

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Ralph Bauer/José Antonio Mazzotti (eds.): *Creole Subjects in the Colonial Americas. Empires, Texts, Identities*. Chapel Hill: University of North Carolina Press 2009. XI, 503 páginas.

Desde hace mucho hemos deseado tener un volumen como el que han logrado editar Ralph Bauer y José Antonio Mazzotti, un volumen que reúne dieciocho ensayos que se ocupan de una de las construcciones más polémicas e interesantes del continente americano: el criollo. Como los mismos editores explican, el término “criollo”, derivado del latín (*creare*) para denotar la creación de algo nuevo, hizo su primera aparición “in modern Western languages as a Portuguese neologism (*crioulo*) in a colonial New World context – to distinguish black slaves born in Brazil from those brought from Africa. Although crioulo slaves were sometimes favorably compared to African-born slaves for already being seasoned in the New World environment and therefore less susceptible to disease, they were more often seen as prone to rebelliousness and moral vice. In the course of its sixteenth-century translation from the Portuguese into the Spanish context, the word *criollo* soon came to designate not only slaves of African descent but also settlers of European ancestry born in the Americas” (pp. 3 s.). Y a diferencia de la acepción posmoderna que circunscribe principalmente el término *creole* a la lengua y la cultura de las poblaciones reclutadas en África y transplantadas a las Américas por la esclavitud, los editores reproblematican este término para definir el objetivo del volumen: la localización del criollo, la articulación de su particularidad histórica, literaria y política en el continente. Y, en este caso, ellos

localizan a la élite criolla, no tan sólo del área hispano-portuguesa, sino también norteamericana; es decir, se preguntan por la emergencia y por la articulación de una consciencia criolla a lo largo del continente y a través de tres siglos, desde el XVI, hasta el siglo XIX, una emergencia que desembocó en las guerras de independencia de finales del XVIII en los Estados Unidos y principios del XIX en América Latina. Pero más que dar una visión homogénea (o progresiva) de esta emergencia de la consciencia criolla de la élite en el hemisferio, lo que nos presenta el volumen es un panorama amplio, contradictorio y ambiguo de estas élites americanas en sus textos, ya sean escritos en formas de crónicas, piezas de teatro, poemas o ensayos. Y, en este sentido, es sugerente el artículo de Yolanda Martínez-San Miguel, “Colonial Writings as Minority Discourse?”, al proponer que “Post-colonialism, rather, begins from the very first moment of colonial contact” (p. 169), permitiéndole así incluir como ejemplo de alteridad colonial los mismos escritos de Cristóbal Colón por la dificultad de representar la geografía y el paisaje americano.

Ciertamente, los editores son conscientes que este estudio sobre las élites americanas puede ser anacrónico, a la luz de los debates poscoloniales con respecto a los estudios subalternos, que han sido el lugar para comprender la alteridad dentro de los discursos imperiales y coloniales; pero, en contra de esta sospecha, ellos argumentan, por un lado, que la “colonial difference” ya se articula ambigua y contradictoriamente en las élites americanas desde la “colonia” (los editores problematican la utilización de este término) y, por otro lado, que no es posible aplicar automáticamente los modelos de análisis

poscoloniales (a pesar de su gran provecho teórico e histórico), porque han sido articulados a partir de la experiencia del Segundo Imperio Británico (1776-1914). Lo que los editores se proponen es superar la simple oposición entre colonizador y colonizado, típica de los estudios poscoloniales, al estar interesados en mostrar la ambigua y compleja posición de los criollos coloniales “within the geopolitical order of early modern imperialism” (p. 10).

En efecto, el volumen, que está dividido en cuatro capítulos, recorre este fructífero proyecto de reconstruir analíticamente la historia literaria e intelectual de esta emergencia criolla. Y a pesar de que se echan de menos algunos artículos que pudieron haberse detenido en el Caribe hispano, francés, británico y holandés, no deja de ser ilustrador la gran variedad de respuestas históricas y literarias con respecto a la emergencia de los criollos por estar en el cruce de los poderes coloniales (del cual también formaban parte) y de las poblaciones negras e indígenas. De aquí es interesante constatar, como lo muestra el artículo de Ralph Bauer (aunque no deja de ser discutible hasta qué punto las élites criollas de la América Hispana eran más permisibles en cuanto a la cuestión racial, especialmente, después de la revolución haitiana de 1804), las diferentes respuestas de las élites criollas con respecto a los negros e indios, diferencias que determinaron incluso que los Estados Unidos no fueran al congreso de Panamá de 1826, convocado por Bolívar, por el peso que habían tenido en aquella época los estados del sur de la unión, los cuales negaban la emancipación de los esclavos. Este volumen, en fin, nos ofrece la oportunidad de estudiar y reflexionar sobre las élites criollas en el hemisferio americano, ir más allá de las generalizaciones históricas y, sobre todo, insertar en la discusión poscolonial un aspecto que se había soslayado por no

pasar dentro del paradigma de la discusión: el lugar y el papel de los criollos.

Luis Pulido Ritter
(Universidad Europea de Viadrina,
Frankfurt/Oder)

Krzysztof Kulawik. *Travestismo lingüístico. El enmascaramiento de la identidad sexual en la narrativa latinoamericana neobarroca*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Ediciones de Iberoamericana, A, 44) 2009. 322 páginas.

Leer *Travestismo lingüístico* de Krzysztof Kulawik implica recuperar una tradición hermenéutica que se mueve hacia la reorientación de los estudios de cultura y política, matriz dominante durante las últimas décadas. Kulawik reclama con este libro un acercamiento entre las ciencias del lenguaje, la historiografía literaria y la crítica literaria, gesto que pide reconsiderar la especificidad de la disciplina frente al embate sociologizante de ciertos politólogos y críticos culturales. Su intención al leer las obras de los cuatro autores latinoamericanos seleccionados –Severo Sarduy (1937-1993), Diamela Eltit (1949-), Osvaldo Lamborghini (1940-1985) e Hilda Hilst (1930-2004)– es resituar la preocupación central del crítico literario en la materialidad misma del lenguaje poético y los modelos de interpretación socio-cultural mediados por las obras.

Kulawik nos propone el neobarroco latinoamericano como un sistema cultural cognitivo-imaginario en el que es posible visualizar discursivamente –en la intersección lingüístico-semántica-espacial de sus enunciados– los modos en los que y por los cuales el sujeto latinoamericano pos-

colonial adquiere una identidad descentrada no prescriptiva. Riesgosa apuesta la de este autor pues nos sugiere pensar anti-heideggerianamente y a contramano de los *identity politics* la dialéctica cultura-lenguaje-sujeto, sosteniendo que los procesos que llevan al individuo a manifestarse como sujeto en el lenguaje emancipado del Sur global están marcados por la inestabilidad epistémica inherente a la modulación lingüística neobarroca.

El texto se divide en cinco capítulos y cubre un total de diez obras. En el primero de ellos, “Sexualidades ambiguas y lenguaje neobarroco: definiciones, contextos y modos de análisis”, el autor nos entrega una exhaustiva reflexión sobre su metodología de trabajo y los marcos teóricos e históricos en los que inscribirá su reflexión junto con detallados análisis poético-históricos de las obras. Nos ofrece en él una “cartografía narrativa” de las obras, sus referentes mediatos e inmediatos en la tradición letrada del continente, de sus autores así como de las conexiones, rupturas y continuidades temáticas y formales mantenidas con la producción narrativa novohispana colonial, moderna y contemporánea. El arco trazado por Kulawik es el del “neobarroco-neovanguardista” (p. 76), cuyos paradigmas estético-poéticos y políticos ahora adjetivados *neobarrocos*, “proporciona[n] una voz propiamente latinoamericana en el diálogo posmoderno y global” (p. 307). En este levantamiento literario en genealogías de gran ayuda para los investigadores, Kulawik recoge la idea del extrañamiento (*ostranenie*) tematizada por él en la estrategia del travestismo discursivo. Este recurso le permite proponer “la apertura de un espacio conceptual y estético propio” (ibíd.) en las obras discutidas como proyección de la articulación de saberes y experiencias de la alteridad presente en el Sur Pacífico-Atlántico.

En el segundo de los capítulos, “El personaje como sujeto sexual: su presencia excéntrica en los textos narrativos”, Kulawik contradice el imperativo iluminista del *cogito* cartesiano abriendo con su lectura una interesante propuesta crítica respecto al carácter elusivo “excéntrico” de la autoafirmación identitaria en el continente (p. 85). La intención es “reconocer en los textos su capacidad de desclasificar y de borrar las distinciones entre los atributos del sexo (hombre/mujer) y del género sexual (masculino/femenino) mediante la representación textual exuberante de los personajes y de las relaciones formadas entre ellos/as” (pp. 19 s.), haciendo que los juegos retóricos del texto abran y obturen a la vez los modos afirmativos de constitución del sujeto latinoamericano. La problematización de la sexualidad como régimen discursivo de ordenamiento societal hecho por los textos estudiados en este trabajo pone de manifiesto el enorme poder disruptivo de dicho modelo de regulación, el que se ve deconstruido por el plan textual literario en los cuatro autores. El resultado para Kulawik es la proposición de una “identidad transitiva” caracterizada por la inestabilidad lingüística de su enunciación.

