

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Daniel Balderston (ed.): *The Noé Jitrik Reader. Selected Essays on Latin American Literature*. Translated by Susan Benner. Durham/London: Duke University Press (Latin America in Translation) 2005. XV, 311 páginas.

Con la colección “Latin America in Translation/En Traducción/Em Tradução”, en colaboración con la Universidad de North Carolina, Duke University Press ha emprendido hace más de una década una tarea pendiente: la de dar a conocer a un público lector angloparlante trabajos fundamentales de la crítica literaria y cultural latinoamericana. Desde la publicación de *The Lettered City* en 1996, la colección (que no se restringe solamente al sector de la crítica) ha traducido y publicado a Nelly Richard, Silvano Santiago, Roberto Schwarz entre otros. Seguramente el público al que apunta la colección es el de los estudiosos y estudiantes de la cultura latinoamericana en la academia norteamericana, que en última instancia, queremos suponer, también podrían leer estos textos en castellano. El hecho de que se publiquen en la *lingua franca* de la comunicación académica internacional es síntoma de un viraje de las tendencias y los flujos intelectuales en la globalización, viraje que posiblemente haya que datar hacia comienzos de los años noventa. Hace algún tiempo ya, Beatriz Sarlo lamentaba que en las culturas centrales se registrara la producción literaria, pero no la producción crítica latinoamericana, resultado de una particular división internacional del trabajo. Si hasta hace poco, efectivamente, de América Latina se traducían al inglés sobre todo narrativa, pero no crítica, que parecía carecer del necesario capital simbólico que justificara una traducción y que

asegurara su difusión y venta en los círculos académicos no hispanoparlantes, ahora estamos ante un fenómeno que parecería contradecir la lamentada disminución del interés por los estudios latinoamericanos a nivel internacional.

Mi breve reseña no tiene, evidentemente, el objetivo de presentar el conjunto de artículos reunidos en este volumen al público de *Iberoamericana*, que seguramente conoce buena parte de ellos en las respectivas versiones originales, sino que apunta a señalar ese fenómeno de traducción y difusión y a subrayar la importancia del trabajo intelectual de Noé Jitrik en el marco de lo que él ha denominado el “trabajo crítico” sobre literatura latinoamericana. Ese trabajo tuvo siempre como punto de apoyo central su labor como profesor universitario, sobre todo en la Universidad de Buenos Aires y El Colegio de México, donde formó a lo largo de varias décadas a nuevas generaciones de trabajadores críticos en el campo de las literaturas de América Latina. La cátedra fue el sitio en el que crecieron y maduraron muchos de sus proyectos: investigación y docencia fueron para Jitrik siempre las dos caras de una misma moneda.

Este volumen reúne algunos de sus trabajos más importantes, trabajos que fueron, para muchos de quienes tuvimos la suerte de contarnos entre sus estudiantes, punto de partida para seguir pensando los problemas que él planteaba y para los que presentaba soluciones saludablemente no exhaustivas, abiertas a la discusión y la reflexión. Aquí están, en versión inglesa, entre otros, sus “Sentimientos complejos sobre Borges”, su artículo fundamental sobre “Forma y significación en *El Matadero*, de Esteban Echeverría”, sus “Papeles de trabajo: notas sobre la vanguardia

latinoamericana”, diversos estudios sobre el barroco latinoamericano, sobre el nacionalismo en Argentina, sobre Sarmiento, Roa Bastos, Arguedas, Martí, Vallejo, Bianco, Onetti, Cortázar...

No ha de haber sido fácil, imagino, traducir a Jitrik, cuyo estilo con frecuencia elíptico y marcado por una tendencia a la abstracción (sin que ello implique un distanciamiento respecto del texto estudiado) y al uso del lenguaje figurado, exige del lector concentrada atención. Hay que agregar, además, esto lo señala también Balderston en su presentación, que la variedad de aproximaciones teóricas puestas en juego por Jitrik a lo largo de sus años de trabajo crítico, exigió tener en cuenta, para la traducción de cada uno de los artículos el sentido que cada término tiene en cada caso y en su contexto específico, sin olvidar por otra parte que el conjunto es más que la suma de sus partes, y que ahora todos estos textos escritos en diversos tiempos y en el marco de diferentes discursos teóricos aparecen reunidos en un mismo volumen, lo que los unifica, en cierto modo, ante la mirada del lector. La traducción fue realizada por Susan Benner, quien se ha encargado también de revisar y actualizar la bibliografía a la que hace referencia cada artículo, reunida ahora al final del volumen.

Andrea Pagni

Saúl Yurkievich: *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (La crítica practicante. Ensayos latinoamericanos, 3) 2007. 290 páginas.

A través de la trama recoge veinticinco artículos de y dos reportajes al crítico

argentino Saúl Yurkievich (1931-2005). Que el tema de las vanguardias esté presente en el más antiguo de los textos recogidos aquí, “Contar y cantar: Julio Cortázar y Saúl Yurkievich entrevistados por Pierre Lartigue”, publicado en *Vuelta* en abril de 1978, y el más reciente, “La blanca melancolía de Antonio Gamoneda”, publicado en Bilbao en 2001, es prueba del interés sostenido de Yurkievich por este tema. Un interés cuya manifestación más importante en este volumen es el ensayo “Sobre la vanguardia literaria en América Latina”, en el que el autor establece cuatro cortes en su historización de lo que denomina “la tradición de la ruptura” (p. 16): romanticismo, modernismo, primera y segunda vanguardias.

Su interés –quizás debiera hablarse más bien de sus simpatías– se centra a lo largo del volumen en lo que él denomina “la primera vanguardia” y en sus animadores principales: César Vallejo, Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Oliverio Girondo, de los que se desprende, en un movimiento que Yurkievich describe como de interiorización e intensificación, la “segunda vanguardia”, cuyos miembros son Jorge Luis Borges, Mario de Andrade, Miguel Ángel Asturias y los escritores del denominado *boom*. Excepto por “El sujeto transversal o la subjetividad caleidoscópica”, cuyo tema es Rubén Darío, el resto de los artículos se ocupa de autores de la primera y segunda vanguardias, y es allí donde se encuentra el aporte más interesante y valioso de la obra: “Vicente Huidobro: en el vórtice vanguardista”, “César Vallejo: la vigencia del rechazo” y “Estética de lo discontinuo y fragmentario: el *collage*”, pero también los ensayos dedicados a la obra de Julio Cortázar, que el autor integra a su segunda vanguardia. Ensayos como “Salir a lo abierto” y “Borges/Cortázar: mundos y modos de la ficción fantástica” muestran un conoci-

miento profundo, casi íntimo, de la obra del autor de *Bestiario*, que lleva a disculpar juicios como el siguiente: “Cortázar encarna todas las metamorfosis de ese genio proteiforme que llamamos literatura. Cortázar es, en cierto modo, toda la literatura” (p. 139), que muestran que Yurkievich —que tras la muerte de Cortázar se convertiría en su albacea literario— también sabía ser amigo de sus amigos.

Una parte del volumen, específicamente el reportaje de Pierre Lartigue ya mencionado, otro reportaje de Salvador Tenreiro y el texto “Los disparadores poéticos”, se refieren específicamente a la producción poética del crítico argentino, autor de los poemarios *Cuerpos* (1965), *Fricciones* (1969), *Retener sin detener* (1973), *Rimbomba* (1981) y *Vaivén* (1996), entre otros. No se trata de una incorporación impropia, ya que, como apunta Dante Carignano en el prólogo al volumen, la “idea de la crítica [de Yurkievich] es concomitante a su idea de obra estética” (p. 11). Especialmente relevante para este aspecto es el reportaje de Tenreiro, donde el autor manifiesta su rechazo a “toda hiperdeterminación metodológica, todo monopolio analítico de la significancia poética, cuya complejidad, cuya sinuosidad, cuyas virtualidades escapan al cerco de cualquier voluntad de sistema” (p. 276) y su aspiración a “una crítica mimética basada en la aprehensión hedónica del texto, crítica [*sic*] cómplice, participante, inficionada de literatura” (p. 277).

En un escenario intelectual dominado por el estructuralismo —el reportaje es de 1983— el rechazo de Yurkievich al imperio del método era necesario, y su saludable resultado son los ensayos reunidos en este volumen, en los que no hay disquisiciones teóricas o explicaciones metodológicas que distraigan al lector del que es su verdadero objeto, a saber, una lectura de textos claves de la literatura hispanoameri-

cana. Sin embargo, la proximidad existente entre la escritura poética de Yurkievich y su labor como crítico, lo que él denomina la “crítica mimética”, a menudo arroja resultados impenetrables para el lector, por ejemplo cuando, refiriéndose a un poema de Martín Adán, sostiene que “[l]a poesía se recoge, se retira del mundo para fabular su quimera, para entrar en el otro reino que le es inherente —inherencia que toca la trascendencia, que a la caza da alcance—, para entrar en el milagroso reino de la imaginación soberana” (p. 244), una opinión tautológica en el mejor de los casos; o como cuando, hablando de *Ecuatorial* de Vicente Huidobro, afirma: “[d]escendida al fondo sémico, al tiempo y al espacio unitivos, allí donde el ritmo vocal reencuentra el bucal, la lengua, melificada por el placer oral y glótico, opera su regresión genética, abandona la estructura frástica por la sopa sonora” (p. 53), lo que quizás tenga sentido y quizás no. Si no se toman en cuenta estos rasgos de estilo, *A través de la trama* resultará una lectura provechosa para los interesados en las vanguardias históricas hispanoamericanas y, especialmente, en las obras de Julio Cortázar y Jorge Luis Borges.

