

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Walter D. Mignolo: *The Idea of Latin America*. Malden/Oxford: Blackwell 2005. XX, 198 páginas.

Al leer el título de este nuevo libro de Walter D. Mignolo, se podría pensar que su propósito consiste en profundizar el estudio del origen y la difusión de la idea y el concepto de “América Latina” en la línea de los estudios de Arturo Ardao, Miguel Rojas Mix y, más recientemente, Vicente Romero.¹ Pero no es así, sino que se trata de un libro que en vez de una *re*-construcción de tipo histórico ofrece una *trans*-valoración (no evaluación y mucho menos *re*-valoración) de la idea y el concepto de “América Latina”. No aporta datos nuevos para el entendimiento de una historia que (probablemente) considera suficientemente elucidada, sino una nueva perspectiva sobre conceptos y filiaciones ya examinados por la historiografía de las ideas. Con su estudio, el autor prosigue un planteamiento ya sometido a discusión en algunas de sus publicaciones anteriores.²

¹ Arturo Ardao: *América Latina y la latinidad*. México, D. F.: UNAM 1993 (recopilación de tres importantes trabajos de Ardao publicados entre 1980 y 1992, entre ellos su estudio señero *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*. Caracas: CELARG 1980); Miguel Rojas Mix: *Los cien nombres de América: eso que descubrió Colón*. Barcelona: Lumen 1991; Vicente Romero: “Du nominal ‘latin’ pour l’Autre Amérique. Notes sur la naissance et le sens du nom ‘Amérique latine’ autour des années 1850”, en *Histoire et sociétés de l’Amérique latine* 7 (1998), pp. 57-86 (de fácil consulta en <<http://www.sign7.jussieu.fr/hsal/hsal981/vr98-1.pdf>>).

² Véase especialmente Walter D. Mignolo: *Local Histories / Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press 2000.

Lo que propone Mignolo es (un poco en la línea de la *Kritische Theorie* de la Escuela de Francfort) un examen crítico de la idea de “América Latina” y la noción que la designa, desde la perspectiva de la *des*-colonización/*des*-colonialidad. Para Mignolo, la colonialidad representa el lado oscuro de la modernidad, es decir, la otra cara de la medalla del despliegue global de la modernidad europea a partir del Renacimiento. Si bien es posible narrar este despliegue (aunque necesariamente sea de forma parcial) sin cuestionar sus consecuencias epistemológicas, esto es, una determinada forma de ordenamiento y aplicación del saber, no ocurre lo mismo con la colonialidad que sólo puede concebirse en el marco de la modernidad que la produce. Con todo, no debe confundirse colonialidad con colonialismo. Mientras que el último término designa diferentes períodos históricos de dominación explotadora de un pueblo, una nación o región por otro pueblo, otra nación o región, el término de colonialidad se refiere a una lógica de producción y ordenamiento del saber que subyace a la implantación del colonialismo. Dicho de otro modo, el colonialismo puede ejercerse (como de hecho históricamente se ha ejercido) de diversas formas por actores diferentes. Pero, en cualquier de los casos, se muestra tributario de una misma conceptualización del mundo: la conceptualización de la colonialidad.

Para examinar críticamente la idea de “América Latina” y la noción que la designa, Mignolo divide su libro en tres capítulos que, según su planteamiento, corresponden a las tres fases de la creación y el cuestionamiento de la idea y la noción de “América Latina”. El primer capítulo está dedicado, desde la perspecti-