En el tercer capítulo, “Travestismo textual: modalización de los sujetos con técnicas narrativas y discursivas”, el autor homologa el sistema sexo-género con el sistema poético-estilístico procedimental de las neovanguardias latinoamericanas en su tratamiento del nivel de la narración. La yuxtaposición de ambos patrones significativos demuestra cómo el trasgredirlos (modalizarlos) iguala los mundos sociales con los mundos imaginarios por medio de una puesta en crisis de los contratos intersubjetivos y sociales —todas las obras tocan regímenes autoritarios y la suspensión/represión de derechos civiles y humanos en sus circunstancias específicas desde la

contraparte lingüístico-textual de los mundos sociales—.

Los últimos dos capítulos del libro, “Exuberancia discursiva y transgresión sexual: hacia una estética neobarroca” y “El travestismo como estrategia neobarroca de identidad: interpretaciones críticas y posibilidades teóricas”, continúan el análisis planteando el movimiento posmoderno neobarroco como una parodia histórico-lingüística/plástica de los sentidos provistos por la cultura para el entendimiento del mundo después de las sucesivas colonizaciones sufridas por el continente. Sus propiedades formales, la mezcla de géneros, de tiempos, de estilos, de registros lingüísticos y semánticos, la promoción de la heterogeneidad cultural y cognitiva, y la reformulación de las formas y contenidos del pasado como ironía y parodia (p. 299) constituyen el sedimento político de su reclamo al escoger dos de los regímenes más problemáticos de regulación social para sustentar su análisis: el de la sexualidad y el del lenguaje.

Travestismo lingüístico es un libro interesante en el que una sólida investigación histórico-literaria se acompaña de una vuelta a la pregunta por el lenguaje y el sujeto. Sin nostalgias ni melancolías este libro intenta desde el sistema mismo del arte literario, interrogando sus modos de producir e interpelando a los sentidos creados, construir una mirada antiromántica que le devuelve a la vanguardia su poder disruptivo dentro de la hegemonía occidental de los regímenes de signos.

Fernando A. Blanco
(Ohio State University)

Charlotte Lange: *Modos de parodia*. Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Jorge Ibarguengoitia y José Agustín. Oxford, etc.: Lang (Hispanic Studies: Culture and Ideas, 22) 2008. 252 páginas.

El estudio de Charlotte Lange tiene dos metas, una teórica y otra práctica. La primera consiste en discutir el modelo genérico de la parodia, la segunda en aplicar los resultados de esta reflexión al análisis de cinco obras de los cuatro autores mencionados en el título. Se trata de cuatro novelas —*Tres tristes tigres* (Cabrera Infante), *El mundo alucinante* (Arenas), *Los relámpagos de agosto* (Ibarguengoitia), *La tumba* (Agustín)— y del cuento “Cuál es la onda” (igualmente de Agustín).

El primer capítulo está dedicado a la discusión genérica. ¿Cuáles son las posibilidades de la parodia *en sí*? ¿Cuáles son aquellas que fueron realizadas a lo largo de la historia literaria? Pues bien, el género en su pureza —en toda la amplitud de sus posibilidades— ya existió en la antigüedad, dice Lange. Es falso restringir la función de la parodia a lo satírico y a lo burlesco, o sea, a un “discurso degradante” (p. 16). Como lo demuestran las comedias de Aristófanes —por ejemplo, su famosa parodia de Eurípides en *Las ranas*— el discurso admirativo y “laudatorio” (p. 18) coexiste con la mera sátira. Aparte de esta oposición básica entre un discurso degradante y un discurso admirativo, hay que tomar en cuenta todavía otros dos parámetros, a saber, las funciones “metaficticias” y “extraliterarias” (p. 8) de la parodia. Mientras la oposición “discursiva” —para decirlo de algún modo— es discutida ampliamente, en cuanto a las funciones metaficticias y/o extraliterarias, la autora se contenta con sólo mencionarlas y aplicarlas luego en la parte analítica del libro. Ésta, en efecto, consta

del análisis de las cinco obras –dos cubanas y tres mexicanas– mencionadas arriba. El corpus en sí no se discute explícitamente. No cabe duda, sin embargo, de que, bajo la perspectiva de Lange, se trata de ejemplificar la tesis expuesta en el capítulo introductorio, según la cual el “resurgimiento” masivo del género de la parodia en la literatura hispanoamericana del siglo XX es debido al fenómeno del llamado *boom* (p. 36).

Por lo general, las interpretaciones (capítulos 2 a 5) convencen por su seriedad y su buena documentación. Partiendo del principio de que el sentido de una parodia sólo se entiende al conocerse sus pre-textos –es decir, los autores y los textos parodiados–, la autora siempre se dedica a elucidar, primero, a estos últimos. Así –para citar un ejemplo–, en el capítulo dedicado a *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante, se presentan por lo menos doce pre-textos de autores tales como A. Dumas, H. Melville, E. Hemingway, L. Carroll, J.-L. Borges, J. Martí, J. Lezama Lima, A. Carpentier, N. Guillén, W. Faulkner y P. Neruda. En las restantes interpretaciones la documentación no es de calidad inferior. En el capítulo dedicado a Reinaldo Arenas, se citan como pre-textos no solamente las *Memorias* de Fray Servando, sino también la novela *Orlando* de Virginia Woolf, el *Don Quijote* de Cervantes, la *Divina Commedia* de Dante, *Paradiso* de Lezama Lima, *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante y *El siglo de las luces* de Carpentier. Los pre-textos de Ibarra goitia son, por un lado, los “clásicos” de la llamada novela de la Revolución Mexicana (Guzmán y Azuela) así como el “humorismo” de Luigi Pirandello (p. 149), por el otro, textos no-ficcionales como las memorias de famosos generales de la Revolución (Álvaro Obregón y Juan Gualberto Amaya). Como pre-textos de Agustín, finalmente, figuran obras de Antón

Chéjov, de Julio Cortázar y Berthold Brecht, de Guillermo Cabrera Infante, pero también la ópera *Lohengrin* de Richard Wagner.

La documentación de los pre-textos, pues, es excelente. Pero, ¿cuáles son los resultados del esfuerzo? Pues bien, un primer resultado salta a la vista: no cabe duda de que la parodia es un género híbrido, marcado por la intertextualidad. Parece que las conclusiones de Lange van en la misma dirección porque en un largo apartado del capítulo introductorio se dedica a referir –afirmativamente, al parecer– las teorías correspondientes de Bajtín y de Kristeva. Al mismo tiempo, sin embargo, se distancia del crítico ruso por no haber tomado en cuenta suficientemente la dicotomía entre un discurso degradante y un discurso admirativo, al considerar la parodia “como mera herramienta para ridiculizar” (p. 21). Como se puede apreciar a raíz de sus conclusiones concernientes a *Tres tristes tigres* –texto híbrido por excelencia– la autora sigue prefiriendo, también en la parte analítica del trabajo, los cuatro parámetros de su propio modelo al campo abierto de la “hibridización” bajtiana (p. 22): “[...] Cabrera Infante emplea [la parodia] de forma extensa apreciando al máximo el potencial creativo que conlleva este género para crear una magnífica obra metaliteraria, en la cual se alternan –gracias a la parodia– comentarios satíricos, respetuosos o simplemente cómicos” (p. 93).

El reduccionismo latente de esta teoría de la parodia trae consigo resultados a veces extraños. Así, al analizar los pre-textos del cuento “Cuál es la onda” de Agustín, la autora, para satisfacer las exigencias dicotómicas de su modelo, se ve llevada a construir una oposición entre Cabrera Infante y Cortázar. Aunque es conocida la admiración de Agustín por ambos autores, Lange clasifica la parodia

del primero como “laudatoria”, la del segundo, por el contrario, como negativa, o sea, “degradante”. Como la autora misma se ve obligada a admitir unas líneas más adelante, la argumentación está rozando el moralismo: “En esencia, en ‘Cuál es la onda’ Agustín convierte a través de la parodia el texto extremadamente metafísico [!] de Cortázar en un cuento sobre el acercamiento y conexión entre dos jóvenes. A diferencia de *Rayuela*, ‘Cuál es la onda’ tiene un final feliz [!], ya que Oliveira y Requella confirman abiertamente que se aman. Este final feliz [!] se basa en un respeto mutuo que no aparece en la relación entre Oliveira y la Maga. Por ello, es pertinente considerar que Agustín no sólo lamenta el intelectualismo exagerado [!], sino también el machismo en la novela de Cortázar” (pp. 216 s.).

