz y el Barroco, sino también porque, como lo propugna Deleuze para la filosofía, el sentido de este libro de Gamerro es generar un concepto. También podría decirse que *Ficciones barrocas* sigue la idea del filósofo Michel Serres, según la cual no se conocen las cosas más que por el sistema de transformaciones de los conjuntos que las comprenden, a saber: la deducción, en el área lógico-matemática; la inducción, en el campo experimental; la producción, en los dominios de la práctica; la traducción, en el espacio de los textos. Así, pues, Gamerro contribuye a una mejor comprensión de la literatura barroca en general al analizar las “traducciones” que sus tópicos característicos y sus modalidades de escritura han experimentado en su resurgimiento latinoamericano durante el siglo xx. En el caso de las escrituras barrocas, son epítomes la obra de José Lezama Lima y la de su continuador, Severo Sarduy. Gamerro se detiene, sin embargo, en el otro término del par, en las ficciones barrocas, entre las que incluye algunas de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Silvina Ocampo, Juan Carlos Onetti y Felisberto Hernández. De acuerdo con esta clasificación, pueden ser barrocas las ficciones fantásticas de Borges, Bioy y Cortázar, las extrañas de Silvina Ocampo y Felisberto, y las realistas de Onetti. En opinión de Gamerro, la nueva categoría incluye “la mejor literatura” escrita a mediados del siglo xx en el Río de la Plata. En un apéndice que no tiene reflejo en el título del libro, finalmente, se argumenta el carácter barroco de las ficciones del novelista estadounidense Philip K. Dick.

Como en *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (2006), Gamerro despliega una prosa clara, dialécti-

ca y persuasiva; a diferencia de *El nacimiento...*, este libro tiene una unidad argumentativa, que vincula los textos que lo componen y queda explicitada por la aclaración final sobre la procedencia y el plan de *Ficciones barrocas*: “Estos seis ensayos fueron publicados o leídos en distintos medios u ocasiones, pero desde el comienzo fueron concebidos como capítulos de este libro”.

En el primer ensayo o primer capítulo, “Ficciones barrocas”, se sientan las bases conceptuales sobre las que se desarrollará la indagación, se examina el sentido del Barroco histórico y se busca caracterizar el Neobarroco en América Latina; por último, se resumen las hipótesis que presidirán los análisis de los cinco ensayos siguientes. Según Gamarro, la publicación de los primeros relatos de Borges, de *La invención de Morel* de Bioy y de la *Antología de la literatura fantástica*, de la que ambos autores son antólogos junto a Silvina Ocampo, señalaría 1940 como el “año cero” de la ficción barroca en la Argentina: los simulacros, los espejos y los autores apócrifos, entre otros elementos que circulan en esos textos, darían fe de tal nacimiento. En el caso de Borges, sus ficciones exploran de manera inimitable el pliegue ficción-realidad y el pliegue verdadero-apócrifo; así, Gamarro se detiene, por ejemplo, en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en “Tema del traidor y del héroe” y en “Pierre Menard, autor del Quijote”. En el caso de Bioy, los textos abordados son *La invención de Morel*, “El perjurio de la nieve”, “La trama celeste” y *El sueño de los héroes*. Este primer ensayo concluye con una aserción que vale la pena citar, pues contradice la idea de Carpentier de que la pampa argentina, como escenario, no prohija ficciones barrocas y, por esto mismo, constituye una excepción dentro de la naturaleza americana: “de un extremo al otro de la geografía de Hispanoamé-

rica”, afirma Gamarro, “seguimos siendo barrocos”.