va de la *des*-colonialidad, a la *trans*-valoración del surgimiento y la significación de la idea de una entidad geográfica llamada “América”. Históricamente, esta fase se refiere a la apropiación mental del “continente” de “América” por parte de los europeos desde la llegada de Colón hasta las guerras de independencia americanas de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. El segundo capítulo trata de la reorganización del sistema colonial tras las guerras de independencia, la cual, epistemológicamente, resulta en la conceptualización de una “América Latina” frente a la “América Anglosajona” a partir de mediados del siglo XIX. En esta fase se concibe la idea de la inferioridad de la “América Latina” frente a la “América Anglosajona” (curiosamente nunca se contempla en el libro de Mignolo la conceptualización de la parte “francesa” de Norteamérica, es decir, la antigua Acadia y el Quebec). El tercer capítulo, finalmente, examina, basándose en el pensamiento anti-colonial de Frantz Fanon, las conceptualizaciones alternativas de “América” desde las propuestas de buen gobierno de Waman Poma de Ayala hasta las declaraciones del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Por lo demás, el pensamiento de Fanon, que frente a los estragos de la globalización parece gozar de un interés renovado, es la perspectiva central que sustenta el despliegue de toda la argumentación de Mignolo. Su objetivo es proponer una co-existencia de diferentes perspectivas descolonizadoras (o descolonizadas) sobre una región geográfica y cultural vista hasta hoy, incluso con connotaciones positivas, como una entidad única (e incuestionable) llamada “América Latina”.

Uno de los problemas del libro de Mignolo es, sin embargo, que sólo llega a pensar desde la perspectiva (por general no menos abstracta) de grupos. Los suje-

tos del proclamado cambio de perspectiva sobre la “América Latina”, es decir, de la reorganización del ordenamiento del saber, son para Mignolo los indígenas, afros, mujeres de color, gays y lesbianas. Pero, desde la experiencia del totalitarismo del siglo XX, parece lícito objetar que el pensamiento del cambio histórico fundado en la identidad de grupos (el pueblo, la raza, el proletariado, el partido) siempre implica el peligro de la represión del individuo. Por otra parte, no se puede descartar que la proclamada co-existencia de diferentes propuestas en el reordenamiento del saber y los modos de su conceptualización llegue a posiciones, desde las cuales sería “lógico”, por ejemplo, plantear tanto la pena de muerte como la ablación femenina. Sin una ética basada en conceptos universales (aunque forjados, esencialmente, por el pensamiento de Occidente), la co-existencia de perspectivas diferentes sobre el mundo y su parte “latinoamericana” no sería aceptable.

Mignolo escribe su libro como manifiesto.³ Es probablemente por eso que a menudo tiende a la simplificación. No atiende a la corriente utópica de la idea de América que, desde “el descubrimiento” hasta el presente, ha acompañado la idea de “América” como continente.⁴ Tampoco se detiene en las diferencias de la idea de América entre, por una parte, un Cornelius de Pauw, pongamos por caso, y, por otra, un Alejandro de Humboldt, de quien son altamente tributarias las silvas americanas de Bello. “England, Holland and

³ La serie en la cual el libro se publica se llama “Blackwell Manifestos”.

⁴ Véanse las bellas páginas que Ernst Bloch, en *Das Prinzip Hoffnung* (IV, 39), dedica a “El Dorado y Edén: las utopías geográficas” (hay traducción española de Felipe González Virén: *El principio esperanza*. Edición al cuidado de Francisco Serra. Madrid: Trotta 2004).

Germany”, son todas para Mignolo (oddy enough) “Anglo-Saxon countries” (p. 5). A veces, “Italian, Spanish, Portuguese, French, German and English”, caracterizados como los seis idiomas imperiales vernaculares (p. 8), parecen imponer, al usarse, una cierta forma de pensar, en este caso, la del encubrimiento epistemológico de la colonialidad. En otras partes del libro, empero, los idiomas imperiales son meramente herramientas (“tools”), que también permiten pensar en aymara (p. 109).