Por nuestra parte, cerremos el acta para que esta reseña tenga un *final feliz* antes de vernos acusados de ser un crítico *exagerado*, quien se atreve a poner en tela de juicio la honradez de la autora de este libro en tanto lectora *cómplice* de ambos, Cabrera Infante y Cortázar.

Walter Bruno Berg
(Universidad de Friburgo/Breisgau)

Melissa A. Fitch: *Side Dishes. Latina American Women, Sex, and Cultural Production*. New Brunswick/New Jersey/London: Rutgers University Press (New Directions in International Studies) 2009. X, 207 páginas.

Melissa A. Fitch, profesora asociada en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Arizona, y especialista en estudios culturales de América Latina, ofrece aquí un provocativo libro sobre la presentación de la sexualidad

femenina en selectas obras populares de autoras iberoamericanas, no solamente en el ámbito académico y literario, sino sobre todo en medios generalmente menos integrados en la enseñanza universitaria. En este contexto, se estudian imágenes de la fantasía sexual femenina en la pornografía feminista (capítulo 1), la comedia popular, la novela gráfica y la ciencia ficción (categorizadas como “pop” en el capítulo 2), las revistas femeninas (capítulo 3), y el cine (capítulo 4), todo ello con el objetivo de ofrecer alternativas para el estudio de la cultura latinoamericana desde un punto de vista femenino. La originalidad de este libro la hay que buscar en la compilación de un gran número de obras frecuentemente marginadas en las clases magistrales y los seminarios que se pueden utilizar para el desarrollo de un currículo diferente. En este sentido su reflexión del currículo tradicional y la extensa bibliografía son muy útiles, aunque hubiera sido más beneficioso subdividir las numerosas obras en la bibliografía según géneros (por ejemplo, la novela gráfica, el cine, etc.) o según temas (lesbianismo, bisexualidad, etc.), para facilitar su integración en el currículo.

El cambio de enfoque en los textos viene acompañado de un cambio en el estilo académico. En defensa de la autora se podría argumentar que su crítica del canon de textos semi-sagrados sería poco convincente sin ninguna reflexión del idioma, ya que también se trata de acercar los estudios culturales latinoamericanos a grupos de estudiantes hasta ahora marginados. Además, *side dishes* parece una metáfora bien seleccionada para resumir la idea básica de sustituir un canon tradicional (“main meal”) por una colección extensa de textos alternativos, de la cual profesores y estudiantes puedan elegir lo que más ayude a investigar a fondo la relación de géneros y su reflejo en la cultura

popular. Sin embargo, en su intento de agotar el potencial de dicha metáfora en el ámbito de la nutrición y la sexualidad, la autora entra demasiadas veces en coloquialismos que no enriquecen su argumento, por ejemplo, cuando resume el contenido del capítulo 2 como “the equivalent of a side of fries or a one-night stand” (p. 3).

Aunque la obra generalmente sabe despertar más interés por textos populares cuyo potencial se tiende a subestimar, hay que lamentar que el análisis de los mismos por lo general no sea muy completo, y que además falte una revisión formal convincente. Sin duda, para películas como *La niña santa* (Lucrecia Martel, 2004) o *Sin dejar huella* (María Novaro, 2000) hay interpretaciones más detalladas que las que ofrece la autora; en muchos otros casos su obra simplemente resume el contenido de los textos alternativos en lugar de analizarlos; no suele entrar mucho en el debate académico (aunque aquí hay excepciones laudables como su crítica de Laqueur en las páginas 8 y s.), y tampoco corresponde siempre a las normas académicas (por ejemplo, la mayoría de las citas viene sin números de páginas). En todos estos sentidos el estudio se hubiera beneficiado de unos objetivos menos ambiciosos y una estructura más firme.

Sin embargo, como obra de iniciación en el ámbito de textos populares alternativos y estímulo para clases diferentes, *Side Dishes* ofrece muchas ideas originales para profesores y estudiantes. Una vez admitidas las varias deficiencias en la interpretación de textos individuales, el libro de Melissa A. Fitch constituye una base interesante de ejemplos de la cultura popular latinoamericana para la enseñanza diaria.

Guido Rings
(Anglia Polytechnic University,
Cambridge)

Friedhelm Schmidt-Welle/Ingrid Simson (eds.): *El Quijote en América*. Amsterdam/New York, NY: Rodopi (Foro Hispánico, 40) 2010. 330 páginas.

Hace algunos años que el tema de la presencia e influencia en América de la obra cumbre de la creación cervantina, el *Quijote*, ha vuelto a interesar investigadores y crítica, añadiendo documentación relevante a las fundamentales noticias que en su tiempo un pionero como Irving Leonard nos dio, en su fundamental estudio dedicado a *Los libros del conquistador*. Valga el reciente aporte de Eva M^a Valero Juan en el volumen *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal* (Roma: Bulzoni 2010), donde la estudiosa recorre el *iter* de la llegada de la novela cervantina a los virreinos de Nueva España y el Perú, su recepción en las fiestas, la difusión del texto escrito en los Andes, y reproduce el manuscrito de la “Relación de Pauca”.

El libro *El Quijote en América*, del que aquí me ocupo, viene a ampliar, con su rica serie de ensayos, la perspectiva de la difusión e influencia de la obra cervantina en el mundo hispanoamericano, o mejor dicho iberoamericano, puesto que María Augusta da Costa Vieira propone un “Diálogo textual: el *Quijote* y la obra de Machado de Assis”, argumento inexplorado en su lección fundamental de estilo y contenido. Pero, la mayoría de los ensayos reunidos en el libro se refiere a Hispanoamérica, ilustrando una larga trayectoria que va de *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle, o sea desde el siglo XVII, hasta el momento actual, donde no solamente la literatura, sino también el cine, dan cuenta de la permanente huella de la novela de Cervantes.

Abre, pues, la serie de las intervenciones el ensayo de Rolena Adorno, dedicado a “El *Quijote* en la América de los Austrias: *El carnero*”, análisis que propone

una nueva interpretación de la obra y de su autor desde el punto de vista de la orientación moral, que la estudiosa ve tan cercana a la de Cervantes, manifestada no solamente en su novela sino en toda su obra: un ensayo, me atrevería a decir, revolucionario, puesto que la interpretación corriente del texto de Rodríguez Freyle ha sido hasta el momento más bien vuelta a subrayar del cronista y de su libro la orientación negativa, medieval, de la concepción de la mujer como fuente del pecado. Rolena Adorno, al contrario, nos da una idea “humanista” del escritor neogranadino, del que propone una sensibilidad muy afín a la de Cervantes. El santafereño “evoca en su obra la fe en el potencial humano, no la convicción de su pérdida, y lo hace con el respaldo (velado) de Cervantes”. Sin embargo, seguimos ignorando si Rodríguez Freyle tuvo noticia de él y de su libro.

No menos interesantes son los ensayos que siguen al de Rolena Adorno. Con un salto temporal y geográfico notable Beatriz de Alba-Koch se dedica a la “lectura ilustrada del *Quijote*” de parte de Fernández de Lizardi, el cual consideró a Cervantes su verdadero maestro. Lo demuestra el espíritu del *Periquillo Sarniento*, su “mimetismo cervantino”, y en *La Quijotita y su prima*, dedicada a la educación de las mujeres, cierto “quijotismo crítico”. Oportunamente la autora subraya la huella del escritor español en el Lizardi denunciador de las hipocresías del mundo, su rechazo de la ficción en la denuncia de las averías de la sociedad y el fanatismo de la religión, su identificación, como artista desafortunado y perseguido, como el mismo Cervantes, pero con la advertencia fundamental de que el “quijotismo” fue para Lizardi, hombre de la Ilustración, “lo reprobable e irrisorio y rara vez aquello digno de imitar”.

Al área mexicana se dedican también José Montero Reguera, quien trata de

Francisco A. de Icaza, autor que consagró una larga serie de estudios a la obra de Cervantes, a comienzos del siglo XX, y dictó conferencias exitosas en el Ateneo de Madrid, y Luz Rodríguez Carranza, la cual en “El yelmo de Mambrino. *Terra Nostra*, Quijote y *La Utopía*”, pone de relieve la adopción, de parte de Carlos Fuentes, de la estructura narrativa de Cervantes y la interpretación de la utopía de Tomás Moro como desencadenadora del deseo, “a pesar de que el realismo no deje muchas esperanzas”: un estudio de particular interés, fuente de reflexiones.

Acerca del papel desarrollado por don Quijote como “figura identificadora y metáfora política en la Latinoamérica del siglo XIX” trata Christoph Strosetzki. La serie de textos ligados, de una u otra manera, al *Quijote*, es imponente: va del *Periquillo Sarniento* a los *Capítulos* de Montalvo, de la *Peregrinación de luz del día* de Alberdi al *Don Quijote en América* y su “cuarta salida”, de Tulio Febres Cordero, y al *Ariel* de Rodó, todas estas obras expresiones de una pasión política que vincula la novela cervantina a la conciencia de identidad hispanoamericana, cuestión central en Cervantes y en los escritores citados, además de en varios del siglo XX, de Darío a Vasconcelos, de Leopoldo Zea a Octavio Paz.