Patricio Pron

Juana Martínez (ed.): *Exilios y residencias. Escrituras de España y América. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2007. 254 páginas.*

El presente volumen pretende acercarse a “las experiencias migratorias” como “uno de los puntos de confluencia entre las literaturas de la península ibérica y del continente americano” (p. 9), como explica la coordinadora en su prólogo. A este fin se han incluido más de una docena de

estudios con enfoques distintos empezando, a modo de introducción, con unas consideraciones generales sobre el tema del exilio con su variado fondo de experiencias personales y subjetivas.

Sigue el trabajo “Escritores hispanoamericanos en editoriales españolas”, cuya autora traza el camino de la presencia editorial de la literatura hispanoamericana en España comenzando con el interés surgido a raíz de la poesía modernista y pasando por la consagración de la vanguardia, con nombres como César Vallejo y Pablo Neruda, hasta llegar al papel fundamental de la editorial Seix Barral, que con su premio “Biblioteca Breve de Narrativa” inició el *boom* de los autores hispanoamericanos en los años sesenta.

Otros dos estudios se centran, respectivamente, en la *Revista de Occidente* como foro de intercambios literarios y filosóficos entre España y América, y en Amado Alonso, que en 1927 se estableció en Buenos Aires como director del Instituto de Filología Hispánica de la Universidad y que, desde el principio, participó en las, no pocas veces acaloradas, discusiones sobre el canon lingüístico defendiendo, por su parte, una lengua común porque “[u]n idioma nacional literario, independiente del castellano general, sería un contrasentido” (p. 60).

Con María Zambrano se incluye a otra figura destacada de la intelectualidad española, que pasó largas temporadas fuera de su país natal y que, partiendo de esta experiencia de destierro, concibió el término “nacimiento agónico” (p. 67) para denominar lo que ella vivió como pérdida de lo pasado y, al mismo tiempo, comienzo de una vida nueva. La autora del respectivo trabajo se ha centrado en la colaboración de María Zambrano en la revista cubana *Orígenes* y el intercambio intelectual con el grupo de autores en torno a la revista.

Otros dos trabajos se dedican el uno al escritor mexicano Martín Luis Guzmán y el otro al chileno Luis Enrique Délano que, con sólo pocos años de diferencia pero por motivos bien distintos, abandonaron sus países rumbo a España. El primero huyó de la violencia y de las luchas caudillistas de la Revolución Mexicana mientras que el segundo se encaminó a Madrid con una beca para estudiar periodismo a principios de los años treinta y muy pronto comenzó a combinar sus estudios con funciones diplomáticas, que le encargaron sus compatriotas Gabriela Mistral y, después, Pablo Neruda desde la embajada chilena. Fruto de su estancia en la capital española es, sobre todo, su libro *Cuatro meses de guerra civil en Madrid*, que recoge a modo de crónica sus experiencias personales como testigo de la contienda en la capital sitiada.

En la última parte del libro está en el centro de mira el exilio argentino a raíz de las sangrientas dictaduras militares de los años setenta y ochenta, que marcó el destino de numerosos escritores. El interés particular dedicado a la Argentina parece justificado no sólo por la gran cantidad de escritores afectados sino también porque “la literatura argentina es consustancial a la experiencia del exilio” (p. 169), como afirma la autora del trabajo sobre Daniel Moyano. Aparte de este novelista, que en su escritura optó por estrategias distanciantoras como el uso de la alegoría y la fantasía, encontramos a Juan Carlos Martín y Marcelo Cohen, ambos radicados en Barcelona, quienes para plasmar la experiencia del exilio en su obra, también buscaron nuevas estrategias narrativas como la intercalación de elementos del *nouveau roman* el primero y de ciencia-ficción el segundo. Un caso particular dentro de la literatura argentina del exilio lo constituye Manuel Puig, ya que el suyo no fue en primer lugar un exilio por motivos políticos,

sino más bien un distanciarse conscientemente –ya antes de la dictadura militar de 1976– de un mundo dominado por rígidos valores masculinos y autoritarismos de todo tipo, cuyo rechazo se manifiesta en muchas de sus novelas.

Cierra el volumen un breve estudio sobre Zoé Valdés como una de las figuras claves del exilio cubano, completando así una amplia gama de aspectos y enfoques en torno al tema del texto literario como reflejo de todo un siglo de movimientos migratorios entre España y América Latina.

Astrid Böhringer

Nina Grabe/Sabine Lang/Klaus Meyer-Minnemann (eds.): *La narración paradójica. “Normas narrativas” y el principio de la “transgresión”*. Madrid/ Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Ediciones de Iberoamericana A, 38) 2006. 235 páginas.

Antes de resumir por separado el contenido de los estudios que integran este volumen, se impone realizar una distinción entre aquellos de tenor teórico, escritos por los editores; aquellos que proponen un análisis de caso y que, siendo escritos o no por alguno de los editores, aplican las categorías por ellos propuestas; y en último lugar aquellos que siendo también estudios de caso, no aplican esas categorías y llegan incluso a recusarlas.

Según explican en la introducción (“De paradojas y paradojas: de un concepto epistemológico a un principio narrativo”), los editores integran un grupo de investigadores narratológicas que tiene su sede en la Universidad de Hamburgo y cuyo propósito es “compilar y sistematizar la variedad de los procedimientos de la narración paradójica con respecto a los

parámetros que constituyen la *doxa* del *discurso* y la *historia* de una obra narrativa” (p. 14). La comprensión de los detalles de la propuesta teórica se resiente un poco por el hecho de haber sido explicada dos veces. Los propósitos, en efecto, de sendos artículos de Sabine Lang y Klaus Meyer-Minnemann (“Prolegómenos para una teoría de la *narración paradójica*” y “*Narración paradójica* y ficción”, respectivamente), son uno y el mismo: presentar la quintaesencia de la teoría del grupo, sin que coincidan siempre en sus términos las definiciones propuestas. Una doble legalidad (que los autores llaman *doxa* a fin de facilitar el pasaje al vocablo clave de la propuesta: *paradoja*) regiría cada una de las dimensiones en que suele analizarse todo relato de ficción: *historia* y *discurso*. Aun cuando por momentos los autores parecen querer plegarse a la comprensión que la lógica y la epistemología contemporáneas han realizado del término *paradoja* –desde que Bertrand Russell describiera con él la contradicción que taraba el sistema de Gottlob Frege–, el uso real que hacen de este concepto está muy lejos de dicha comprensión y refiere antes a una vaga infracción de ciertas convenciones narrativas que a cierto tipo de *contradicción lógica*. El resultado es un uso algo abusivo de la noción de *paradoja*.

En resumen, pues, una narración sería *paradójica* cuando en ella se contraviene alguna de las normas que estructuran esos órdenes. Recogiendo, volviendo a definir y dando una ordenación y un sentido nuevos a los conocidos aportes de otros estudiosos –ante todo Gérard Genette con su concepto de *metalepsis* pero también Lucien Dällenbach con el suyo de *mise en abyme*–, los compiladores construyen un sistema de cuatro modos básicos por los cuales una narración debe ser considerada “paradójica”: *silepsis*, *epanalepsis*, *metalepsis* e *hiperlepsis*. Los dos primeros

serían maneras de *anular* los límites establecidos por la *doxa*; los dos últimos, maneras de *transgredirlos*. Cada una de estas categorías puede funcionar *vertical* u *horizontalmente*, y a su vez pueden hacerlo en cualquiera de los órdenes en que se analiza una narración, *historia* o *discurso*. Lo cual arroja, tal vez demasiado limpiamente (como se dijo alguna vez de la deducción trascendental de Kant), una tabla de dieciséis categorías que los dos artículos teóricos mencionados se esfuerzan por definir. En algunas de esas categorías se vuelven a encontrar figuras que han sido estudiadas por otros autores. Pero el sistema aspira a redistribuir y redefinir todo lo conocido, a partir de una suerte de base racional que, si acaso estuvo en la mente de los autores, no se trasluce en sus textos: *dos* dimensiones en toda narración (historia y discurso); *dos* órdenes de relaciones entre sus elementos (vertical y horizontal); *dos* modos de desordenar esos órdenes (anulando y transgrediendo límites); y, en cierta forma, *dos* modos de producir cada uno de dichos desórdenes: aunando lo separado (silepsis y metalepsis), y dividiendo lo unido (epanalepsis e hiperlepsis). Tal vez a cuenta de este “sistema” venga el hecho de que la introducción colectiva del libro se inicie con referencias al *Parménides* de Platón, en el que en efecto se practica una dialéctica similar de subdivisiones. Pero no se advierte con claridad la razón de tanta simetría.