El ensayo dedicado a Cortázar tiene un título polémico: “Cortázar, inventor del peronismo”. En él, Gamarro examina la crítica de “Casa tomada”, estableciendo una serie de filiaciones y deudas intelectuales entre Juan José Sebreli, Ricardo Piglia y Germán Rozenmacher, impulsores de la lectura política del relato. Gamarro hace extensivas las hipótesis ideológicas a otras ficciones –“Las puertas del cielo”, “La banda”, *El examen*–, y exculpa a Cortázar de la intolerancia y el prejuicio que él mismo se atribuye al releer sus propias ficciones, luego de abrazar la causa de la revolución cubana. “Si un escritor es racista, misógino, clasista, fascista”, afirma certeramente Gamarro, “en lugar de disimular estas actitudes mal vistas, debe desplegarlas en la escritura, ya sea a través de los personajes o en su propia voz y asumiendo el lugar de escritor maldito, si cabe. Tal vez, en lo personal, la escritura lo ayude a superar sus prejuicios, pero eso no es lo que importa. Lo que importa es lo que esta hace visible. Si los niega y los tapa, en cambio, producirá una nada políticamente correcta”. La categoría de barroco le permite a Gamarro armar un esquema quiasmático, que da cuenta de las relaciones de Borges y de Cortázar con el peronismo: si en Borges el peronismo revela ser falso (“El simulacro”, “L’illusion comique”), en Cortázar, por el contrario, revela ser verdadero (“La Banda”). Dicho de otro modo: para Gamarro, el peronismo es barroco, y la historia confirma la perspectiva que sobre él tuvo Cortázar, en desmedro de la de Borges.

“Santa María, capital del barroco rioplatense” es un interesante estudio sobre el realismo “opresivo y agobiante” de Onetti, en el que Gamarro parte del carácter imaginado de Santa María, ciudad que reaparece, desde *La vida breve*, en varias

de las narraciones onettianas. Los abrumados personajes masculinos de esas narraciones hallan en la fantasía la compensación de un mundo gris; la escritura, sin embargo, no funciona del lado de lo imaginario, sino como desgarrador principio de realidad. Este ensayo sobre Onetti concluye con una fórmula un poco reduccionista, de la que convendría sospechar: Onetti = Faulkner + Borges. En “Los tres momentos de Silvina Ocampo”, Gamarro propone un esquema dialéctico para entender la evolución de las ficciones de Silvina. *Viaje olvidado*, libro peculiar que incluye los relatos sobre niños, sería la tesis; *Autobiografía de Irene* –la antítesis– aborda el mundo de los adultos; la síntesis es, según Gamarro, el libro más característico de Silvina: *La furia y otros cuentos*. De los pliegues barrocos más presentes en toda la producción narrativa de Silvina, el más enfatizado es el que afecta la causalidad. “Felisberto Hernández: la sonata despedazada” ha de leerse en relación con el ensayo dedicado a Silvina; Gamarro utiliza una serie de citas de uno y otra que funcionan como adivinanza literaria para que el lector compruebe por sí mismo el grado de similitud en la poética de ambos escritores, “no en la mecánica del relato, sino en la mirada de los personajes sobre su mundo”. Sin embargo, Gamarro abandona aquí la noción de pliegue de la que se ha servido para los autores precedentes: en Felisberto, los planos diferentes que en las ficciones barrocas se cruzan y alternan nunca son autónomos, no hay una “tela que pueda plegarse”. El mundo de Felisberto es sólido y “lo sólido no puede plegarse sin romperse”, o más bien es líquido, concluye Gamarro, y en lugar de pliegues hace ondas, demasiado efímeras para poder entrecruzarse.

En el capítulo-apéndice, dedicado a Philip K. Dick, Gamarro demuestra talento para conjugar hipótesis teóricas, citas

eruditas y cultura popular. En efecto, en los argumentos que traman “La ciencia ficción barroca de Philip K. Dick” hay lugar tanto para Leibniz como para *Blade Runner*, versión cinematográfica de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, filmada por Ridley Scott. En este como en los demás ensayos, Gamarro les da la voz a los autores que refuta y a aquellos con los que acuerda, mostrando así las numerosas –e inteligentes– lecturas que son sustrato de su propuesta crítica. Así, retoma ideas de David Viñas, Andrés Avellaneda, Ana María Barrenechea, Harold Bloom, entre muchos otros, sin abandonar en ningún momento una mirada escrupulosa sobre las postuladas ficciones barrocas. Por eso, aun para disentir, aun para cuestionar algunos de sus razonamientos analógicos, vale la pena leer este libro.

Patricia Willson
(*El Colegio de México*)

M. Edurne Portela: *Displaced Memories. The Poetics of Trauma in Argentine Women's Writing*. Lewisburg: Bucknell University Press 2009. 202 páginas.