Examen interesante dedica Marcela Ochoa Shivapour a los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, del ecuatoriano Juan Montalvo, escritor siempre mencionado por ese título, aunque a la hora actual escasamente estudiado (recordaré, de paso, un valioso estudio de Antonella Rotti, *Montalvo e le dimenticanze di Cervantes*, Roma: Bulzoni 1994). La doctora Ochoa Shivapour pone de relieve el pensamiento político de Montalvo, sus ideas morales, su quijotismo, como incansable luchador contra la tiranía, antes de García Moreno y luego del general Veintemilla,

contra el cual escribió las *Catilinarias*. Según la estudiosa los *Capítulos* “están escritos a imagen y semejanza del *Quijote* cervantino, tienen su mismo tono y estilo”, por lo que critica la demasiada semejanza con el hipotexto del que proceden, careciendo así de novedad.

No faltan en el libro del que trato ensayos dedicados al área centroamericana. Sebastian Neumeister dirige su estudio a “Rubén Darío, Don Quijote y la canallocracia”, esto es, a la visión dariana de don Quijote como símbolo redentor y salvador de la hispanidad contra los *cowboys* yanquis. De las relaciones de Augusto Monterroso con el *Quijote* trata Friedhelm Schmidt-Welle en “La pesadilla eterna: monstruos, dinosaurios y los extravíos de la lectura”, ensayo en el que el crítico pone de relieve, a través de los juegos intertextuales de la novela cervantina, su lección en la escritura del guatemalteco, además de una personal identificación quijotesca.

A juzgar por el número de ensayos dedicados al área cultural argentina, Cervantes y el *Quijote* han despertado en este país de América el mayor entusiasmo y dejado una huella determinante. Interesante es el ensayo de Walter Bruno Berg, quien en “Peregrinaciones del *Quijote* en la Argentina” trata de las relaciones entre Alberdi y la obra cervantina examinando las *Peregrinaciones de luz del día*, texto donde se denuncia la reducción de la verdad a la “voluntad de poder”, subrayando además todas las contradicciones del propio Alberdi en la última parte de su actividad política. Del “Quijote criollo en el sainete y en el humor político” trata Victoria Cox, analizando *Don Quijote en Buenos Aires* de Eduardo Sojo y sainetes de Pacheco, Parravicini y Vacarezza, en su significado de protesta política y denuncia de la situación social, capítulo casi desconocido éste para la mayoría de los hispanoamericanistas no argentinos.

De particular relevancia es la serie de ensayos dedicados a las relaciones entre Borges y el *Quijote*: Teodosio Fernández pone de relieve, en “Crónica de sueños: don Quijote en el ensayo y la poesía de Jorge Luis Borges”, una suerte de difícil, pero constante, amor del poeta argentino hacia Cervantes y su héroe, una valoración variable que explica las distintas etapas de una búsqueda personal, que sin embargo no llega a la comprensión verdadera del significado del *Quijote*. Luis Correa Díaz, en su ensayo “Borges, señor de los poetas cervantinos de América”, valoriza, al contrario, el papel dominante del poeta entre los muchos que han reescrito, con intención literario-política, episodios de la vida y obra de Cervantes, la influencia constante, o mejor dicho, el hechizo que don Quijote ejerce sobre él, con la exclusión de un personaje como Dulcinea. De “Borges y Cortázar ante el *Quijote*” discute Julio Rodríguez-Luis, subrayando la importancia de la novela cervantina en el desarrollo de la novela de caracteres, y la relación espiritual entre Borges y Cervantes, concluyendo con un examen comparativo entre *Rayuela* de Cortázar y el segundo *Quijote*, sin ningún dato cierto, sin embargo, acerca de si el novelista argentino se inspiró realmente en dicho texto para su novela.

Una serie de novedosos estudios concluye el volumen dedicado a *El Quijote en América*. De “Don Quijote y el detective postmoderno en la narrativa hispanoamericana” trata Philip Swanson, examinando obras fundamentales, desde *El túnel* de Sábato hasta *La cabeza de la hidra* de Fuentes, documentos de la problematización de la idea de la razón como clave para comprender la realidad. En “Don Quijote y el cine de América: Sancho, el humor y proyectos fracasados”, Ingrid Simson trata de la figura de don Quijote, con Cantinflas en el papel de Sancho, y de la nunca acabada película de

Orson Welles, dos intentos fracasados según la crítica, pero, para la estudiosa, experimentos originales e innovadores.

Cierra el volumen la conferencia de Jorge Volpi, quien expone los resultados de las todavía recientes investigaciones de los cervantistas Palacio, Urrutia y Partridge, convencidos de la real existencia del personaje don Quijote, corroborada por el hallazgo de un texto editado en Zaragoza el año 1600, de un tal Miguel Cervera, que comenta la vida y trabajos del caballero andante don Torrijos de Almagro, personaje que participó en la conquista de México y regresó loco a España, posible inspirador en Cervantes de la figura y empresas de don Quijote. Sugestiva suposición que, sin embargo, no quita ningún mérito a la inventiva y al arte cervantinos.

Como se ve, es éste un libro precioso, cuidado por Schmidt-Welle y Simson, que amplía la dimensión de la presencia e influencia del *Quijote* en América y que hay que tener en cuenta en más de un caso para ulteriores estudios de las más variadas orientaciones. Hubiera sido interesante también un estudio dedicado a la obra de Miguel Ángel Asturias, gran admirador de Cervantes, pero parece que este gran escritor ya no goza del favor de tiempos atrás.

Giuseppe Bellini
(*Università degli Studi di Milano*)

Rosana Blanco Cano: *Cuerpos disidentes del México imaginado. Cultura, género, etnia y nación más allá del proyecto posrevolucionario*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 29) 2010. 232 páginas.

En las últimas décadas México ha sido el escenario de varias manifestaciones ar-

tísticas que se han enfrentado a los mitos y los símbolos nacionales, cuestionándolos, subvirtiéndolos o parodiándolos. Rosana Blanco Cano, en su libro *Cuerpos disidentes del México imaginado*, examina estas nuevas formas de expresión artística en ocho artistas femeninas desde los años ochenta del siglo xx hasta comienzos del siglo XXI. A primera vista, las ocho artistas estudiadas difieren mucho entre ellas, no sólo porque trabajan en contextos muy desiguales –la Ciudad de México, las zonas indígenas de Chiapas y Oaxaca, y Estados Unidos– sino sobre todo porque se expresan a través de artes muy distintas: el *performance*, la literatura, el teatro, el cabaret, la fotografía y el cine. Sin embargo, Blanco Cano logra reunir a estas diferentes artistas de una manera muy convincente desde un mismo enfoque, a saber, la (de)construcción de la identidad nacional mexicana. La perspectiva transdisciplinaria es precisamente uno de los grandes méritos de este trabajo. No obstante su heterogeneidad, estas artistas comparten una misma preocupación por la mujer en México, que en muchos casos sigue encontrándose, hasta el día de hoy, en una posición subordinada y marginada. Llama mucho la atención el carácter provocador y radical en las visiones de estas artistas. Blanco Cano las llama, con razón, “cuerpos disidentes”. De hecho, algunas de estas formas artísticas se podrían denominar también artes alternativas, periféricas, hasta de “contracultura”, otras pertenecerían más bien a la cultura popular. Blanco Cano nos abre mundos relativamente desconocidos en la academia, a excepción tal vez de la narrativa de Carmen Boullosa, autora que a su vez ha entrado ya al canon de la literatura mexicana y latinoamericana.

El subtítulo, “cultura, género, etnia y nación”, nos hace fruncir algo las cejas: son muchos conceptos a la vez que abar-

can cada uno inmensos campos de investigación. Sin embargo, la autora no se pierde en éstos; al contrario, como se observará más adelante en el resumen de los capítulos, Blanco Cano logra armar un texto coherente en el que conecta constantemente estas cuatro nociones. En todas las artistas estudiadas subraya el cuestionamiento y la reconfiguración de los significados de cultura, género, etnia y nación. Al mismo tiempo se revelan en cada una de ellas propuestas alternativas de ejercer la ciudadanía y de promover una sociedad en la que haya respeto a la diversidad étnica, genérica y sexual.

Blanco Cano parte en su introducción del concepto clave de la comunidad imaginada, establecido por Benedict Anderson (1991), y de la discusión sobre mito y nación, elaborada por Homi Bhabha (1990). Junto con José Manuel Valenzuela Arce, Roger Bartra, Carlos Monsiváis y otros, constituyen una sólida base teórica para el análisis sobre el México imaginado. En este contexto me parece muy interesante que Blanco Cano sitúe su trabajo explícitamente en la línea de investigación de Jean Franco. El presente libro daría “continuidad” al libro *Plotting Women. Gender and Representation in Mexico*, de 1989. Opino que Blanco Cano logró este propósito con éxito, ya que establece un diálogo muy enriquecedor con esta obra de Franco.