Se dijo que la propuesta teórica contempla diversos modos de narración paradójica. En rigor de verdad, los compiladores no hablan de *modos* sino de *procedimientos*, dando a entender que narración paradójica tan sólo hay cuando resulta de una búsqueda poética y de un deseo consciente de producir determinados efectos ideológicos. La suposición no es anodina, como se advierte al constatar que en una segunda instancia, los autores utilizarán la

presencia de estos *procedimientos* para atribuir a una narración valores estéticos e ideológicos que a su vez podrán servir, llegado el caso, para establecer periodos en la historia de la literatura. Es así como consideran que en general, los procedimientos de la narración paradójica tienen el sentido de “poner en duda lo narrado”, produciendo un efecto “desconcertante y perturbador”; e igualmente, que ese tipo de narración “marca el comienzo de la narración moderna”, lo cual supone afirmar, como en efecto se afirma, que “antes” (¿en la Europa medieval?), “los procedimientos de la narración y mediatización del enunciado” habían sido considerados “incuestionables” (p. 10). Pero no parece ser éste un punto de total acuerdo entre los compiladores, puesto que en el trabajo de uno de ellos (Sabine Lang), es otra la periodización propuesta, ya no calcada de la historia de la filosofía (con la duda cartesiana como inflexión, que marca el comienzo de la Modernidad respecto de una oscura era de obediencia a la *doxa*), sino de ciertas concepciones de la historia del arte: la narración paradójica no sería rasgo exclusivo de una época sino de todo periodo de “crisis estética” –Antigüedad tardía, Alta Edad Media, etc., hasta la “llamada Postmodernidad” (p. 25)–. Con lo que Lang se suma a quienes ven en estas épocas un “manierismo”, del que la *narración paradójica* sería un rasgo más, ya no necesariamente asociado a la fuerza *crítica* que le otorga la interpretación de Meyer-Minnemann.

En “*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605/1615) o la paradoja como principio poetológico”, Nina Grabe realiza uno de los estudios de caso que aplican la grilla del grupo. En un muy claro y efectivo trabajo, la autora pasa revista a casi todos los tópicos destacados por la crítica desde que el *Quijote* hubo sido señalado, en la primera mitad del

siglo xx y bajo el auge de las obras de Unamuno o de Pirandello, como el arquetipo de las transgresiones: el prólogo, las diversas instancias narrativas, la relación entre las novelas de caballería y la historia de Don Quijote, el libro de Avellaneda, el retablo de maese Pedro, etc. El artículo concluye con una interpretación del sentido de la mezcla de verosimilitud (en el plano de la historia) y de ruptura de la ficción mimética (en el plano del discurso), que se daría en la obra. La contribución de José M^a Paz Gago también es una aplicación de la grilla conceptual del grupo a la novela de Cervantes: “Estrategias de la narración paradójica en el *Don Quijote*”. Pero contrariamente al trabajo anterior, éste contiene imprecisiones y vaguedades (como cuando juzga de “transgresión del nivel narrativo” la invitación que recibe Don Quijote a participar del entierro de Crisóstomo en la Primera Parte [p. 145]), cuando es evidente que el universo diegético de la historia de Crisóstomo y el de Don Quijote son uno y el mismo), y una concepción progresista de la historia no muy convincente (“Con esa sorprendente autoconciencia de los avanzadísimos procedimientos ficcionales y narrativos que explota, Cervantes...” [p. 151]). Hay un tercer trabajo de tema similar, de Charles D. Presberg: “*Don Quijote* y la paradoja en Occidente”. El autor prescinde de las categorías teóricas propuestas por los compiladores, bien que, al igual que ellos, haga un uso amplio de la noción de *paradoja*, a la que le asimila desde la dialéctica del *Parménides* platónico (otra vez), hasta la locura erasmiana, pasando por la paradoja de Epiménides (a quien confunde con el filósofo Empédocles), la *coincidentia oppositorum* de Nicolás de Cusa o los discursos edificantes por vía de paradoja del siglo xvi español (que nada tienen que ver con las paradojas lógicas contemporáneas).

De los trabajos restantes únicamente otros dos aplican las cuatro categorías de paradoja narrativa del grupo de Hamburgo: “La narración paradójica en ‘Las babas del diablo’ y ‘Apocalipsis de Solentiname’ de Julio Cortazar”, por Klaus Meyer-Minnemann y Daniela Pérez y Effinger, y “Una carta imposible desde un país inexistente: Copi contra las convenciones narrativas en *El uruguayo* (1972)”, por Patricio Pron. El autor del segundo comparte con los editores la interpretación general de la *narración paradójica* como *fenómeno moderno de crítica*: a través de *El uruguayo*, el escritor franco-argentino cuestionaría “la certeza de la narrabilidad y de la representabilidad del mundo fáctico” (p. 210).

Reseño brevemente los restantes trabajos que componen el libro. El de Bénédicte Vauthier, “Del inagotable ingenio combinatorio de don Fulgencio al ímpetu confusionista e ‘indefinicionista’ de Miguel de Unamuno: de paradojas... y paradojas”, es el único que opone una objeción de principio a la propuesta del grupo de Hamburgo. Sería abusivo englobar tan disímiles procedimientos bajo la categoría de *paradoja*, por cuanto algunos no tienen por cometido ni como efecto quebrar las convenciones realistas de la representación narrativa de una historia (p. 95). Por lo demás, semejante reunión ya habría sido realizada antes por la crítica. ¿Qué otra cosa, si no, es la famosa *ironía* de los románticos? Pero reeditar esa vieja unificación es volver a confundir lo que los narratólogos habían logrado separar: las formas o procedimientos formales por un lado, el sentido concreto (ideológico, estético, etc.), que tienen esas formas en las obras literarias que los utilizan.

Ingrid Simson estudia obras de dos autores muy diferentes: Jorge Luis Borges y Jorge Volpi. Sin aplicar las categorías específicas de los compiladores, recurre a

su concepto global de *paradoja*, bien que generalizándolo casi hasta la caricatura: la paradoja ya no está en alguna ni en varias de las cuatro categorías; ya no está tampoco en la vaga similitud de los recursos de una obra con alguna de esas categorías; en verdad, y aunque no se explique por qué, toda la literatura de ficción sería, de por sí, una paradoja (p. 107). Tilman Altenberg es autor de “Metadiégesis y pseudodiégesis en la narrativa de Juan Valera”; y si bien ya en el título recurre a categorías de la narratología de Genette, al final propone caracterizar el recurso de Valera mediante el nuevo concepto de *hiperleptis*. Sin embargo, rechaza la interpretación del principio de “narración paradójica” ofrecida por el grupo de Hamburgo: Valera no se propuso, ni logra de ningún modo, “producir en el lector un efecto desconcertante” (p. 167). En “El desafío perpetuo del lector: ‘Tema del traidor y del héroe’ (Jorge L. Borges, *Artificios*, 1944)”, Dieter Janik propone un análisis gráfico, no lineal, de dicho relato de Borges, cuyas ambigüedades (muy claramente graficadas) son juzgadas a la postre como *paradójicas*, sin mostrar más que vagamente por qué. Sobre Borges también versa el trabajo de Herminia Gil Guerrero, “Lo fantástico como transgresión. Postulación fantástica en los relatos Borgianos”. Sin remitir en forma explícita a las categorías del grupo de Hamburgo, hace recaer lo paradójico en el orden de la historia para definir, a partir de allí, el concepto de “fantástico”.

El mismo tipo de “infracción” en el orden de la historia es detectado y señalado por Elsa Dehennin en “Subversión de la *doxa* narrativa en *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia”. Es en este artículo donde aparece mencionado, por única vez en todo el volumen, el escritor que tal vez sea, junto a Miguel de Unamuno, el más prolífico inventor de ese tipo de

transgresiones en que se interesan los editores, y con seguridad el más injustamente olvidado por los estudiosos, no sólo hispanistas sino “narratólogos” en general. Me refiero a Macedonio Fernández, cuya obra y pensamiento, en este terreno de las “paradojas”, es la mayor fuente de inspiración en los dos autores que desde que Gérard Genette los citara en su primera aproximación al tema en 1972 (“Discours du récit”), no han cesado de ser la referencia constante de los investigadores: Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, cuyas obras son impensables sin la de Macedonio Fernández. Es una lástima, pues, que entre tan sustanciales estudios sobre la narración paradójica en las letras hispánicas, nada se haya dicho (ya que Dehennin sólo lo menciona como personaje de una novela de Piglia) sobre el que probablemente sea no sólo el principal sino ante todo el más consciente de sus cultores.