The Idea of Latin America es un producto típico de una cierta corriente de la academia norteamericana latinoamericanista. Su cabeza de turco es el Huntington del *Clash of Civilizations* (1996) y *Who Are We? The Challenge of America's National Identity* (2004). Si bien es dable coincidir con Mignolo en la crítica acerba del politólogo de Harvard, no lo es tanto seguirle el paso en la constante distorsión ortográfica de la palabra *latinité* o del estudio necesariamente diferente de “Leibnitz” (*sic*) en Bolivia por un boliviano, cuyo idioma materno es el aymara o el español, en vez de un estudio hecho por un alemán “who was born and raised in Germany, has a PhD from Heidelberg (¿cómo no?), speaks German, and has learned Latin (¡nada menos!) since primary school” (p. 43).

Klaus Meyer-Minnemann

Efraín Kristal (ed.): *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Cambridge, etc.: Cambridge University Press 2005. XVIII, 336 páginas.

Escribir una breve historia general sobre la novela latinoamericana me parece uno de los retos más difíciles, ya que no se puede abarcar en un espacio reducido la

plétora de la producción novelística del subcontinente americano. Tal empresa resulta todavía más azarosa, si se considera la heterogeneidad de las culturas, las historias y geografías, respetando las diferencias que existen, por ejemplo, dentro de las regiones geográficas del Cono Sur, ya de por sí una parte extremadamente compleja, o si se quiere comparar la Patagonia o la Pampa con los espacios urbanos de Buenos Aires o de Santiago de Chile. Encontramos otro panorama en el norte, en la “frontera de cristal”, donde la “latinoamericanidad” se desliza imperceptiblemente hacia el idioma inglés. Por añadidura no hay que olvidar que hace falta considerar los múltiples contextos históricos de todas estas regiones y culturas, cuyos perfiles forman parte en la génesis de los textos narrativos. Innombrables son entonces las capas históricas, culturales, memoriales, institucionales, intertextuales, transmediales o genéricas, en las cuales han generado las novelas de esta América Latina, ya de por sí un concepto más que cuestionable. Y por último, ¿por dónde empezar con un panorama sobre la novela latinoamericana, si uno se da cuenta de que este género literario fue nutrido no solamente por influencias europeas sino por una tradición oral durante siglos? Evidentemente, y no obstante esta plétora de distintas condiciones, me parece importante este tipo de publicación en la medida de que es justamente la “complejidad” que siempre necesita formas de “reducción”.

El editor del presente libro, Efraín Kristal (UCLA), optó por una presentación plurifocal, heterogénea y dinámica, ofreciendo así algunas grandes tendencias de esta empresa sensible. Ha reunido las contribuciones de casi dos docenas de colegas, en su gran mayoría estadounidenses, especialistas en su materia para circunscribir algunos temas emblemáticos, los cuales se inscriben en las cuatro partes

del libro –Historia, Heterogeneidad, Género/Sexualidad y Seis Novelas– con una introducción, un epílogo y una bibliografía escogida. En las primeras páginas se ofrece a un lector novicio una cronología rudimentaria, introduciendo la fecha de 1810-1828, recordando la Independencia de las “naciones” latinoamericanas, citando *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Joaquín de Lizardi y terminando con la pérdida del PRI en las elecciones mexicanas de 2000 así como el título *2666* de Roberto Bolaño, de 2004. La selección deja vislumbrar una gran sensibilidad por el Brasil, cuyas publicaciones no quedan fuera del programa.

En su “Introducción”, el editor ofrece unas claves de lectura de su libro, dibujando un panorama de las múltiples cuestiones que surgen en el marco del “Cambridge Companion”, de la prominente serie de estudios específicos en el mundo académico anglófono. Empieza por una breve discusión del concepto precario de América Latina, recordando que la literatura brasileña necesita siempre un lugar adecuado en una introducción general de este tipo, dado que tiene un desarrollo parecido dentro del panorama de las culturas latinoamericanas. Hay que subrayar que no se menciona el ámbito discursivo y oral en el cual se apoyan o se arraigan los textos narrativos de la época, reduciendo toda importancia a dos autores del siglo XIX, cuyos textos superaron –según él– el marco de las respectivas naciones incipientes: Jorge Isaacs de Colombia y Joaquim Maria Machado de Assis. En lo que toca al siglo XX, destaca el papel de Jorge Luis Borges en relación con la constitución de la Nueva Novela, aunque el autor argentino nunca hubiera escrito una novela. Así, recuerda el editor, que Borges constituyó un modelo incluso para autores como Gabriel García Márquez, tan diferente del ideario político del autor argenti-