El análisis propiamente dicho se divide en cuatro grandes capítulos. En el primer capítulo se analiza el proyecto *¡Madres!* del grupo feminista “Polvo de Gallina Negra” de las dos artistas de *performance*, Maris Bustamante y Mónica Mayer. Por medio de *arte-acción* públicas y conferencias, realizadas de 1983 a 1993, deconstruyeron y redefinieron el espacio simbólico de la maternidad, más precisamente, el mito materno que representa a la mujer como madre sufridora. Las artistas

de “Polvo de Gallina Negra” desestabilizaron el binomio de la Virgen de Guadalupe y la Malinche, que los gobiernos posrevolucionarios utilizaron como imágenes para controlar la sexualidad y la libertad de movimiento de las mujeres. Resulta que en su época, la recepción crítica de “Polvo de Gallina Negra” fue bastante reducida. Probablemente la crítica no lo vio ni lo entendió, ya que Bustamante y Mayer tocaron temas sobre la maternidad que en la época de los ochenta pertenecieron todavía al campo de los tabúes, o porque la desmitificación de los grandes iconos nacionales fue considerada como subversiva y anormal. A veinte años de sus producciones, queda claro que un análisis como éste de Blanco Cano era realmente urgente y necesario.

El segundo capítulo se dedica al trabajo de la cabaretera intelectual Astrid Hadad y a la obra de Carmen Boullosa. Blanco Cano las junta en el mismo capítulo porque ambas revisan las versiones nacionales de la historia mexicana. En los discursos de construcción nacional, orientados hacia el progreso, la modernidad y la democracia, quedaron excluidos varios grupos, en particular, las mujeres y los indígenas. En su teatro-cabaret, Astrid Hadad incorpora figuras de la iconografía clásica de la historia mexicana, como Coatlícue, la Virgen, la monja, la soldadera o Frida Kahlo, para luego explotarlas por medio de la parodia, la sátira y la ironía. Con sus espectáculos, Hadad se opone a la violencia y el abuso de poder por parte de instituciones como el Estado, la Iglesia y la familia patriarcal. De Carmen Boullosa, leemos un análisis muy sugestivo de la novela *Duerme* y del cuento “Isabel”. Boullosa enfoca diferentes periodos históricos, en particular la colonia y la modernidad. Al igual que Hadad, la escritora mexicana utiliza el cuerpo como medio de subversión, pero lleva la dislocación a un

nivel extremo, en un ambiente caótico, que rebasa todas las categorías de género y raza.

Para el tercer capítulo, la autora dirige su mirada hacia Chiapas. “Fortaleza de la Mujer Maya” (FOMMA) es un grupo de teatro fundado en 1994 por Petrona de la Cruz e Isabel Juárez Espinosa. Ambas dramaturgas se manifiestan como feministas radicales, que denuncian la violencia doméstica y política ejercida contra las mujeres mayas, y que se atreven a cuestionar ciertos usos y costumbres tradicionales de las comunidades mayas. Paradójicamente, los diferentes gobiernos posrevolucionarios han definido lo prehispánico como principio eterno, mientras que las comunidades indígenas contemporáneas quedaron excluidas del proyecto nacional. Cabe mencionar el gran esfuerzo que hace FOMMA por traducir las obras al tzotzil y tzeltal. En este capítulo se percibe un fuerte compromiso por parte de la profesora Blanco Cano, al hacer un análisis muy agudo de estas obras, en las que se refleja una situación de extrema pobreza, violencia, analfabetismo y alcoholismo. Vemos también la lucha con conceptos como “tradición”, “autenticidad” y “pureza” de las costumbres mayas. Algunos personajes femeninos logran liberarse para asumir el poder sobre sus vidas “sin renunciar del todo a su identidad cultural” (p. 147). Con esta interpretación, Blanco Cano subraya un dilema fundamental, que parece ser al mismo tiempo un reto importante para el grupo “Fortaleza de la Mujer Maya”.

Finalmente, en el cuarto y último capítulo, el foco de la atención es Oaxaca. Blanco Cano analiza la obra de la fotógrafa Martha Toledo y de la cineasta Yolanda Cruz. De Martha Toledo obtenemos un análisis profundo de la serie fotográfica “El ciclo vital de las mujeres juchitecas”, que es un repaso por los momentos rituales en la vida de la mujer istmeña, como el

bautismo, la fiesta de quince años y la boda. La fotógrafa oaxaqueña disloca la femineidad ahistórica y paradisiaca de las representaciones tradicionales de la mujer tehuana. A diferencia de los pintores y los fotógrafos anteriores, Toledo enfoca las rutinas cotidianas de las mujeres de Juchitán y evidencia las contradicciones en las representaciones de indígenas. La cineasta Yolanda Cruz, que vive y trabaja en los Estados Unidos, hace documentales transnacionales sobre la migración de oaxaqueños hacia Estados Unidos. Se revelan aquí nuevas formas de organización de las identidades. En medio de la globalización los indígenas se reubican en un tiempo-espacio binacional y bicultural. Lamentablemente, muchas veces terminan siendo víctimas de racismo y explotación en Estados Unidos.

Si hay algo con lo que es difícil coincidir es con el lugar y el papel que Blanco Cano les otorga a autores de generaciones anteriores al corpus estudiado. Esto se ve particularmente en la interpretación de la obra de Elena Poniatowska, que, en mi opinión, no es calibrada en su justo valor. En la introducción Blanco Cano considera, con razón, a Rosario Castellanos y Elena Poniatowska como figuras de transición, que redefinen los contornos de las identidades y desmitifican la gran voz de la historia nacional con una actitud autorreflexiva y crítica. Es totalmente acertado este reconocimiento de las dos grandes precursoras del feminismo en México, que además han dejado una gran impronta en las artistas disidentes estudiadas por Blanco Cano. De ahí que sorprenda algo el análisis de un ensayo de Poniatowska en el cuarto capítulo. La autora se detiene en una frase del ensayo “Juchitán de las mujeres” del libro *Luz y luna, las lunitas*, una obra con fotografías de Graciela Iturbide. Según Blanco Cano, en este fragmento “resalta la perspectiva exotiza-

dora”; además, las imágenes producidas por Poniatowska e Iturbide serían “contradictorias y excluyentes de las propias mujeres” (p. 164). La frase está sacada de su contexto, por lo que se trata de una lectura muy parcial de Poniatowska. No es justo juzgar a Poniatowska en base sólo a un fragmento. En su novela *Hasta no verte Jesús mío*, que gira precisamente alrededor de la vida de una mujer oaxaqueña, Jesusa, no hay en absoluto una visión “exotizadora” de la mujer sino que se refleja precisamente la situación de ésta en toda su complejidad. Es probable que Blanco Cano, en su entusiasmo por destacar lo novedoso y lo disidente de estas artistas, haya establecido una oposición algo blanquinegra entre la época anterior y la actual. En el fondo, una podría preguntarse si lo que hacen las artistas contemporáneas estudiadas por Blanco Cano, es realmente tan diferente de lo que hicieron artistas de generaciones anteriores, teniendo en cuenta el contexto en que se desenvolvían. En cada generación hay artistas que buscan la ruptura y la provocación.

Esta observación no impide que se trate aquí de un libro interesante: formula preguntas muy pertinentes, incita a la reflexión crítica, saca a varias artistas de la marginalidad, anima a buscar más información sobre ellas y a emprender futuras investigaciones. Con este trabajo, Blanco Cano deja entrever la importancia que siguen teniendo hoy en día la literatura y el arte comprometidos y, sobre todo, contribuye sustancialmente al debate actual sobre las imágenes nacionales y estereotípicas que reflejan las dinámicas de poder.

An Van Hecke
(*Lessius Hogeschool, Amberes*)

Elizabeth Moore Willingham (ed.): *Laura Esquivel's Mexican Fictions*. Brighton/Portland/Toronto: Sussex Academic Press 2010. XXII, 282 páginas.

Casi conjuntamente se publicaron dos obras críticas sobre la producción literaria de Laura Esquivel. Además de *A Recipe for Discourse. Perspectives on Like Water for Chocolate*, editado por Eric Skipper (Amsterdam/New York: Rodopi 2010), Elizabeth Moore Willingham, profesora en Baylor University, ha coordinado una colección de quince ensayos (casi todos escritos en inglés) sobre la obra novelística de la escritora mexicana. Este volumen, destinado a los universitarios y críticos especializados en literatura latinoamericana, se abre con una breve biografía de la autora escrita por Linda Ledford-Miller y una introducción crítica (Elizabeth Moore Willingham), que ofrece una visión general de la recepción popular y académica de las novelas de Esquivel y de la película de Alfonso Arau *Como agua para chocolate*, y propone futuras orientaciones críticas. Como en el resto del libro, se focaliza en las novelas en el orden en que fueron publicadas, es decir, *Como agua para chocolate*, *La ley del amor*, *Tan veloz como el deseo*, y *Malinche*.