Daniel Attala

Uta Felten/Isabel Maurer Queipo (eds.): *Intermedialität in Hispanoamerika: Brüche und Zwischenräume/Intermedialidad en Hispanoamérica: rupturas e intersticios*. En colaboración con Alejandra Torres. Tübingen: Stauffenburg (Siegener Forschungen zur romanischen Literatur- und Medienwissenschaft, 19) 2007. 269 páginas.

El presente volumen ofrece una selección de 18 trabajos, en español y alemán, presentados en noviembre de 2004 durante el Coloquio “Estrategias intermediales en la historia de los medios hispanoamericanos: rupturas e intersticios” (Universidad de Siegen). Esta serie de intervenciones son ubicadas por las editoras en un espacio relacional múltiple que parte de las premi-

sas de “privilegiar el concepto de una historia voluntariamente intermedial, fragmentaria y discontinua de los medios hispanoamericanos” (p. 9) y de la “ruptura producida por las invenciones tecnológicas en nuestro sistema de percepción” (p. 10).

Uta Felten analiza diversos cuadros de Frida Kahlo desde los conceptos de hibrididad e intermedialidad. A partir de la concepción de un “pensamiento de la discontinuidad” (p. 11), así como las nociones de “historia plural” y la crítica a una historiografía hegemónica de Octavio Paz, la autora ofrece formas de aprehender y pensar el fenómeno medial, a través de las cuales la pintura de Kahlo emerge como una compleja práctica intermedial, un “palimpsesto de género” (p. 16), en el que se superponen una variedad de discursos (biográficos, cristianos y aztecas) en una dinámica de inscripción y recodificación.

Claudio Cifuentes-Aldunate analiza el poema “La capilla aldeana” de Vicente Huidobro como caligrama y en cuanto objeto en el que intervienen simultáneamente las artes gráficas, musicales y literarias (p. 24), conformando una poética para leer, ver y escuchar (p. 32). Wolfgang Bongers se concentra en Horacio Quiroga y Nicolás Olivari, quienes participan en el espacio metropolitano bonaerense de las décadas de 1920 y 1930 en la conformación de un discurso sobre el cine, y de manera particular desde los postulados de una “vanguardia inmigratoria” (p. 33), en donde las formas de escritura que surgen se basan en los parámetros de las nuevas tecnologías de comunicación, la cinematografía y la arquitectura de la ciudad moderna (y lugar privilegiado de inmigración). Lo principal en sus textos es que muestran cómo el cine ha transformado las estructuras de percepción en los seres humanos, y cómo éstos participan de las diversas dimensiones de percepción entre ilusión, proyección e imaginación. Kirsten

von Hagen critica la representación exótica de gitanos/as en los medios y se interesa por abordar dichas representaciones no como “lo otro extraño” sino dándose a la búsqueda de formas alternativas de modelos de representación. La autora descubre que hay una tendencia que re-presenta estereotipos reemplazándolos por modos de representación híbrida en un acto de subversión, a través de su relectura de las novelas *Invencción de Morel* (1941) y *Cien años de soledad* (1967).

Isabel Maurer Queipo propone una lectura de *La vida es silbar* (1998) de Fernando Pérez en cuanto película que denota una combinación intermedial entre realismo poético, vanguardismo, real maravilloso y surrealismo, sirviéndose de las posibilidades técnicas de los nuevos medios, a través de estrategias de lo híbrido, como la ruptura de estructuras clásicas narrativas en la película. Claudia Gronnemann y Cornelia Sieber, en su análisis de *Cidade de Deus* (2002) y *Amores perros* (2000), revelan cómo ambas películas enfocan la violencia para reescribir, a través de diversas estrategias y técnicas filmicas y narrativas —estructura narrativa cíclica propia del realismo mágico, técnicas de la publicidad y estética del videoclip, el uso de otros medios dentro del argumento de la película como la fotografía y el video— los clichés y trasfondos ideológicos que han marcado la recepción del cine latinoamericano. Para las autoras, dicha escenificación mediática de la violencia y su problematización se presentan en cómo estas producciones culturales se valen del medio audiovisual y su alcance, con el fin de confrontar al espectador por medio de efectos fisiológicos con el fenómeno de la violencia.

Matei Chihaiia analiza un momento cultural paradigmático del siglo XX en el cual se producen, con diversos medios, rupturas y cambios en la percepción del

lector/espectador, por ejemplo, el cruce de los límites de los marcos en la lectura de obras literarias, fotográficas y cinematográficas como las de Julio Cortázar, Dan Graham y Michael Snow. Destaca la crítica de los fenómenos massmediáticos que hacia mediados del siglo xx irrumpe en las discusiones culturales, y las estrategias subversivas de las que ciertas producciones se valen. Gerhard Wild presenta el *cinéroman* como nuevo género literario, experimental por su carácter intermedial e intertextual, y destaca la necesidad de superar el análisis basado en fenómenos extraliterarios. El artículo se basa en los mismos textos, analizando las estrategias de ficcionalización en obras de Osvaldo Soriano y Manuel Puig.

Kai Hoffmann investiga hasta qué punto es posible rastrear y comprobar, en la obra narrativa de Borges, relaciones intermediales con el cine. Describe esas relaciones como escenificación consciente del medio cinematográfico, que a su vez cuestiona los límites entre cine y literatura, entre cine y escritura. Claudia Cabezón Doty analiza la película de Fernando Solanas *El viaje* (1992), que mediante la presentación carnavalesca de figuras alegóricas se suma a las lecturas críticas que fueron producidas durante las celebraciones del V Centenario en América Latina, todo matizado mediante una estética que mezcla la música, el cómic y las crónicas.

Alejandra Torres estudia, desde las relaciones imagen-texto (fotografías-texto) presentes en *Las siete cabritas* (2000) de Elena Poniatowska, las estrategias y formas de re-presentación y de inscripción en la historia de mujeres artistas y sus obras. Concluye que es la tensión entre imagen y texto la que afecta las formas de percepción del lector/espectador, orientadas precisamente por las fotografías en la lectura de las imágenes. David Oubiña revisa y analiza la influencia del cine en la

obra de Juan José Saer, quien no adopta el modelo de la representación cinematográfica sino que se sirve de sus técnicas de registro como estrategias de producción literaria. Vittoria Borsò desarrolla una visión distinta de la tradicionalmente adjudicada al realismo mágico de Juan Rulfo, postulando que la congelación del flujo narrativo y la animación de la imagen a través de la apertura del marco hacia la exterioridad son funciones en las que la intermedialidad perturba el naturalismo del ver y entra en juego la mirada como proceso. Afirmar la presencia de una estética intermedial en el tejido de las imágenes literarias y fotográficas de Rulfo. Alfonso de Toro postula que la obra literaria de Borges equivale a una representación mediática de la palabra, y creación de mundos virtuales y digitales, anticipando ya en la década de 1930 el Internet, el concepto de hipertexto de Nelson, y la teoría de los universos múltiples de Everett. Jürgen Meier complementa esta contribución y explica el proyecto intermedial *borgesvirtuell*, con sus posibilidades de lectura y de uso, el cual significa trasladar un medio a otro, e indagar desde allí posibles nuevas formas de percepción. Daniel Brauer discute las nociones de “memoria colectiva” (Halbwachs) y “memoria cultural” (Assman) con su propuesta de una “memoria social de carácter plural”. Cierren el volumen tres textos de los escritores mexicanos Mario Bellatin, Jorge Volpi y Margo Glantz, los cuales también abordan la cuestión central del libro, la intermedialidad, desde sus propios textos.

Las intervenciones discuten múltiples nociones de intermedialidad y dialogan entre sí a través de relecturas de obras canónicas, superando lecturas estáticas de la historiografía de literaturas nacionales, y revelando vasos comunicantes entre los más diversos autores, obras y fenómenos culturales del siglo xx hispanoamericano.

El atinado subtítulo –rupturas e intersticios– anuncia el carácter transgresor del libro, tanto por los objetos de estudio seleccionados y los métodos empleados como por las tradiciones de investigación que aquí convergen.

Alexandra Ortiz Wallner

Verónica Grossi: *Silenciosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 20) 2007. 187 páginas.

Motivo fundamental de esta reseña es la relevancia del texto, que propone toda una serie de revisiones interpretativas acerca de la monja mexicana y de su obra, en este caso específicamente el *Primero Sueño*, *El Divino Narciso*, el *Neptuno Alegórico*. Creo que este libro de la profesora de la Universidad de Texas, Austin, debe considerarse como uno de los aportes más valiosos a la interpretación de Sor Juana a través de tres de sus textos fundamentales, una interpretación nueva, sostenida por una dialéctica viva, inteligente, fundamentada en una base documental extraordinaria, con un conocimiento activo de la inmensa bibliografía crítica acerca de la escritora mexicana y su obra. Los fundamentales aportes de Antonio Alatorre, Marie-Cécile Bénassy-Berling, Georgina Sabat-Rivers, y cuantos críticos que con más agudeza, en tiempos pasados o recientes, se han dedicado a investigar la figura y la obra de Sor Juana, quedan como fundamento de un discurso que, con justificada admiración también hacia la condición femenina de la Fénix, no en cuanto fenómeno raro y sorprendente, se va construyendo, capítulo tras capítulo, en este libro de Verónica Grossi, conocedora

profunda de toda la obra sorjuanina.