no. Evidentemente Kristal menciona a los autores del *boom* de los años sesenta, sin olvidar sus fuentes de inspiración, “Joyce, Woolf, Mann, Conrad, Faulkner, and Proust” (p. 6). En la apreciación –citando al periódico *El País*– sigue el escritor mexicano Juan Rulfo, cuya novela *Pedro Páramo* parece ser el libro más importante en lengua española. Menciona el “realismo mágico” como uno de los conceptos claves de la época. Otros aspectos cruciales de la época son –según el editor– la Revolución Cubana, con su impacto en la escena literaria, produciendo una serie de actitudes críticas hacia el régimen. Pero parece subestimar de antemano el carácter comprometido de la narrativa latinoamericana tal como componente de la función testimonial, que desempeñó un papel importante dentro del sistema literario del subcontinente. Está registrado el deslizamiento del interés hacia la escritura femenina, que domina el terreno después de los años ochenta. El editor recuerda que se han empezado a leer textos extra-literarios como novelas, dejando al lado el análisis puramente literario para acabar en los estudios de los medios y las culturas, o los acercamientos postcolonialistas.

La primera parte del libro ofrece una perspectiva histórica, refiriéndose a la novela decimonónica, a la novela regional en el sentido largo de la palabra, el *boom* y el *post-boom*. Por esta composición queda claro que la novela es considerada como un producto literario que transmite en la mayoría los intereses de las naciones incipientes de la Independencia: “The campaign to construct identities and goals for the newly independent countries, or in some cases for Spanish America collectively, was a shaping force behind Latin American Novels” (p. 41), concluye Naomi Lindstrom en su artículo. En esta posición se excluye por lo tanto todo el campo narrativo precursor de la novela,

de origen indígena, que se encuentra ya en las crónicas, en las relaciones y en los libros de viaje, todo lo que había servido de base al sistema narrativo latinoamericano. Dado que el enfoque del libro reside en ver la “novela” en el sentido genérico de la palabra, Brian Gollnick –no obstante su análisis detallado de la novela regional– presta muy poca atención al texto de Domingo Faustino Sarmiento, cuya novela *Facundo* sirvió de base a la narrativa referencialista de América Latina. En consecuencia, no le interesa mucho una novela como *Huasi-pungo*, de Jorge Icaza, cuya obra se caracteriza como un allanamiento de las culturas indígenas: “His descriptions infantilize and animalize the native characters, and Icaza reduces their speech to primitive enunciations [...]” (p. 55). Los excelentes capítulos sobre el *boom* y el *post-boom*, redactados por John King y Philip Swanson respectivamente, ofrecen un panorama muy enriquecedor de los textos emblemáticos de la época.

En la segunda parte del libro, bajo el lema de “Heterogeneidad”, cambia la perspectiva para llegar a un enfoque más bien regional. Se describen los sistemas narrativos de cuatro aspectos geográficos, es decir, la novela del Brasil, del Caribe, de los Andes y de América Central. Sorprende tal clasificación en la medida que excluye centros de excelencia como México o Argentina, teniendo por lo tanto la ventaja de iluminar ciertos aspectos de la periferia. El artículo de Piers Armstrong sobre la novela brasileña demuestra la riqueza de la producción lusófona y comenta los textos claves de la producción nacional. En este sentido, Armstrong tiene una fibra más destacada para los textos ensayísticos que influyeron en la escritura novelística, como el libro de Gilberto Freyre, *Casa grande e senzala*. Comenta también los efectos de la *Semana de Arte Moderna* de São Paulo, sin subrayar la

función de Mario de Andrade y su obra *Macunaíma*, que tiene un lugar muy reducido en el libro.