A partir de fines de los años 90 se han venido publicando en Argentina una cantidad de textos testimoniales sobre la represión durante el terrorismo de Estado de las décadas del 60 y del 70. En el contexto de los estudios que analizan la experiencia traumática del pasado dictatorial en narraciones de primera persona habría que ubicar el presente ensayo de M. Edurne Portela, que pone el foco sobre las voces femeninas que faltaban. *Displaced Memories. The Poetics of Trauma in Argentine Women's Writing* tiene un doble mérito: rescata del olvido a tres autoras que habían sido relegadas primero por el exilio y

luego por el mercado editorial y la crítica locales, y discute la pretensión realista de los relatos autobiográficos, reflexionando sobre su necesidad como recurso para representar un pasado marcado por la experiencia carcelaria, la tortura y la muerte.

El ensayo se divide en tres partes. A modo de introducción, la autora ofrece una breve historia del golpe militar, sus antecedentes y principales características, pasando por la Guerra de Malvinas y la transición democrática hasta llegar a la actualidad. Señala sucintamente la historia de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, promulgadas durante el gobierno de Alfonsín, ratificadas durante el gobierno de Carlos S. Menem, y declaradas inconstitucionales a comienzos de los años 2000 durante el gobierno de Néstor Kirchner. El resumen es útil para el lector extranjero, pero resulta meramente descriptivo para el lector argentino, quien extraña un análisis crítico, por ejemplo de la definición de víctima que creó la teoría de los dos demonios, y de su repercusión en el lento proceso hacia la memoria y la justicia.

Los textos que Edurne Portela analiza en su estudio *—La escuela de Alicia Partnoy, Pasos bajo el agua de Alicia Kozameh, y Una sola muerte numerosa de Nora Strejilevich—* fueron escritos en el exilio y aparecieron por primera vez en la Argentina con un retraso de 20 años “in the effort to keep the book of Argentine history open so Justice can be done” (p. 23). Ésta es una de las apuestas más sugerentes de la tesis de doctorado: dilucidar la íntima pero no evidente relación entre literatura y derecho. ¿Puede acaso la literatura testimonial vindicar más que la ficción una verdad histórica y por ello cumplir con la función de testigo en la búsqueda de justicia? El uso de *La escuela* como material de prueba durante los Juicios de la Verdad en Bahía Blanca a fines de los

90, parece subrayar esta posibilidad. Por otro lado, y aunque esta hipótesis no sea advertida por la autora, pareciera que los textos sólo pueden publicarse en la Argentina cuando los discursos de la memoria que circulan en la sociedad, habilitan su recepción. En ese sentido habría que postular otra pregunta, que la autora no formula: ¿el poder indagatorio surge de los textos mismos o se halla en la madurez de su lectura?

En el segundo capítulo se definen algunos conceptos teóricos clave para enmarcar el análisis de tales obras: espacio, cuerpo femenino, trauma y exilio. Con respecto al primero, y fiel a la filosofía de Lefebvre, la autora propone considerar el espacio de la prisión “not as a fixed, immobile entity [...] but as a strategy within the discourses of power and knowledge” (p. 25). El hecho de que los textos escritos por víctimas de la dictadura argentina no hayan sido analizados pormenorizadamente con anterioridad tiene que ver, según Edurne Portela, con la doble marginación sufrida por las autoras: su confinamiento en la cárcel durante los años duros y la poca atención posterior que recibieran sus textos en democracia. Ambas, tanto las mujeres como sus obras, habrían sido relegadas por explícitamente políticas e incómodas. Habría pues un paralelismo entre el espacio de la prisión, la marginación del género testimonial y la opresión genérica que sufrieron las autoras como mujeres durante la dictadura. Aunque sugerente, la afirmación no se apoya en fuentes históricas explícitas y puede pecar de sexista, ya que no se analiza en qué sentido la experiencia del encarcelamiento clandestino fue más terrible para las detenidas-desaparecidas mujeres que para los hombres. ¿Es posible hablar de diferencias genéricas cuando la tortura borra del modo más brutal los rasgos de humanidad de la víctima? Pese a

que dicha pregunta queda sin contestar, la hipótesis no deja de ser valiente: “Writing becomes not only an act of resistance against political repression, but also a powerful affirmation of the female self that has been physically and psychologically abused” (p. 27). Ésta es la razón por la cual *Displaced Memories*, según reza el título, propone leer en el espacio de los textos un desplazamiento: “the creation of a hidden transcript” (p. 49) como una alternativa de contestación al poder represor.