Finalidad de la autora en su estudio es la valoración de Sor Juana y su obra desde una “multiplicidad de ángulos interpretativos”, adoptando un enfoque interdisciplinario cuyo resultado es la apreciación del “carácter híbrido” de los textos sorjuaninos, donde ve confluír “una ecléctica diversidad de tradiciones filosóficas, estéticas y socioculturales”. Al mismo tiempo Grossi entiende situar la escritura de la monja mexicana en el “espacio móvil del discurso”, subrayando la relación entre poder y conocimiento, la dinámica de imitación o subversión de los modelos culturales y retóricos metropolitanos. El conflicto se verificaría entre “escritura femenina” e instituciones “patriarcales”. Partiendo de estas premisas la estudiosa desarrolla un “análisis alegórico” de los tres textos mencionados, que considera obras claves de Sor Juana, y lo hace a través de cinco capítulos densos y una conclusión final, intentando, como se expresa programáticamente, “apegarse a un marco historicista”, para dar cuenta de las “distancias temporales y culturales entre obra y lector”.

Verónica Grossi parte de una explicación textual e intertextual en torno al concepto de la alegoría y va estableciendo “múltiples relaciones con los valores, las instituciones y las prácticas culturales que forman parte del contexto de producción y de recepción de la obra de Sor Juana”. El examen, siguiendo a Walter Mignolo, enfoca el “proceso de significación”, la “dinámica interrelación semiótica entre signos y textos”, englobando las “conexiones entre discurso y poder, la diversidad cultural de las Américas y la situación colonial de los sujetos de la enunciación”.

El libro es también un poderoso alegato contra la “rareza” de Sor Juana, contra la interpretación “patriarcal” de la monja y su obra, interpretación cuya función era,

según la autora del texto que reseña, “perpetuar superestructuras socioideológicas que invalidan la aportación de la mujer al campo de la cultura”. Este enfoque lleva a la valoración del “monumental edificio verbal” construido por la obra de Sor Juana. En este sentido la estudiosa pone de relieve agudamente la “proliferación de sentidos” de los textos examinados, puesto que “establecen un diálogo crítico con el contexto retórico, filosófico e ideológico de su época”.

El texto incluye, en un apéndice, “La prosificación de los ocho lienzos de la *Explicación del Arco Neptuno Alegórico*”, y termina con una extensa y puntual “Bibliografía, no puro adorno erudito, porque de los textos críticos consultados hay documentación abundante en el discurso de la autora.

Giuseppe Bellini

Peter Standish: *A Companion to Mexican Studies*. Woodbridge: Tamesis 2006. X, 225 páginas.

Es bien sabido que las introducciones a los temas vastos de la historia o de la literatura generalmente no tienen buena prensa en los círculos académicos. Se va criticando no solamente la superficialidad de tal obra, la manera cursoria de su crítica, la omisión de hechos o textos importantes, la perspectiva demasiado subjetiva por los argumentos restringidos y otras deficiencias, que no pueden evitarse por la restricción de la obra. Hay otros colegas, en cambio, que hablan en este contexto de un género particularmente exigente, dado que la brevedad exige una concentración en los factores más importantes del tema así como una presentación estilística agudísima. El libro de Peter Standish desafía

a estas dificultades aun más por el hecho de que no ofrece uno de estos temas estándares como la historia o la literatura de México, sino que ofrece una introducción nada menos que a los “Estudios mejicanos”. Así se inscribe en los nuevos enfoques de una crítica más vasta todavía, incluyendo la complejidad de su objeto desde las focalizaciones intermediales, incluyendo por un lado las categorías tradicionales, por el otro los aspectos de las artes visuales, es decir, la arquitectura, el cine y los medios de comunicación.

En su introducción, el autor hace referencia a esta nueva forma de captar y de presentar la complejidad de su tema de los “Estudios mejicanos”. Desde el inicio subraya el hecho de la pluriculturalidad de una entidad política como México, cuya reducción a un denominador común nacional necesita la comprensión de una larga serie de diferencias insuperables, contradicciones chocantes e incluso paradojas irreducibles. Standish no ha querido proponer a sus lectores solamente una historia política, sino también una descripción de los factores culturales que operaron en la génesis de un México moderno, tal como lo conocemos hoy. Su meta ha sido ofrecer unas pautas selectivas para el estudio de la “cultura mejicana”. Ha adoptado la posición relativista de la historiografía, insistiendo en el hecho de que la historia puede ser narrada o escrita de diferentes modos, y sobre todo por representantes de diferentes culturas. Uno de los paradigmas de este acercamiento complejo a la historia de América Latina representa el libro *Memoria del fuego* del escritor uruguayo Eduardo Galeano. Sus textos alternativos van contando la historia del continente a partir de las perspectivas de los subalternos. Peter Standish ve claramente su posición dentro de las discusiones actuales sobre el término de “Studies” en el mundo académico; es más bien una

reacción contra el hermetismo del mundo académico con sus discursos que se encierran en sí mismos constituyendo a veces una pared de obscurantismo hacia las cuestiones básicas de las culturas cotidianas de América Latina en general, y de México en especial: “There is no doubt that as our academic horizons widen the focus can become less sharp, but it is no less clear that benefits also accrue: a wider angle can help us to see the workings of society and culture not in isolation but in relation to each other. It is in this spirit that this book was written” (p. 5).

En lo que atañe a la estructuración histórica, el “Companion” sigue respetando las pautas conocidas. En este sentido, el primer capítulo da una síntesis del proceso histórico de los pueblos autóctonos desde las migraciones por los Estrechos de Bering hace 50.000 años hasta la conquista por los españoles. En trece páginas se habla de las primeras culturas visibles de América Central, de la época formativa o Preclásica (15.000 a.C.-150 d.C.), de la Clásica (150-900) y del Postclásico hasta la invasión de los españoles (900-1519). Aunque la sinopsis se lee con provecho, hay una serie de reducciones difíciles de aceptar: cuando se afirma que las civilizaciones de “Mesoamérica” tienen algunas características que no se encuentran generalmente en otras partes de las Américas, hablando de los conocimientos en astrología, del empleo del calendario, de la práctica del sacrificio humano o de la buena infraestructura del comercio, el lector se pregunta por las razones de este carácter único de los pueblos mesoamericanos (cf. p. 8). ¿No conocemos otras culturas con elementos culturales comparables, como las de América del Sur?

En el segundo capítulo es cuestión de “Culturas y Conquista”, es decir, que el autor busca superar la problemática del descubrimiento de América, basándose no

solamente en los hechos históricos más visibles, sino también en la manera como estos hechos surgen en las narraciones españolas. Consagrando otro pequeño capítulo a estas narraciones de la Conquista, explica el impacto de los diferentes textos y subraya la importancia de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, uno de los textos emblemáticos de la época. La cita viene de la narración del primer encuentro entre Cortés y Moctezuma, lo que es un ejemplo muy representativo de este “encuentro-choque” de las culturas. Otro texto citado forma parte de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Fray Bartolomé de las Casas. Se trata de la narración de la matanza de Cholula, que se cita para dar una prueba de los medios estilísticos de Las Casas, cuyo texto es visto críticamente por el hecho de su estilo hiperbólico. La argumentación de Peter Standish sigue el sistema del discurso actual, es decir, que se subraya la perpetuación de las estructuras indígenas en la sociedad colonial, con todo lo que comporta como fenómeno de mestizaje con la cultura del dominador. En lo que toca a la religión, se pone de manifiesto la “nahuatlización del Cristianismo” (p. 30).

En el capítulo 3, delineando el período colonial, este fenómeno de la hibridación sigue siendo visto como elemento clave en el proceso de la colonización hispánica. Comparado con otras introducciones de este tipo se destaca el libro por sus aspectos polifacéticos, es decir, que integra formas de danza, música y teatro tanto como el arte y la arquitectura. No se limita a la literatura con sus géneros poesía, drama, epopeya/novela, sino que integra los aspectos de las artes visuales de una manera muy estimulante y nada convencional. No faltan tampoco los aspectos del desarrollo paulatino de los medios de

comunicación, como al principio la impresión de la palabra y más tarde la prensa periódica. Destaca el año 1539, cuando Juan Pablos introdujo la primera máquina de imprimir en el Nuevo Mundo, cuyo nombre de editor se ha mantenido hasta hoy día. La pequeña historia de la impresión demuestra cómo los “pasquines”, que son breves textos en una escritura satírica, han anunciado las actividades de los criollos en el proceso de la Independencia. Fueron las “hojas volantes” los predecesores de la prensa periódica, cuyo primer número salió en el año 1667 en Puebla. Siguió el primer periódico en el Nuevo Mundo, titulado *Gaceta de México y Noticias de Nueva España*, y fue en 1805 cuando surgió el *Diario de México*, uno de los más modernos, más literarios y más objetivos de la época, cuyo lectorado representaba no solo las élites criollas, sino también otros grupos sociales. El autor termina este capítulo refiriéndose a los vínculos que existían entre la novela y la prensa periódica. Aprovecha la ocasión para presentar la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi, el primer novelista de la literatura latinoamericana y creador del periódico importante *El Pensador mexicano*.