Una de las contribuciones más enriquecedoras la constituye la tercera parte bajo el lema “Género y Sexualidad”. Los dos capítulos tratan del “descubrimiento” del género en la escritura y la crítica literaria de América Latina. Siguen una dinámica discursiva, cuya coyuntura tuvo consecuencias muy positivas. En su artículo, Catherine Davies demuestra que no se trata solamente de buscar temas de género en las novelas latinoamericanas, sino que hace falta observar todo el proceso de la escritura femenina, una escritura que no siempre corresponde a perspectivas de la clase social o de la raza. En estas investigaciones, la producción del siglo XIX recibe un interés creciente por el hecho de que la crítica excluyó muchas novelas escritas por mujeres. Sigue un panorama del conjunto de la producción novelística hasta los *best sellers* de la globalización, visto desde el enfoque del género. Sin caer en conclusiones demasiado rígidas, Davies permite descubrir así unas nuevas perspectivas en la recepción de la novela latinoamericana. En su presentación titulada “The lesbian and gay novel in Latin America”, Daniel Balderson y José Maristany dirigen el foco de sus investigaciones hacia una dirección aún más innovadora y subrayan el hecho de que la tradición homoerótica no emplea generalmente categorías compactas de identidad sexual: “[...] questions of gender, race, class, ethnicity, and religious identity are often intertwined with the affirmation of gay, lesbian, bisexual, and transgender identities, and these many categories of identity are subjected to radical critique” (p. 203). Con este perfil describen y analizan los textos más relevantes, sacando no solamente a luz una parte durante mucho tiempo escondida del

sistema literario de la novela latinoamericana, sino subrayando también la importancia de este desarrollo en la novela actual. En otras palabras, el sistema literario ya no puede prescindir de nociones centrales como gay, lesbiano, bisexual, *transgender* y *queer*. Este capítulo cierra los análisis temáticos del libro.

La cuarta parte del libro ofrece una lectura de seis novelas “ejemplares” del canon latinoamericano. Una selección de tal tipo siempre revela los puntos fuertes de la presentación tanto como las presuposiciones del editor. A ver cuáles son estas novelas escogidas: *Dom Casmurro* de Machado de Assis, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *A Paixão Segundo G. H.* de Clarice Lispector, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa. Destaca en la selección, con dos de seis títulos, la presencia de la literatura brasileña. Se podría decir que el texto de Vargas Llosa ofrece también una cierta relación con los discursos históricos del Brasil. La presencia del Brasil me parece adecuada, aunque parezca inhabitual en una obra de tal orientación. Pero sorprenden los títulos escogidos en la medida que *Dom Casmurro* no representa de manera ninguna la época anterior a Rulfo. Desde mi punto de vista habría sido más equilibrado escoger la novela *Macunaíma* de Mario de Andrade. En lo que toca a los grandes títulos de la literatura hispanoamericana no me parece haber objeciones, dado que han modelado el sistema literario de América Latina.

El epílogo del libro ofrece una sorpresa. Suzanne Jill Levine da un repaso muy provechoso de la traducción inglesa de la novela latinoamericana. Su contribución ilustra la importancia de la parte institucional así como el compromiso personal en el proceso de transmisión de las culturas. Visto desde la perspectiva de la

traducción, el desarrollo de la novela latinoamericana recibe un aspecto nuevo e imprescindible, puesto que se puede volver a trazar mejor el conjunto complejo de la recepción. Suzanne Jill Levine demuestra con mucha perspicacia, y basándose en su larga experiencia de traductora, lo que hizo entrar ciertos títulos por la puerta grande, y lo que cerró el paso a la entrada de otros textos. El ejemplo de Borges, rechazado en los primeros años y recuperado por la vía de París, me parece crucial en esta entramada historia de la selección. La autora —con su perspectiva pragmática— cierra el libro con una nota de sombra, dado que confía poco en el futuro de la novela —y no exclusivamente latinoamericana—, visto el desarrollo vertiginoso de las nuevas tecnologías.