Elena Poniatowska, una de las grandes voces de la literatura mexicana, explica en “Laura Esquivel’s Mexican Chocolate” cómo la primera novela de Esquivel, a la que rinde un destacado homenaje, se inscribe en el contexto de la literatura femenina, desde la época colonial hasta el teatro feminista contemporáneo, y de la poesía lírica a la narrativa testimonial. Patrick Duffey (“Crossing Gender Borders: Subversion of Cinematic Melodrama in *Like Water for Chocolate*”) examina el fenómeno de la versión cinematográfica en relación con la novela. El autor mues-

tra cómo la novela y la película parodian el melodrama del cine hollywoodense de las décadas 1940-1950. Ilustra esta idea a partir de la película *Cuando los hijos se van* (1941) de Juan Bustillo Oro. Jeffrey Oxford (“Unmasked Men: Sex Roles in *Like Water for Chocolate*”), en uno de los artículos más novedosos de la colección, se focaliza en los personajes masculinos, numerosos pero poco estudiados hasta ahora, y observa cómo Esquivel invierte los rasgos y los papeles tradicionalmente masculinos. Stephen Butler Murray (“The Absence of God and the Presence of Ancestors in Laura Esquivel’s *Like Water for Chocolate*”) examina la tensión entre la tradición católica de México y el papel de la espiritualidad indígena en la novela. María Elisa Christie (“Gendered Spaces, Gendered Knowledge: A Cultural Geography of Kitchenspace in Central Mexico”) se sirve de su trabajo de campo de geografía cultural en las comunidades rurales de Xochimilco y Ocotepéc para mostrar cómo el género influye en el espacio. Por fin, Debra D. Andrist (“Transformation, Code, and Mimesis: Healing the Family in *Like Water for Chocolate*”) utiliza sus conocimientos en medicina para mostrar que la ciencia moderna valida ciertos elementos míticos y mágicos de la novela.

Dos ensayos se dedican a la segunda novela, *La ley del amor*. Elizabeth Coonrod Martínez (“Cultural Identity and the Cosmos: Laura Esquivel’s Predictions for a New Millennium in *The Law of Love*”) muestra cómo un karma mexicano indigenizado conduce a la protagonista Azucena hacia un cuestionamiento más trascendente que las preocupaciones mezquinas de la sociedad mexicana del siglo XXIII. Lydia H. Rodríguez (“Laura Esquivel’s Quantum Leap in *The Law of Love*”) se apoya en Jean Baudrillard y Robert Scholes para mostrar cómo la novela mezcla lo extraño

y lo conocido para examinar la vida, la identidad y la humanidad. El volumen sólo presenta un ensayo sobre *Tan veloz como el deseo*. Elizabeth Moore Willingham (“The Two Mexicos of *Swift as Desire*”) explica por un lado la búsqueda de México por una identidad abarcable, y, por otro, la búsqueda individual de su lugar y su meta en la vida. Jeanne L. Gillespie (“*Malinche*: Fleshing out the Foundational Fictions of the Conquest of Mexico”) y Ryan F. Long (“Esquivel’s Malinalli: Refusing the Last Word on *La Malinche*”) se dedican a la novela *Malinche*. La primera muestra la omnipresencia de la figura de la Malinche en el teatro popular mexicano, en las fiestas, en el arte público, en los carteles y tarjetas postales, y en los textos filosóficos y discursos populares. Gillespie analiza las conexiones entre los documentos mesoamericanos y la figura de Malinalli. Ryan F. Long, en cuanto a él, examina las diferentes construcciones históricas de la Malinche.

El volumen se cierra con una traducción inglesa de un texto español (“*Como agua para chocolate*: la nueva novela de mujeres en Latinoamérica”) del crítico argentino Alberto Julián Pérez, publicado anteriormente en *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas* (Juana A. Arancibia y Yolanda Rosas, editoras; Montevideo: Instituto Literario y Cultural Hispánico 1995). En este ensayo, Pérez analiza la producción femenina en la literatura latinoamericana de las últimas décadas y subraya el talento de numerosas escritoras. Finalmente, se añade un glosario de palabras y frases españolas y náhuatl así como una extensa bibliografía acerca de la obra novelística de Laura Esquivel.

Nicolás Balutet
(Université Jean Moulin, Lyon)

James Buckwalter-Arias: *Cuba and the New Origenismo*. Woodbridge: Tamesis (Serie A: Monografías, 283) 2010. X, 206 páginas.

En 2001 Antonio José Ponte publicó en México un libro donde recogía la mayoría de sus ensayos sobre *Orígenes*. Lo que daba ilación a aquel volumen, más allá de *Orígenes*, era una inquietud que el propio Ponte hacía explícita en el prólogo, el lugar que cabría al grupo en la recuperación que, tras años de silencio impuesto, comenzaba a tener lugar tras el perdón oficial: “Lezama Lima ha empezado a padecer lo que en Martí es proceso avanzadísimo, y lo ocurrido con la obra martiana puede servirnos de pronóstico a la hora de imaginar el destino futuro de la obra de José Lezama Lima” (2004, p. 12)¹. Indagación sobre *Orígenes*, sobre el papel que desempeñó *Orígenes* en la cultura cubana y el que ahora se le quería hacer desempeñar, en *El libro perdido de los origenistas* Ponte buscaba una elucidación, una puesta en claro: “[...] publico las páginas que siguen para ayudar a que la obra y vida de José Lezama Lima no resulte tan mal administrada como la de José Martí. Para que no echen a perder a futuros lectores las páginas de *Orígenes*. Porque la verdadera pérdida del libro no está en su desaparición, en su censura. Llega, no cuando los inquisidores ordenan la fogata, sino en el momento en que frases entresacadas de esos libros negados pasan a formar parte del sermón de los inquisidores y fortalecen la digestión de la ortodoxia” (2004, p. 13).

En *Cuba and the New Origenismo* Buckwalter-Arias recupera como tema la cuestión que ocupaba a Ponte —la identi-

cación con el imaginario de *Orígenes* por buena parte de los intelectuales cubanos y la crisis que para esa identificación supuso la “recuperación” o la “rehabilitación” oficial de los noventa— y procede a leerlo desde fuera del contexto en que tuvo lugar: propone una crítica de discursos como el de Ponte, entre otros —esto es, de aquellos discursos que según él atañen, desde una u otra posición, a la recolocación de *Orígenes* en el patrimonio cultural cubano—, y lo hace mediante la imposición de claves que su propio texto declara una y otra vez como *desideratum* crítico e hipótesis de trabajo. La primera de ellas es, digamos, metodológica, aunque comporta también un rasero ideológico: se trata de la necesidad, que Buckwalter-Arias menciona pero no arguye, de una crítica marxista o de izquierda o de clase —esa “energetically anti-capitalist, anti-imperialist cultural critique independent of the Cuban state” (p. 1), que según el autor sería imposible en las revistas del exilio, los estudios sobre Cuba o la industria editorial, y cuya práctica en cambio asume en su propio libro. Una urgencia, la de esta crítica, que no se explica en el texto más que por el deseo de que tenga lugar, y que se postula como premisa desde las primeras líneas del libro: “This book begins with the premise that a materialist, unapologetically leftist reading of contemporary Cuban culture and a corresponding critique of the global capitalist culture industry became most urgent, and most full of possibility, precisely at the moment of Marxist criticism’s lowest prestige in Cuban and cultural criticism” (ibid.).

Una segunda clave de lectura, cuya definición no queda del todo clara pero que gravita todo el tiempo en su acercamiento al problema y que entronca con la anterior, vendría a constituir una “hipótesis” de la recepción, que en el fondo

¹ Cito por la edición española de 2004 (Sevilla: Renacimiento).

atañe a la posición de los sujetos de los que se ocupa —la literatura de *Orígenes*, pero también la literatura que construye el relato de *Orígenes* en la recuperación del imaginario del grupo— con respecto a una “industria editorial trasatlántica”, mencionada recurrentemente en el libro como piedra de toque del presente y con relación a la cual se pretende evaluar tanto la legitimidad del discurso de los autores que examina, como la presencia o la visibilidad de *Orígenes* en el canon literario cubano, una visibilidad que obedecería a un reacomodo del mercado editorial, según el autor: “The revival of the Cuban literary commodity in the trans-Atlantic market is nonetheless a significant objective historical subtext. Ironically, both the socialist cultural project that contemporary Cuban writers typically denigrate and the ostensibly modernist cultural project whose aesthetic and social values contemporary Cuban writers reinscribe were conceived largely —albeit to a different extent and in different ways— in opposition to the very capitalist culture industry that is currently reclaiming Cuban cultural production. Only one of these projects, however, appears to have made the transition to a culture industry in which foreign editors and foreign businesspeople increasingly define what constitutes Cuban culture in the first place” (p. 161).