El siguiente capítulo trata del período de la Independencia a principios del siglo xx. Aquí también la prensa es considerada como catalizador de los acontecimientos políticos. El autor recuerda que en 1810, la acción política del padre Hidalgo en Guadalajara fuera acompañada por la fundación de un papel periódico con el título sugestivo *El Despertador americano*. Dos años más tarde salió el *Ilustrador Nacional*, un periódico creado por José María Cos, siguiendo el espíritu político de José María Morelos. Durante todo el siglo, las figuras políticas se dotaron de periódicos para difundir la ideología afín a sus actividades. En este capítulo se descubre también la historia de la zarzuela en

México y la génesis de la canción ranchera que resultó de la dinámica musical de la metrópoli. Forma parte también del sincretismo musical uno de los tipos más conocidos de la música popular mexicana, el corrido, que se desarrolló en el Norte, a partir de los romances españoles, así como de formas introducidas por inmigrantes alemanes y checos en la República de Tejas, ocupada en 1836. En lo que toca a la pintura, se siguió a las pautas clásicas, concentrándose en temas religiosos e históricos. No fue así con la arquitectura que tomó rumbos particulares, siguiendo muchas veces al modelo francés. Desde el emperador Iturbide, cuya coronación se escenificó según el estilo napoleónico, hasta Maximiliano y Porfirio Díaz, prevaleció la moda francesa, como se observa en el Paseo de la Reforma o el Palacio de Bellas Artes.

En el capítulo 5, que abarca más de la tercera parte, el autor da una introducción al desarrollo cultural de México en el siglo xx. No faltan los grandes artistas consagrados mejicanos como Diego Rivera (y Frida Kahlo), José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros así como Rufino Tamayo y Francisco Toledo. Siguiendo su propósito de considerar los medios de comunicación y las artes visuales en general, Peter Standish habla también de la importancia de la fotografía durante este siglo. En los años veinte, Agustín Casasola ofreció una Historia gráfica de la revolución, mientras que fotógrafos extranjeros como Tina Modotti y Edward Weston se desarrollaron en el ámbito prolífico de la metrópoli. Manuel Álvarez Bravo y su mujer Lola enriquecieron la dinámica cultural de México, enfocando en sus retratos el mundo artístico, la vida cotidiana y los indígenas. Ambos trabajaron en Bellas Artes y fomentaron toda una escuela de la fotografía mexicana. La música, por su lado, se desarrolló con buen éxito frente al

mercado estadounidense, de manera que México hoy en día tiene el mayor mercado de música moderna popular en el ámbito de lengua española. Este auge es visto como consecuencia del desarrollo de los medios de comunicación en general: “The [...] popularity of Latin music and the increasing international availability of Spanish-language television have reinforced this strength. In 1996, 47 percent of sales were of music by Mexican artists, while Latin American artists accounted for a further 20 percent” (p. 103). Como en otros momentos, los fenómenos culturales no son vistos por Standish de manera independiente, pero integrados en redes y formas más amplias de producción cultural. Otro capítulo es dedicado a la radio (radionovelas), la televisión (culebrones), el cine, la prensa periódica, la novela, así como a sus formas populares como la fotonovela o los cómics. Es evidente que dentro de estos géneros, la novela tanto como el cine desempeñan un papel muy importante. Las obras de Luis Buñuel, Arturo Ripstein, Paul Leduc y otros muchos son vistas en relación con la creación artística de su época.

Así tenemos una introducción a los Estudios mexicanos que parece ser algo heterogénea, por lo menos en lo que toca a la selección de sus temas, de las obras y sus autores. Hay algunas repeticiones como la descripción de la actuación de los mariachi y de la canción ranchera (pp. 99 y 111-112), así como la caracterización del corrido (pp. 71 y 97), indicio de una escritura rápida. Al mismo tiempo esta escritura ofrece al lector una introducción muy útil a los múltiples aspectos de la “mexicanidad” y a las interferencias e interconexiones de los diferentes campos de la producción simbólica y estética. El libro tiene una intención más bien didáctica, con un aparato paratextual importante. Así, al final de la obra, el lector no encuen-

tra solamente la representación de algunas de las pinturas más destacadas, sino también una cronología de orden político-cultural, un glosario con las expresiones más destacadas del libro, un texto presentador de algunas lecturas aconsejadas, una bibliografía actualizada, una lista muy servible de los sitios electrónicos y un rico índice de nombres y títulos.

Concluye el autor con la pregunta de si México es una nación. Terminamos citando una fracción característica de la respuesta del autor: “And yet México is both the community-minded Indian of Chiapas who lives a life apart from the Hispanic mainstream and at the other extreme, both geographically and culturally, the US-oriented inhabitant of Tijuana who, there, in a city of two million people on the busiest border in the world, sells visitors Bart Simpson spin-offs and Osama Bin Laden *piñatas*, before retiring to his makeshift shack” (p. 169).

Klaus-Dieter Ertler

Efraín Barradas/Rita de Maeseneer (eds.): *Para romper con el insularismo. Letras puertorriqueñas en comparación*. Amsterdam: Rodopi (Foro Hispánico, 29) 2006. 184 páginas.

La revista *Foro Hispánico*, de Amsterdam, ha dedicado su número 29 a las letras puertorriqueñas puestas en comparación con otras expresiones de la literatura hispanoamericana en sentido amplio, iniciativa de gran interés y actualidad. No es que la literatura de Puerto Rico fuera desconocida, ni en cuanto producción creativa, ni como contribución crítica y filosófica, pero, como explican en sus palabras preliminares Efraín Barradas, de la Universidad de Florida, y Rita de Mae-

seneer, de la de Amberes, promotores de la iniciativa, la comparación con otras expresiones y autores hispanoamericanos bien podía “servir de puente o entrada a los escritores boricuas”, que al momento resultaban menos conocidos.

Efectivamente, a lo menos en Europa, desde antes de la mitad del siglo XX se conocían sobre todo las expresiones más relevantes de la poesía puertorriqueña. Las preciosas antologías publicadas en los años cincuenta por Cultura Hispánica, relativas a la “nueva” poesía hispanoamericana, contemplaban también un tomo dedicado a la *Nueva poesía de Puerto Rico*, al cuidado de Ángel Valbuena Briones y Luis Hernández Aquino, mientras otros eran dedicados a República Dominicana y a Cuba, al cuidado de relevantes críticos y poetas; y desde Buenos Aires había ya llegado a Europa, en 1946, el famoso *Mapa de la poesía negra americana*, de Emilio Ballagas. El horizonte se ampliaba así acerca de toda la poesía antillana y daba motivo, por ejemplo, en Italia, para que apareciera mi juvenil antología, *Poeti delle Antille* (1963).

Para romper con el insularismo no se limita a un aspecto de la creación literaria y de pensamiento puertorriqueña; los nueve ensayos que propone el fascículo, debidos a críticos de varias latitudes, americanas y europeas, se centran, además de en la poesía, en la narrativa, el teatro y la filosofía, acercados con método comparativo a otros autores y textos de mayor difusión, precisamente para romper programáticamente el aislamiento de una producción que corresponde a un país de atormentada historia política y cultural, que celosamente conserva sus lazos lingüísticos de unión con el mundo hispánico, frente a la invasión del inglés, y que afirma una independiente originalidad creativa.

Diría que, sobre todo, el libro, en sus varios componentes, representa una afir-

mación de individualidad, la reivindicación no solamente de una manera de ser propia, sino de una hasta ahora no adecuadamente conocida personalidad en el ámbito no sólo de las Antillas, sino de todo el continente americano. Al fin y al cabo todos los ensayos reunidos contribuyen a afirmarlo, sea que se dediquen a la poesía, como a la narrativa y el teatro, o a la específica investigación del ser nacional, como lo hizo en su tiempo, para México y los mexicanos, el propio Octavio Paz en su *Laberinto de la soledad*, aquí evocado sobre todo, y con juicio plenamente compartible, por Juan G. Gelpi, cuando le compara con René Marqués, subrayando fundamentales divergencias. O cuando Néstor E. Rodríguez trata de José Luis González y Silvio Torres-Saillant, en “Tránsitos intelectuales por la ciudad letrada”. Y también en la evaluación que Efraín Barradas hace de Emilio S. Belaval a través de Juan Bosch; o Soledad Bianchi cuando pone el acento sobre los cronistas “isleños”, Edgardo Rodríguez Juliá y Pedro Lemebel.