Podemos concluir constatando que el presente libro nos ofrece una nueva y preciosa síntesis del vasto campo de la novela latinoamericana. Como mencionamos al principio, cada síntesis contiene su reto de compartimentación que tiene que corresponder a la posición de los textos en el sistema literario. Las desventajas de este procedimiento son, por un lado, las frecuentes repeticiones de ciertos temas o títulos; por otro, la falta de coherencia genealógica resentida a veces por lectores novicios. Pero el lector advertido puede encontrar en este libro una serie de reflexiones estimulantes para una lectura nueva de la novela latinoamericana.

Klaus-Dieter Ertler

David Lagmanovich: *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto ediciones 2006. 347 páginas.

El texto narrativo breve, o microrrelato no es una forma literaria nueva, pues

desde la más remota antigüedad se encuentra entretejido o subordinado a relatos más extensos, o intercalado y a veces confundido con géneros aledaños como el poema en prosa o el aforismo. Pero sí lo es su estatuto genérico autónomo, que cristaliza con las vanguardias históricas, cuando éstas vuelcan el producto de sus innovaciones en la prosa narrativa, después de haberlas ejercitado abundantemente en la poesía. La crítica ha apuntalado este proceso de reconocimiento y ha alentado la producción microficcional; desde las primeras exploraciones de Dolores M. Koch (“El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”, en: *Hispanamérica* 30, 1981, pp. 123-130) y de la pionera labor antológica de Juan Armando Epple (*Brevísima relación: antología del micro-cuento hispanoamericano*, 1990) se ha producido un cuerpo teórico-crítico importante, diseminado en revistas especializadas, actas de congresos y libros, que vienen intentando, desde hace más de dos décadas, definir el género, delinear los rasgos específicos que autorizan su deslinde de otras brevedades y trazar su historia. Faltaba, sin embargo, una obra orgánica y totalizadora que, más allá de evaluar posturas y enfoques teóricos y coordinar el mosaico de estudios particulares centrados en países, autores y temas, aportase un marco conceptual claro y coherente para la construcción de un objeto muchas veces calificado como híbrido y reacio a las definiciones. Esto es lo que logra David Lagmanovich en este libro, que si bien se apoya en sus ya numerosos estudios sobre el género, es una obra original –no una recopilación de trabajos anteriores–, cuya escritura concilia el tono conversacional y ameno del ensayo con la precisión y la solidez del discurso académico.

En “La teoría”, el autor define el microrrelato como género a partir de una consideración histórica y cultural de los

rasgos que hoy lo caracterizan. Frente a quienes lo conciben como especie del cuento o le atribuyen un estatuto transgenérico, Lagmanovich defiende la autonomía del microrrelato y lo confronta con géneros próximos ficcionales, como el poema, el *haiku*, el microdrama, y no ficcionales, como los géneros periodísticos breves; narrativos, como la fábula y el caso, y no narrativos, como el poema y el aforismo. La co-presencia de estos dos rasgos –narratividad y ficcionalidad– forman la base descriptiva sobre la que se suman otras caracterizaciones como la concisión y el “carácter proteico”, es decir, la tendencia de los textos microfccionales a resignificar formas discursivas asociadas a otros géneros textuales. El autor propone, como herramienta productiva en esta etapa del estudio del género, una tipología de los microrrelatos a partir de sus configuraciones retóricas y discursivas.