Ambos intereses críticos se apoyan recíprocamente, como cabría esperar, y la manera de abordar el asunto que resulta de ellos recuerda, en cierto sentido, a la de un mediador familiar que siguiera una vieja disputa entre una pareja que no conoce: el mediador puede ver dónde el diálogo se atasca o adónde conduce, quién habla o cuándo o de qué modo, pero no entiende la complejidad o el fondo del problema. No puede seguir los motivos que explican el enfrentamiento —que guían, que mueven, que condicionan el tono de la discu-

sión— porque su propósito es otro. Su cometido es mediar, y mediar en este caso es colocarlos en acuerdo o contraste con respecto a esa “crítica anticapitalista” y esa otra evanescente “cultura de consumo editorial trasatlántica”. O sea, se trata, en buena medida, de ajustar el objeto de análisis al interés y las herramientas de una crítica declaradamente finalista.

La selección del *corpus* del que se ocupa el libro obedece, en buena medida, también a esos presupuestos críticos. Con la excepción de los capítulos dedicados a *El libro perdido de los origenistas* de Antonio José Ponte y a *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz, cuesta establecer una conexión evidente entre *Las palabras perdidas* de Jesús Díaz, *Informe contra mí mismo* de Eliseo Alberto o *Máscaras*, de Leonardo Padura Fuentes, y el lugar de *Orígenes* en el campo intelectual cubano. El argumento de Buckwalter-Arias pasa por establecer, como denominador común, la construcción de un “relato” de *Orígenes* cuyo centro sería el enfrentamiento entre el creador y el Estado. Si bien ese conflicto entre libertad creativa y prescripción normativa resulta central en todos los textos, hay que hacer un esfuerzo por remitirlo a una vindicación del grupo: en última instancia, el caso de *Orígenes* no sería sino una ilustración más, histórica y a la mano por su evidente centralidad en el canon cubano, de lo que como motivo narrativo articulan esos textos —por demás considerablemente distintos entre sí, como distintas son también las condiciones de su publicación y recepción, algo que curiosamente soslaya una crítica que declara tomar como premisa ese tipo de circunstancias—. ²

² Las condiciones de recepción de un cuento (Senel Paz) sobre el que se basó una película de considerable éxito, de la obra de un autor que hasta hace muy poco publicó sólo en edito-

El análisis puntual que se hace de los textos mismos plantea cuestiones interesantes en su relación con lo ideológico –véanse los capítulos sobre Paz y Padura, sobre todo–, pero se echa en falta en el conjunto la unidad que cabría esperar en relación con *Orígenes*: más que de la recuperación de *Orígenes*, se está hablando de las condiciones de posibilidad de ciertos temas y de cómo “negocia” la escritura sus espacios de libertad bajo un régimen como el cubano, o de cómo –punto interesante ése– cambia de signo cierto realismo narrativo paradójicamente más cercano a la preceptiva del realismo socialista de los setenta que al estilo de los autores que vindica.

La propuesta de Buckwalter-Arias falla, en lo puntual, cuando la necesidad de poner en función de sus propias claves interpretativas el material que analiza conduce a generalizaciones o equiparaciones difíciles de sostener; es el caso del aserto según el cual tanto el proyecto de *Orígenes* como el del realismo socialista de corte soviético serían, a fin de cuentas, proyectos inconclusos, hostiles ambos a la cultura capitalista de consumo e igualmente anacrónicos en ella: “Two politico-cultural projects that were conceived in opposition to the mass culture of consumer capitalism –however different their aims– are now smuggled, as it were, into a literature that circulates precisely according to its rules. [...] The impossibility of return to one model or the other, in post-Soviet narrative, has forced a realignment of those very movements that have been counterposed in the narratives –namely, a

riales minoritarias o cubanas (Ponte), de una serie de novelas policíacas publicadas en Tusquets (Padura Fuentes) y de libros que supusieron ambos la aparición de sus autores en el ámbito editorial español (Eliseo Alberto, Jesús Díaz) resultan a todas luces muy distintas.

revered high modernism and a denigrated social realism. They are both –as Habermas has said of modernism– incomplete projects” (p. 21).

Y falla sobre todo, en un sentido más general, cuando lejos de diferenciar la apropiación que del imaginario de *Orígenes* ha hecho un discurso oficial basado en la identidad nacionalista de aquella otra, de corte muy distinto, que identificó a buena parte de la *intelligentsia* crítica cubana con el proyecto origenista, y a ambas de la mera visibilidad, del peso del proyecto origenista en el canon cubano y en el imaginario cultural de la isla, subsume todo ello en un mismo discurso o un mismo fenómeno, explicable sólo, según su propuesta, desde ese análisis del reacomodo del patrimonio cultural con respecto al mercado cultural postsoviético.

Waldo Pérez Cino
(Universidad de Amberes)

Teresa Basile (comp.): *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte*. Rosario: Viterbo (Ensayos críticos, 44) 2009. 294 páginas.

El emblema de la “vigilia cubana” concentra tanto las condiciones de la cultura y sociedad cubanas percibidas por el autor Antonio José Ponte como su preocupación constante por dichos campos, devolviendo la mirada vigilante al sistema cubano. La compilación presente proporciona al lector un panorama de los temas y puntos de referencia en la obra de Ponte, quien vive desde 2006 exiliado en Madrid. Basile le localiza dentro de una “imaginaria biblioteca latinoamericana del fin de siglo” (p. 7). Salvo una excepción, las contribuciones provienen todas de críticos literarios latino y norteamericanos. Reina

María Rodríguez y Daniel Balderston convergen en que los temas de la narrativa de Ponte —la libertad y las relaciones humanas, la amistad, la soledad y la despedida, el doble, y la historia “ruina [...] de todo un proyecto literario y cultural” (p. 37)—, aparecen ya en sus poemas. Francisco Morán, Esther Whitfield, Mercedes Serna, Jacqueline Loss, Diedra Reber, Rafael Rojas, José Javier Maristany y Gonzalo Oyola estudian la narrativa del autor cubano. Teresa Basile trabaja, en un excelente artículo, sobre el ensayo de Ponte. Después de una magnífica entrevista a cargo de Mónica Bernabé, el libro cierra con un registro bibliográfico de las obras citadas y de textos sobre y de Antonio José Ponte.

Los diversos autores reconstruyen las influencias literarias en la obra de Ponte, provenientes de la literatura china e inglesa —gótica, romántica, y de espías—, de la escritura barroca de Lezama Lima así como de la “erótica de la vida” (p. 173) lezamiana y de Julián del Casal, llegando hasta los origenistas. Éstas abarcan a Virgilio Piñera y al Lezama Lima tardío como perfiles de la insumisión y de la autonomía. Dichos trazos compaginan con el fantástico rioplatense cortazariano y borgeano, y con influencias europeas provenientes de Kafka, Proust, Woodward, Böll, Sebald, Dostojewski así como del ensayo crítico de Montaigne.

Con la erosión de los ideales de la Revolución y el fin de la hermandad soviética de fondo, la interpretación de los puntos de fuga insulares en Ponte se diseña de diferente manera en las contribuciones por reseñar: Rodríguez relaciona la fórmula “el verdadero arte de hacer ruinas” (p. 32) con la fe en la estética como único rescate, y con la creación de espacios poéticos libres por parte de Ponte. Whitfield lee en el tema de las ruinas una llamada a la repolitización, a cuestionar los intereses ideológicos, locales y globales tras la res-

tauración de ruinas: una “ilusión perdida y batalla a ser ganada” (p. 81). Basile aprehende en su trabajo las estrategias de Ponte, que aspiran a la desarticulación de los grandes relatos y de la homogenización retrospectiva del canon literario cubano, indicando un proceso alquimista de iniciación de una “era imaginaria del período poscomunista” (p. 8) por Ponte. Otras contribuciones adquieren un tono apocalíptico: Balderston asigna a los héroes de la historia la defensa de causas perdidas, mientras que las “putas” serían estilizadas guardianas de la memoria urbana y nacional. Rojas lee en la literatura de Ponte un “testimonio [...] de la última y prolongada decadencia cubana” del “período especial” (pp. 125 s.).

Los diferentes trabajos tienen un rasgo implícito común: la atención hacia la modalidad deconstructivista en la escritura de Ponte. Rodríguez considera que “el pasado y las ruinas”, en los poemas de Ponte, están representados en una relación tensa entre destrucción y creación, sostenida por una estructura polimétrica; recurre a los términos del “poeta-ruinólogo”, de “un ‘yo’ vagabundo”, de la “melancolía (romántica)” y a la imagen del escritor durmiente, para referirse al acto creador de Ponte. Según Rodríguez, los poemas de Ponte establecen un equilibrio entre la realidad y lo fantástico, así como entre la mística y la ironía “del desencanto” evitando lo obviamente político.