En el mismo sentido, la autora indica que existe una íntima relación entre el espacio de la prisión y el cuerpo femenino: uno es la extensión del otro y viceversa. El cuerpo que recibe las torturas es, como la celda del infierno carcelario, el espacio dócil e impotente del puro sufrimiento; sin embargo, puede constituirse en un instrumento de resistencia a través de pequeñas técnicas como “sensorial development, particularly hearing and smelling, communications through body language, codified messages through symbolic objects” (p. 30), pero sobre todo a través de la escritura posterior a la experiencia. Según la autora, el destrozo que produjo el tormento sobre la piel y la memoria puede sanarse por medio de una narración que borre y reescriba la experiencia traumática: “women’s writing becomes an act of erasure and reconstitution: erasure of the pain written on the body and reconstitution of the female self” (p. 29). Una bella pero acaso demasiado pretenciosa atribución para la literatura, que no queda del todo bien explicada y que incluso parece ser contradicha por el análisis de los textos.

La tercera de las cuestiones que encauzan el estudio remite al trauma. La autora ofrece una lúcida historia del debate, partiendo de la definición autobiográfica de Sigmund Freud hasta llegar a la teoría posestructuralista de Cathy Caruth. En

especial a través de la discusión de las teorías de Elaine Scarry e Idelber Avelar, la autora discute las implicancias éticas de considerar como posible o no la representación del trauma y propone que, lejos de apuntar a una repetición literal de la catástrofe, las autoras buscan elaborar el trauma mediante el lenguaje, apropiándose de la experiencia mediante la escritura. Ésta es la segunda hipótesis fuerte del libro, que insiste en “the necessity to narrate [...] in order to begin the healing process through the testimonial act” (p. 32).

La última de las entradas teóricas a los textos es el exilio. La autora parte de una hipótesis concisa: los textos estarían doblemente traumatizados, por un lado porque intentan reconstituir los fragmentos de un cuerpo y de una memoria acosados por el trauma, y por otro porque escriben dislocados, es decir, desde una disrupción geográfica, que no hace más que reconfirmar la realidad de la experiencia traumática. En consonancia con la famosa hipótesis de George Steiner –“I began to write in exile, where the language became my country” (cit. p. 34)– la autora sugiere que las tres escritoras argentinas analizadas en su estudio habrían empezado a escribir en el exilio con una intención vicaria: la de recuperar el país perdido. Sin embargo, precisamente a la luz de los análisis posteriores, parece más verosímil pensar que la escritura desde el exilio habría permitido tomar la distancia necesaria del pasado y sobre todo del “yo” para narrar el trauma.

En los capítulos tres, cuatro y cinco se analizan los textos autobiográficos-testimoniales de las tres autoras argentinas desde la convicción de que no se trata de textos miméticos que reproduzcan de manera ritualizada la experiencia traumática, sino de textos que reconstruyen la violencia de la realidad carcelaria de manera preformativa. Para ello Edurne Portela introduce en términos de Dominique

LaCapra la distinción entre repetición y compulsión del trauma (“acting out”) y el momento en que el pasado puede distinguirse del presente, y el sujeto puede recordar el hecho traumático sin quedar atrapado en el dolor (“working through”).