Al historiar el proceso de legitimación de este género desde sus primeras manifestaciones marginales y atípicas, Lagmanovich encuentra sus precursores e iniciadores en la obra de los escritores modernistas hispanoamericanos, como Rubén Darío, Alfonso Reyes, Julio Torri y Leopoldo Lugones, sin soslayar la profunda influencia que sobre todos ellos ejerció la “prosa poética” de Charles Baudelaire. Examina luego el significativo aliento que las vanguardias insuflan en la prosa narrativa breve al favorecer el fragmentarismo, la actitud lúdica y la experimentación lingüística. Pero son los relatos breves de autores consagrados como Arreola, Borges, Cortázar, Monterroso y Denevi, los que permiten construir el paradigma del microrrelato contemporáneo, no sólo por su perfección formal, sino porque proponen una nueva y particular forma de lectura. Según afirma el autor, la labor de estos “gigantes por derecho propio” en relación con el microrrelato abre el camino del

reconocimiento y la definitiva emancipación de este género de otras formas literarias. No es casual que en pos de ellos hayan surgido, en ambos márgenes del Atlántico, numerosos cultores de la narrativa breve y brevísima, cuyas variadas aportaciones registra Lagmanovich en el trazado de un panorama distribuido por regiones, que releva los autores más representativos de España, México, Colombia, Venezuela, Chile, Uruguay y Argentina. Queda, sin embargo, mucho camino por recorrer. Los estudiosos que se propongan continuar esta tarea encontrarán en este libro no sólo el lúcido tratamiento de los aspectos más relevantes del tema, sino también el delineado de todo un programa de investigación.

Cabe agregar que los textos minificionales mencionados en este ensayo solamente por sus autores se encuentran incluidos en una obra complementaria del autor: *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico* (Palencia: Menoscuarto ediciones 2005). Más allá de la importancia académica de ambos materiales, la lectura conjunta de los dos libros ofrece al lector esa ocasión de genuino disfrute que Lagmanovich, maestro de críticos y creador él mismo de intensos y bien cincelados microrrelatos, considera inherente a este universo de escritura.

Graciela Tomassini

Margo Milleret: *Latin American Women On/In Stages*. Albany: State University of New York Press (SUNY series in Latin American and Iberian Thought and Culture) 2004. X, 263 páginas.

El objetivo de Margo Milleret ha sido doble: por un lado contrarrestar la tradicional supremacía masculina en los estu-

dios del teatro latinoamericano, que implicaría el que sean “borrados” cientos de nombres y títulos de obras de teatro escritas por mujeres¹, y por otro contrabalancear, mediante un análisis de un número representativo de esas obras, la imagen de la mujer tal como es retratada en obras teatrales escritas por hombres –imagen que limitaría la mujer a valores y actitudes definidos en función de la sociedad patriarcal–. O, como lo expresara la actriz y dramaturga brasileña Isis Baião: “O teatro é, na verdade, como tantas outras, uma casa patriarcal, onde as mulheres são as rainhas, mas os homens dão as ordens e a ideologia” (cit. p. 1). El corpus estudiado con más de una veintena de obras, representa a dramaturgas nacidas en su mayoría después de la segunda Guerra Mundial: las mexicanas Pilar Campesino, Sabina Berman, Rebecca Bowman y Estela Leñero; la costarricense Ana Istarú; la puertorriqueña Teresa Marichal; las venezolanas Thais Erminy, Lidia Rebrij, Mariela Romero y Carlota Martínez; las argentinas Diana Raznovich, Susana Torres Molina y Gabriela Fiore; la chilena Inés Margarita Stranger; y las brasileñas Isis Baião, Maria Adelaide Amaral, Leilah Assunção y Consuelo de Castro. La selección se efectuó, como afirma Milleret, a partir de un rastreo de 120 piezas dramáticas (de unas 40 autoras), que acusan una fuerte similitud entre ellas: casi todas son obras cortas, poniendo en escena personajes femeninos que se debaten en un ambiente contemporáneo y doméstico, tratando de

¹ Milleret cita varios estudios que contabilizan, para el período que va desde las primeras piezas de Sor Juana hasta hoy, casi 600 nombres de dramaturgas y más de 1.500 piezas de teatro escritas por mujeres (con sólo un 30% llevado a escena) o, tan sólo para Argentina y los años 1965-1995, más de 900 obras escritas por 200 dramaturgas (pp. 1-2).

los más diversos tópicos de la condición femenina.