De más que notable interés es el ensayo de Ana María Amar Sánchez acerca de un argumento pocas veces debatido con tanta competencia, como la “banalidad del mal” en la narrativa latinoamericana, que envuelve originalmente a “héroes, vencedores y derrotados”, facilitando una dimensión investigativa nueva y aguda en la producción narrativa. No de menor interés es la comparación que Leo Cabranes-Grant hace entre el teatro de Luis Rafael Sánchez y el del Nobel Derek Walcott. Y para mí del todo nuevo y fascinante es el ensayo de Rita de Maeseneer, dedicado al bolero en el Caribe, que abre perspectivas interpretativas inéditas sobre la compleja alma caribeña.

En el ámbito de la poesía hay que señalar, además, el ensayo de Ignacio Rodeño acerca de la décima puertorriqueña y el

“bertso vasco”, que tiene entre otras cosas el mérito de llamar la atención de los estudiosos sobre una forma poética y un idioma poco o nada frecuentados. En fin el fino trabajo de Frauke Gewecke sobre la etapa vanguardista de dos grandes poetas, el cubano Nicolás Guillén y el puertorriqueño Luis Palés Matos, en su interpretación del “negrismo”, lo que me ha llevado a recordar uno de mis primeros cursos universitarios dedicado a la poesía negrista, no por cierto con la competencia crítica e interpretativa que observo en este ensayo, donde de los dos personajes son puestos de relieve los distintos orígenes literarios y la originalidad de su orientación artística.

Para concluir esta rápida reseña: hay que celebrar la iniciativa de quienes han puesto en marcha este conjunto de estudios. Mucho podemos aprender, los que nos dedicamos a la literatura hispanoamericana y en especial a la del Caribe.

Giuseppe Bellini

Antonio D. Tillis: *Manuel Zapata Olivella and the “Darkening” of Latin American Literature*. Columbia: University of Missouri Press (Afro-Romance Writers) 2005. XI, 148 páginas.

La obra de Manuel Zapata Olivella (1820-2004) es imponente, tanto por el número de obras publicadas, entre novelas, cuentos, obras de teatro y ensayos, como por el alcance que tuvieron ante todo sus novelas que, como justamente afirma el autor de esta excelente monografía, inspiraron toda una generación de escritores afro-americanos. Las preocupaciones y núcleos temáticos en la obra del autor colombiano son constantes, casi obsesivos: el racismo histórico y contem-

poráneo, la opresión y marginación del negro, los procesos de construcción identitaria en sociedades multiétnicas, desde su Colombia natal e Hispanoamérica hasta Estados Unidos.

Este último aspecto de la abertura hacia mundos cada vez más lejanos —para Zapata Olivella un viaje espiritual que en su última novela publicada, *Hemingway, el cazador de la muerte* (1993), hasta lo llevó a África— se manifiesta claramente a través de la organización que Antonio Tillis decidió para los primeros capítulos de su libro, organización que sigue por de pronto un orden cronológico, según fechas de publicación. Así, el primer capítulo (“The Genesis of an Africanized Literary Tradition”) está dedicado a la primera novela de Zapata Olivella: *Tierra mojada* (publicada en 1947, pero terminada ya en 1942), obra regionalista cuya acción se sitúa en el valle del río Sinú en la región caribeña, tierra natal del autor, y que se inserta todavía en la tradición de la “novela de la tierra”, deparando no obstante lo que sería en adelante su tema principal, su “focus on historical cultural evolution in a territory branded by miscegenation, racism, ethnic whitening, and cultural syncretism” (p. 23). En el segundo capítulo (“From Region to Nation to North America”), Tillis analiza con *Pasión vagabunda: relatos* (1949) y *He visto la noche* (1953)¹ dos libros semi-autobiográficos que retratan, en la modalidad picaresca, el viaje de un joven desde la América del Sur a través de Centroamérica hasta Estados Unidos, viaje que representa “a movement from ‘home’ into the ‘world’” y que permite al lector “to chart the deve-

¹ En 2000 el Ministerio de Cultura de Colombia financió, como homenaje a Zapata Olivella, una reedición de *Pasión vagabunda* y *He visto la noche*.

lopment of this author's focus on the oppressed and dispossessed as it comes full circle in his latter works" (p. 28).

El tercer capítulo ("The 'Boom' in Colombian Violence, Hunger, Resistance, and Hope") abarca la producción novelística de los años sesenta—*La Calle 10* (1960), *En Chimá nace un santo* (1963) y *Chambacú, corral de negros* (1967)—, que representa de alguna manera la vuelta al territorio nacional y una incursión en tópicos del llamado *boom*, como la fragmentación espacio-temporal y el "realismo mágico". Hasta aquí, Antonio Tillis ofrece esencialmente un *close reading* inteligente e inteligible de los textos, con énfasis en los protagonistas y el desenvolvimiento/desenlace de los conflictos centrales. Sin embargo, a partir del cuarto capítulo ("The Postmodern Writer"), que junto con el quinto ("An Exploration of Postcolonial Tri-ethnicity") enfoca primordialmente la novela tal vez más celebrada de Zapata Olivella, *Changó, el gran putas* (1983), Tillis sacrifica algo de la comprensión y claridad argumentativa hasta aquí demostrada por su afán de probar su familiaridad con lo *postmodern* y *postcolonial*—lecciones en ese contexto forzosamente esquemáticas y, amén de eso, prescindibles—. Queda lo más valioso de ese estudio que es una lectura lúcida de novelas impacantes, cuyo mensaje no ha perdido nada de su actualidad.

Frauke Gewecke

María del Pilar Vila: *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y el medio siglo chileno*. Rosario: Beatriz Viterbo (Tesis/Ensayo) 2006. 250 páginas.

Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y el medio siglo

chileno de María del Pilar Vila constituye un nuevo aporte crítico, insoslayable a la hora de profundizar en la obra del autor chileno. Por un lado, el ensayo de Vila propone una perspectiva integral que traza mapas de lectura y rigurosos recorridos sobre casi la totalidad de los textos de Edwards, abarcando no solo su escritura de ficción, sino también sus artículos críticos y periodísticos. Cabe destacar la importante tarea de la autora a la hora de reunir y seleccionar materiales dispersos en variadas publicaciones, principalmente chilenas y españolas, textos que Vila analiza de manera pertinaz reconstruyendo sus diálogos y vínculos con la obra específicamente literaria del chileno (cuentos, novelas, ensayos). Por otro lado, su enfoque también privilegia una atenta indagación sobre la llamada "generación de la decrepitud" de los años cincuenta del siglo XX, contexto histórico, social, ideológico e intelectual imprescindible a la hora de pensar la particular colocación y construcción social de la figura de autor de Edwards respecto de sus contemporáneos, no solo chilenos sino también latinoamericanos. En este sentido quiero subrayar los interesantes planteos que Vila promueve al comparar la literatura de Edwards con la del peruano Julio Ramón Ribeyro, por ejemplo, el modo en que ambos vuelven visible el deterioro y decadencia de un determinado sector social, que se emblematiza en la sordidez de los espacios privados (la casa familiar) y públicos (la ciudad).

Si bien la autora recrea pormenorizadamente los avatares de la generación del medio siglo chileno, propone asimismo atender a los desplazamientos de las preocupaciones del autor, sobre todo a partir de los años setenta, con la dramática caída de Allende y el advenimiento de la dictadura pinochetista. A diferencia de otros enfoques críticos que congelan la

obra de Edwards como partícipe de la “generación de la decrepitud”, Vila destaca cómo en su producción posterior a estos años empieza a perfilarse una acentuada vinculación con temas políticos, a la cual contribuye además su colocación en el campo intelectual chileno, en un lugar aparentemente “marginal”. Una de las hipótesis de lectura más valiosa que el ensayo de Vila explora es la compleja relación entre la figura social que Edwards construye de sí mismo como un *outsider* de su propio origen de clase alta, su permanencia fuera de los circuitos reservados para los escritores destacados y su voluntaria exclusión respecto de afiliaciones políticas partidarias. Con afinada puntería Vila desmonta las contradicciones esgrimidas por el propio autor, con el fin de “traer a la discusión y hacer visible a un escritor que no lograba emerger o que permanecía detrás de muchos colegas con quienes, incluso, compartía una tradición de clase” (p. 12).