A partir de la novela *Contrabando de sombras* (2002), el libro de ensayos *El libro perdido de los Origenistas* (2004) y un documental de 2006, Morán interpreta las ruinas en la obra de Ponte como una bisagra que abre un pasaje reflexivo entre ciudad, historia, utopía y autonomía literaria, respondiendo a la autofiguración de Ponte como Scheherezada: “construye, escribe [las ruinas]: es lo mismo” (p. 48). Las ruinas funcionan como medios de la

memoria: “testimonio de una destrucción, y posibilidad arqueológica [...] *presencia* y [...] *ausencia*” (p. 54), y corresponden a lo que Rodríguez denomina una movilidad recuperativa y simultánea entre espacios y tiempos.

Serna muestra a partir del cuento “Un arte de hacer ruinas”, cómo Ponte “constru[ye] y ‘sufr[e] la ciudad” (p. 84) a través de “juego[s] de espacios” (p. 90). Distingue tres modos de lectura: una realista, una fantástica y una ontológica, que simboliza el espacio representado como utopía implosiva o pesadilla. Loss enfoca cuentos que implican la “desheredación” de los cubanos respecto de la influencia cultural soviética, como expresión de una “nostalgia reconstituyente” (p. 99), subraya la función crítico-cultural de los *skitaliez*, personajes vagantes que subvierten el espacio y las ideologías, y constata la implicación en los cuentos de dos diásporas: la de los miles de estudiantes que pasaron un tiempo en la Europa del Este, y la diáspora de los noventa. Reber remite a la crítica implícita que anuncia el título *Cuentos de todas partes del Imperio* (2000): la identificación del aparato revolucionario con un imperio, que lo denuncia como “referente de represión totalitaria” (p. 110). La imagen del “narrador carnicero”, que capta Reber, establece una relación plástica con el método de Ponte “[d]el intervenir sin intervenciones” (p. 116) en el colapso interno del régimen innombrado.

Maristany estudia en *Contrabando de sombras* los “pasajes” y “andamios”, que funcionan como “metáforas urbanas de la utopía” (p. 130). Oyola analiza los modos fantásticos en *Contrabando de sombras*, en relación con la representación de las homosexualidades cubanas. Considera que los motivos del sueño, el doble, la aparición y la pérdida de un libro permiten “filtraciones” entre órdenes diversos, rela-

cionando el presente con el pasado, la historia individual con la colectiva.

Basile lee la producción ensayística de Ponte, que roza los géneros de la crónica y de la autobiografía, guiando al lector a lo largo de “emblemas”, que sugieren la “desarticulación” del lugar utópico: la carestía, el *hambre*, “el turismo, la fiesta, el dinero y la prostitución” (p. 163), ruinas de La Habana. Ponte despliega, según Basile, en el género del “ensayo post fundacional” latinoamericano y cubano, “un nuevo *realismo* [...] referencial y [...] metafórico” (p. 180), combinado con la mirada irónica y ficcional del “ruinólogo y deconstructor” (p. 239).

La presente compilación ofrece una perspectiva apasionada de la poética de Antonio José Ponte en sus diversas facetas y sienta las bases para posibles estudios futuros acerca de su obra, sobre todo en términos narratológicos. Estando de acuerdo con la exquisitez literaria que se le atestigua a Ponte, surge para mí la pregunta, de si su obra permite otras vías de lectura que eviten el referente político a finales de la era utópica.

Ida Danciu
(Universidad de Hamburgo)

Julio Premat: *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (Tierra firme) 2009. 276 páginas.

Durante todo el siglo pasado, y sobre todo tras la década de los setenta, innumerables discusiones académicas en torno a la subjetividad y la capacidad epistemológica para representar la propia biografía han venido a complicar las relaciones del autor con sus textos y de éstos con los lectores. En consecuencia, las nociones tradi-

cionales de sujeto, referencialidad y autoría han entrado en una crisis permanente. A raíz de estas transformaciones, y partiendo de una reflexión sobre la estrategia seguida por Witold Gombrowicz para ganarse un espacio en el canon literario desde su destierro bonaerense, el profesor Julio Premat ha elaborado en *Héroes sin atributos* un amplio estudio sobre la importancia de la creación de una máscara autorial como condición previa a todo proyecto de escritura en la Argentina moderna. Para ello, tal y como señala el subtítulo del volumen, Premat acomete aquí el análisis de las máscaras textuales de algunos importantes escritores argentinos del siglo XX.

Pero, ¿en qué consiste exactamente una “figura de autor”? Según expone Premat en la imprescindible introducción al libro, se trata del proceso de creación de un personaje público por parte del autor. Para ello, éste añade a sus textos una segunda dimensión ficticia que englobe aspectos biográficos y donde sea posible forjar una nueva identidad atractiva y enigmática (*Museo de la novela eterna* de Macedonio Fernández o *El hacedor* de Borges serían excelentes ejemplos). Estos procesos de autofiguración —característicos según Premat del panorama literario de la Argentina moderna— tendrían como primer propósito justificar públicamente el propio proyecto creativo, así como procurarles reconocimiento y prestigio. Pero también implicarían un componente meta-literario más imprevisible, puesto que se trataría de ofrecer al lector una imagen ficticia del creador desde dentro de sus propios textos.

Desde este punto de partida, *Héroes sin atributos* desarrolla seis capítulos, cada uno de los cuales repasa la carrera de un autor: Macedonio Fernández, José Luis Borges, Antonio di Benedetto, Osvaldo Lamborghini, Juan José Saer y Ricardo

Piglia. Además, el libro se cierra con un breve comentario sobre el heterodoxo trabajo de César Aira, a quien Premat sitúa en un espacio independiente que niega la tradición creada por los escritores anteriores. De este modo, excepto por la llamativa ausencia de Cortázar (señalada ya por el propio Premat en la introducción), esta selección de autores abarca un repaso suficiente al fenómeno de la puesta en escena de una máscara pública en la Argentina moderna. Además, aunque muy diferentes entre sí, estos autores coinciden en su marcada tendencia a autorrecrearse de forma negativa, en oposición a la tradicional figuración del autor como profeta o héroe nacional heredada de Lugones.

Los capítulos se esfuerzan por situar a cada escritor en su contexto cultural y crítico, con el objetivo de buscar las razones que le llevaron a manifestarse desde el margen del canon mediante una puesta en escena del personaje público. A este respecto, resulta sobre todo interesante el análisis de la obra de Macedonio, erigido por Premat, a despecho de Borges, en verdadero fundador de una tradición literaria argentina del silencio. Del mismo modo, sobresale también el capítulo dedicado a Saer (no en vano, Premat ya había dedicado en 2002 una monografía a la melancolía en su escritura), sobre todo los comentarios acerca del rechazo a la mitificación de su figura, su enfrentamiento con las modas literarias y su peculiar filiación intelectual. Por el contrario, el estudio de la figura de Lamborghini, aunque exhaustivo, se articula sobre una aproximación lacaniana puramente psicoanalítica que restringe la coherencia del conjunto de capítulos y limita la vigencia filológica del estudio.

Pero más interesante aún que cada estudio individual resulta el conjunto de relaciones y líneas temporales que dibuja Premat entre todos los autores selecciona-

dos. Macedonio, Di Benedetto y Saer conformarían una filiación de escritores del silencio, cuya narrativa se revela en una negación continua de las estructuras tradicionales del sistema literario, así como de la posibilidad de contar e incluso de retratarse a uno mismo. Por su parte, Borges, Lamborghini y Piglia se relacionarían entre sí por una estética paradójica que se manifiesta en forma de reescritura de los clásicos o bien en un impulso repetitivo donde el autor, máquina de escribir, se despersonaliza borrando su identidad. Frente a estas dos posiciones, Premat sitúa a Aira, un narrador sin memoria que huye de forma permanente de cualquier identidad estable.

Pero tras estos avances, se echa en falta un apartado de conclusiones que cierre el libro con un resumen de las líneas generales del estudio. Aunque la coda dedicada a Aira recoge buena parte de las ideas sobre la figuración autorial expuestas durante el libro, otras tesis merecerían una reseña más completa. En concreto, sería necesaria una justificación más exhaustiva sobre el papel que juega la figuración autorial en el panorama literario de Argentina, ya que Premat insiste en presentar aquélla como un proceso previo e indispensable en las letras nacionales. A este respecto, y teniendo en cuenta el auge actual de la literatura autoficticia en las letras españolas e hispanoamericanas, *Héroes sin atributos* abre la posibilidad de un estudio comparativo sobre el alcance de la figuración autorial en otras tradiciones.

En resumen, este volumen compone, a partir de siete nombres fundamentales de las letras modernas argentinas, un mosaico sobre cómo asumir el rol de escritor en una cultura donde la subjetividad y la concepción del individuo han entrado en crisis. Por ello, más que una aproximación a un grupo de escritores concreto, Premat

ofrece en *Héroes sin atributos* una reflexión global sobre los problemas vigentes de la noción de autor en la literatura actual.

Susana Arroyo
(Universidad de Alcalá)