Los textos de Partnoy, Kozameh y Strejilevich oscilarían entre estas dos instancias. Si bien por momentos muestran la dificultad de elaborar la experiencia pasada por una suerte de “fidelity to trauma” (p. 41) nacida del sentimiento de culpa frente a los muertos, la autora propone que los textos consiguen cumplir con una doble función: pagar tributo a los desaparecidos al denunciar una verdad terrible, y regenerar una voz colectiva que quiso ser aniquilada. El análisis de los textos mismos arroja, sin embargo, resultados menos optimistas. En el caso de Partnoy no queda claro a partir del análisis de las distintas figuras retóricas —la alegoría (p. 64), el símbolo (p. 65), la metonimia (p. 66), la elipsis (p. 68) el fragmento (p. 69) y el humor negro (p. 77)— de qué modo se produce la reconversión de la memoria humillada en memoria digna. ¿En qué medida lo que la autora analiza como una práctica de resistencia no es mera supervivencia? ¿Hasta qué punto la victimización de los muertos no queda reemplazada con su idealización? La interpretación resulta por momentos reivindicativa y deja muchas preguntas abiertas.

Otra es la elección de Kozameh, que opta por la ficción polifónica para reconstruir lo inenarrable. Aunque Edurne Portela advierte que la imaginación podría ser un camino más fiel para la reconstrucción de la memoria pasada que el testimonio, sólo subraya lo que la crítica literaria viene mencionando desde hace rato: que la fragmentación es el único recurso con el que abarcar la esencia del trauma en su imposibilidad de ser recordado totalmente. En este caso el análisis textual se aban-

dona pronto para pasar a una suerte de análisis psicológico de la autora misma (pp. 96-101). En el último de los análisis, el de Strejilevich, también se insiste en la fragmentación como recurso autorreflexivo de la escritura a la hora de mostrar la imposibilidad de representar el trauma (p. 126). La estructura circular del texto, la sinécdoque para reconstruir el cuerpo torturado y la pérdida de referencias cronológicas acentuarían la repetición de la experiencia traumática y hablarían de la dificultad de elaboración del pasado.

Aunque los análisis no resultan tan convincentes, el libro de Edurne Portela se destaca por la discusión de las teorías desplegadas. Además, pone la mirada sobre un género que permite pensar en uno de los desafíos más grandes para la literatura: ¿cómo puede la escritura captar el dolor sin reproducir la mecánica del discurso represor? ¿Cómo hace la literatura para restituir la voz quebrada en la tortura y evitar la melancolía que deja al sujeto pegado al objeto de su trauma? Se trata de un estudio importante sobre la escritura como trabajo de duelo.

Karen Saban
(Universidad de Heidelberg)

Ottmar Ette/Horst Nitschack (eds.): *Trans*Chile. Cultura-Historia-Itinerarios-Literatura-Educación. Un acercamiento transareal. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2010. 204 páginas.*

En la presente publicación, los dos editores han reunido textos que han sido presentados en un simposio organizado en 2009 por motivo del Convenio Interuniversitario entre la Universidad de Potsdam y la Universidad de Chile bajo el lema

“Trans*Chile”. Como ya desvela el título, se trata de ofrecer un acercamiento transversal a diferentes aspectos de Chile, cuyo nombre se ve tratado como un acrónimo enriquecido por una serie de extensiones sacadas de las Humanidades tal como “cultura”, “historia”, “itinerario”, “literatura” y “educación”. A parte de la referencia a “itinerario”, las extensiones se refieren a varias disciplinas consagradas de la investigación. Como los editores explican en su presentación, no quieren ver Chile como nación delimitada bajo la forma de esta larga y estrecha franja de tierra en el continente americano, sino como espacio abierto en movimiento, transgrediendo los límites del continente hasta la Isla de Pascua y el Antártico.

Otra particularidad de la composición de la lista de los autores es el hecho transcultural de sus trabajos en la medida en que muchos participantes tienen por lo menos una doble experiencia cultural; es decir, que se ven generalmente enraizados en las universidades alemanas (o españolas) y chilenas, representando en sus enfoques no sólo la biculturalidad, sino también la transculturalidad.

Las doce contribuciones se inscriben en diferentes campos de investigación, cuyas perspectivas se podrían reunir en la filología y las ciencias culturales. Así, el interés por temas como la transgresión, el híbrido, el heterógeno, el exilio o la migración dirige los estudios, para citar los más importantes. Si uno sigue el juego del acrónimo “Chile”, se puede ver que el aspecto cultural –como denominador común– domina las discusiones, seguido por las contribuciones sobre la literatura, cuyos argumentos se refieren muchas veces al itinerario y a la historia. La educación se ve representada por un solo artículo, ofreciendo algunas reflexiones sobre el desarrollo y los desafíos en la Educación Superior de Chile. Hay una representación

bastante importante de la sociología, que no se encuentra reflejada en el juego acronímico del título. Por consiguiente, un título en forma plural como “Trans*Chiles” podría todavía dar un mejor acercamiento al tema, dado que se trata aquí no sólo de transgredir los límites de la concepción nacional del territorio, sino también de integrar los aspectos de la sociología tan bien representados en los estudios.