El primer capítulo del ensayo, “Jorge Edwards y los tropiezos de la vida literaria”, desarrolla y deslinda diferentes momentos que atañen al proyecto creador de Edwards, desde sus comienzos literarios con el libro de cuentos *El patio* (1952) hasta el presente de un autor consagrado, acreedor de uno de los más importantes galardones literarios para los escritores de habla española, el “Premio Cervantes”. Los “tropiezos” aludidos se refieren a diversos aspectos y etapas de su producción, como la desigual circulación de la obra de Edwards, su conflictiva relación con las tradiciones literarias chilenas, especialmente con una figura de tanto peso en las letras y fuera de ellas como Pablo Neruda, y paralelamente, su ambivalente vinculación con sus tradiciones familiares y su pertenencia social. Asimismo Vila se detiene en otro interesante aspecto de la vida pública del escritor, cuya incidencia

en su obra no puede pasar inadvertida, como se ve claramente en su provocador libro *Persona non grata* (1973): su tarea diplomática durante el gobierno de Allende y sus cuestionamientos de la Revolución cubana, de las relaciones de Fidel Castro con los intelectuales. La dictadura de Pinochet pone fin a su participación en la vida de la diplomacia, a la vez que constituye el comienzo de otra etapa y rol en la vida del escritor. En su condición de exiliado Edwards se inclina fuertemente hacia el periodismo, ámbito que le permite una relación inmediata con un público ampliado, a través de la publicación de artículos y crónicas.

En el capítulo segundo Vila repasa los avatares de la llamada “generación del 50”, conformada por autores como Jaime Valdivieso, Enrique Lihn, Margarita Aguirre, el propio Edwards entre otros, cuyas narrativas ponen en escena una visión desencantada y decadente de la vida, ficciones casi exclusivamente urbanas que proyectan la pérdida de poder de los sectores altos de la sociedad chilena, el deterioro social, el fracaso. La autora propone una lectura sumamente interesante acerca de los modos en los cuales opera el concepto de la “decrepitud” en la obra de Edwards, indagando en la ampliación e irradiación de las significaciones que entrañan lo decrepito, lo viejo, lo decadente, lo sórdido no solo en los textos del autor tradicionalmente considerados como partícipes de la generación del medio siglo chileno, sino también en su narrativa posterior, en sus ensayos y artículos críticos, como un *leitmotiv* que opera como centro de su proyecto creativo. En tal sentido, en los capítulos tres y cuatro Vila aborda rigurosos análisis textuales de la obra de Edwards, observando de manera sutil cómo la noción de la decrepitud se cuela desde el plano de la ficción por los intersticios de una realidad com-

pleja como la historia de Chile, cuya presencia se hace más visible en su literatura a partir de la dictadura y el exilio. Asimismo atiende a las significaciones implicadas en determinadas elecciones estético-ideológicas que Edwards explora en textos marcadamente autobiográficos: *Persona non grata* (1973) y *Adiós poeta* (1990). Vila subraya los vínculos entre ambas obras, que alternan la ficción con las memorias y la autobiografía, destacando también el eje de la decrepitud que las atraviesa. En un caso, el fracaso de la utopía de la Revolución cubana, en el otro cuando Edwards repasa su alejamiento definitivo del poeta que signó la vida literaria de su país, dando cuenta de la vejez y decadencia de Neruda: “La decrepitud, focalizada en los primeros relatos en la casa, en fundo, la clase dominante y en las novelas más recientes en el país, se desplaza a la figura de Neruda” (p. 142).

En *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y el medio siglo chileno* prevalecen como acertadas elecciones metodológicas de la autora, la relectura atenta de las fuentes más que la glosa de trabajos críticos previos, los modos mediante los cuales traza redes y vuelve visibles diálogos entre los diversos textos de Edwards, publicados además en un arco temporal extenso, que abarca desde los años cincuenta hasta los primeros años del siglo XXI, la rigurosa reconstrucción de contextos históricos, políticos, sociales que atraviesan la obra del autor, todo lo cual le permite a Vila indagar de manera exhaustiva el complejo proyecto literario de Jorge Edwards y ofrecer a sus lectores un valioso abordaje de sus textos.

Carolina Sancholuz

Ligia Chiappini/Jan David Hauck (eds.): *Mercosul/Mercosur. Dynamik der Grenzen und kulturelle Integration. Mettingen: Brasilienkunde-Verlag 2007. 284 páginas.*

El Mercado Común del Sur fue fundado en 1985 para promover el intercambio entre Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay —desde junio de 2006, Venezuela forma parte integral del Mercosur; y Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú son países asociados— y para lograr a la larga una mayor integración y cooperación política y cultural. Veinte años después de su fundación, en octubre de 2005, un grupo de estudiantes de la Universidad Libre de Berlín hizo una excursión a Brasil, Uruguay, Argentina y Paraguay para investigar la realización de estos objetivos, bajo la organización de Ligia Chiappini. Los doce estudios interdisciplinarios reunidos en este volumen analizan desde perspectivas económicas, políticas, sociales y, sobre todo, culturales el Mercosul/Mercosur.

Lo excepcional de estos análisis reside en el hecho de que se basan en la experiencia primaria de todos los autores que son —con excepción de Ute Hermanns y una doctoranda— estudiantes, por lo que cada uno llevaba a cabo un proyecto previamente preparado en clases de Estudios latinoamericanos, en etnología, política, economía y sociología. Durante el viaje —en el que tuve el gran placer y honor de participar— asistieron activamente a los simposios “Novos Caminhos do Regionalismo”, “Pampa na Universidade”, “Fronteras Culturais e outras Fronteiras”, escucharon cantidad de conferencias y se reunieron con agentes culturales, económicos, directores de institutos académicos, escritores y poetas, catedráticos y estudiantes. Estos encuentros permitieron a los estudiantes familiarizarse con distintos proyectos actuales en o sobre la región del

Mercosur y representar a la vez el mundo universitario alemán. Tres preguntas centrales dominaban en estos encuentros: ¿Existe un Mercosur cultural y si existe, cómo hay que relacionarlo con el Mercosur económico y político? ¿Cómo se notan los efectos del Mercosur económica, política y culturalmente en las regiones fronterizas visitadas? ¿Hasta qué punto puede servir de ejemplo el intercambio cultural practicado desde mucho antes de la existencia del Mercosur en las regiones fronterizas para la exitosa integración en el Mercosur?

El volumen publicado por Ligia Chiappini y Jan David Hauck presenta el fruto de esta amplia investigación: Lasse Holler sitúa el Mercosur en el sistema económico global y lo compara con el ALCA (Área de Libre Comercio de las Américas) y la Unión Europea, llegando a la conclusión de que el Mercosur tendrá más ventajas y posibilidades de realización que un bloque americano global de libre comercio. Evelyn Schreiber destaca la importancia y las dificultades de medidas integrativas en el campo de la educación, basándose en las experiencias de un programa montevideño comparable con los programas Sócrates y Erasmo, y de los estudios posgraduados “integración latinoamericana” en la USP (Universidade de São Paulo). Tzvetelina Kreuzer reconstruye el papel de los prejuicios y estereotipos para las identidades regionales y nacionales, y el co-editor Jan David Hauck reflexiona desde una perspectiva poscolonial sobre las lenguas del bloque, el español, el portugués, el portuñol y el guaraní.

Sofie Schenkel analiza la representación de la frontera-sur del Brasil como motivo y metáfora en la literatura rioplatense. Jelena Kaifenheim retrata al poeta, escritor y músico riograndense Vitor Ramil, cuya obra se caracteriza por la temática transnacional y la consiguiente cons-

trucción de un imaginario cultural del Mercosur. Susanne Riedel compara en el tercer estudio literario la apropiación ficcional de las dictaduras militares en Argentina, Brasil y Paraguay. Claudia Camilo presenta una investigación sobre la puesta en escena del *fútbol* en el Mercosur y reflexiona sobre su función de mito para la nación brasileña. Mirjam Rehmert participó en el “Festival Internacional de teatro Mercosur”, celebrado en Córdoba (Argentina), y analiza críticamente el papel del teatro en la política cultural del Mercosur, constatando que la noción Mercosur es demasiado limitada para referirse a la ‘real existente’ cultura teatral latinoamericana de hoy. Caspar Nilsson Wolf presenta los resultados de cuatro meses de estudios de campo en cuatro países del Mercosur sobre la radio en su función fundadora de una identidad supranacional, llegando a la conclusión de que la radio refuerza, por el contrario, las identidades regionales y aumenta la conciencia política en procesos de democratización.

Los dos últimos estudios se dedican al cine: Diar Amin presenta el campo cinematográfico en el Mercosur en tiempos de globalización y crisis del cine nacional, constatando un gran desequilibrio entre las intenciones del Mercosur audiovisual y sus realizaciones a nivel regional. Ute Hermanns, docente en la Universidad Libre de Berlín y especialista del cine latinoamericano, analiza películas ficcionales brasileñas y el documental “Cándido López – Los campos de batalla” (2005) del director argentino Luis García sobre guerras en la región fronteriza. En el anexo se reproducen algunas charlas como la de un sociólogo jesuita paraguayo, y entrevistas, por ejemplo con miembros de la Friedrich-Ebert-Stiftung en Montevideo y con un consejero del gobierno brasileño.

Mercosul/Mercosur presenta en su totalidad una perspectiva muy peculiar, a

la vez desde fuera y desde dentro, crítica y sensible, profunda y abarcadora. La publicación del volumen en portugués está planeada –y sería muy útil para que los habitantes del Merosul/Mercosur puedan leer estos valiosos estudios–.

Sabine Schlickers