A parte de la contribución de Enrique Fernández Darráz sobre la educación, la sociología está informando los artículos de Kathya Araujo sobre la experiencia social y las metáforas espaciales, y de Aldo Mascareño sobre las paradojas de los derechos culturales. Araujo sostiene que los cambios sociales hacia una democracia tan necesarios en Chile van pidiendo modificaciones considerables a nivel de las interacciones cotidianas, donde la configuración del sujeto tiene que obtener una posición clave. Mascareño, en cambio, estudia la percepción de la cultura en la sociedad chilena, recurriendo a las teorías constructivistas y sistémicas: “Por ello, la pregunta sociológica por la cultura no puede basarse en la fórmula ontológica de *qué es* la cultura, sino en la pregunta pragmática *cómo es que* los observadores llegan a describirse bajo una idea de cultura” (p. 63). Su contribución, que lleva el título “Algunas veces subir es bajar”, demuestra las incompatibilidades entre la (auto)representación a base de símbolos de los pueblos indígenas y la legalización moderna del país. Para poner en valor los derechos culturales de los pueblos indígenas habrá que transformar los símbolos en los números o en las cifras de la lógica judicial, lo que será la tarea más importante en el futuro.

La gran mayoría de las contribuciones se compone de estudios sobre la literatura chilena, lo que abre el paso a unas orientaciones muy destacadas. Horst Nitschack

ofrece una introducción caracterizada por los aspectos transgresivos del sistema literario, particularmente por lo que concierne al “fuera de lugar” como condición fundamental de todo acto literario. Uno de los enfoques –como se lo plantea Carlos Sanhueza– se ocupa de los viajeros chilenos en Alemania en el siglo XIX; otros enfoques, en cambio, abordan el tema clave de la migración en la narrativa o, mejor, el exilio bajo la dictadura y el retorno en los decenios posteriores. A parte de la novela *El Último* de Omar Saavedra Santis, detalladamente analizada por Jens Häselser, y de algunos cuentos de Francisco Coloane, presentados bajo la perspectiva de las experiencias desintegradoras por Jenny Haase, la obra de Roberto Bolaño constituye un corpus muy estudiado, en particular por Cristian Montes, Pablo Valdivia Orozco y Dunia Gras Miravet.

Detrás de estos acercamientos transculturales de la literatura se esconde un interés particular de los editores por las formas microtextuales, cuyos retos y problemáticas se ven presentados por dos estudios muy reveladores. Bajo el título “Breve panorama del microrrelato en Chile”, Fernando Valls ofrece una introducción a los narradores actuales de este tipo de escritura, mientras que Ottmar Ette pone en relación los microrrelatos con el microcosmo, denominando su estudio “Todo el universo en una sola oración”. El artículo de Ette, cerrando el libro, parte de unas reflexiones lúcidas sobre la relación entre literatura y creación, afirmando “que la literatura no pretende ser una representación de la realidad, sino una representación literaria de una realidad vivida y padecida que, como tal, está vinculada con el *saber vivir* de su público lector” (p. 182). La estética del microrrelato le sirve para demostrar esta relación con el macrocosmos, cuyo ejemplo encuentra en el *Canto general* de Pablo Neruda.

El volumen sobre los “Trans*Chiles”, como uno querría modificar el título, ofrece una serie de consideraciones claves sobre la “chilenidad” de hoy. Diversas perspectivas están operando en el libro para explicar el tema complejo de esta(s) cultura(s) a sus lectores. Su valor especial se encuentra justamente en este espacio del “trans” tal como lo representan no sólo los temas tratados sino también los investigadores que han participado en esta obra de colaboración internacional.

Klaus-Dieter Ertler
(Universidad de Graz)