Entre estos tópicos destacan, por su alta frecuencia, tres núcleos temáticos que Milleret enfoca en los tres capítulos de su estudio: 1º los conflictos que surgen a raíz del amor y del matrimonio regido por normas patriarcales, que en la mayoría de las piezas llevan a las protagonistas a una actitud de desafío, reclamando y redefiniendo su propio espacio (“Reclaiming the Home”); 2º las también conflictivas relaciones entre madres e hijas, rebelándose estas últimas contra las primeras por imponerles los valores y comportamientos que rigen la sociedad patriarcal, y de los cuales las mismas madres han sido víctimas (“Questioning motherhood”); y 3º los problemas y desencantos que acarrea la edad madura y vejez con la pérdida de la belleza y de la atracción sexual, estereotipos a los cuales las protagonistas oponen la vitalidad de una femineidad alternativa (“Staging Age and Sexuality”). Casi todas las mujeres escenificadas son fuertes, y su acción revela una actitud que según Milleret sería el objetivo común de las dramaturgas: “a re-writing of myths, a dismantling of cultural and gender stereotypes, a subversive movement to bring the marginal, the unofficial into the sacred space of the theater in order to undermine patriarchal order” (p. 8). En esta perspectiva el análisis temático de muchas de las piezas seleccionadas no le brinda al lector ninguna sorpresa, siendo los conflictos tanto como su solución altamente previsibles. Son de mayor interés, sin embargo, aquellas piezas donde esos mismos conflictos reciben un tratamiento dramático original y particularmente sugerente; por ejemplo, *Cariño malo* (1990), de Inés Margarita Stranger, una serie de episodios o *sketches* que escenifican, de modo paródico y como “ritual of death and rebirth” (p. 39), diversas actitudes frente al amor frustrado

a través de la actuación de tres mujeres que al final unen sus voces fragmentadas en una sola; o *Casa matriz* (1989), de Diana Raznovich, donde el tópico del conflicto entre madre e hija se presenta, también de modo paródico, mediante el enfrentamiento verbal de una mujer con una “madre sustituta” alquilada en una agencia, haciendo ella el papel de hija que tiene que responder a una serie de encarnaciones de la “madre”, seleccionadas por ella de antemano entre una variedad de 1.200 “madres” posibles. En su análisis, Margo Milleret revela cómo Raznovich llega a producir efectos sorprendentes y sumamente cómicos “debunking the myths of motherhood as boring clichés” (p. 145); y es el haber sabido recalcar los pormenores donde las dramaturgas, en el tratamiento de temas bien conocidos, se apartan de caminos trillados lo que constituye el particular mérito de Milleret.

Frauke Gewecke

Conrad Solloch: *Performing Conquista. Kulturelle Inszenierungen Mexikos in europäischen und U.S.-amerikanischen Medien im 20. Jahrhundert*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005. 331 páginas.

El libro de Conrad Solloch se inscribe en la extensa bibliografía sobre la percepción y las construcciones del ‘Otro’, y especialmente en la bibliografía de la exotización de las culturas mexicanas, que han provocado una gran fascinación en los artistas europeos y americanos desde la conquista del llamado Nuevo Mundo hasta nuestros días. Mientras que la gran mayoría de los trabajos existentes se ocupa del tema a partir de enfoques de la imago- logía o de la representación de la alteridad

cultural, Solloch trata de mostrar que las representaciones del ‘Otro’ siempre son escenificaciones de encuentros y conflictos interculturales, procesos de una permanente construcción y deconstrucción de la diferencia en función de la construcción de la memoria del sujeto o de la de ciertas comunidades imaginadas. La elección de la conquista como centro de análisis se legitima por dos razones: no solamente es un momento histórico casi único por la confrontación de dos o más culturas totalmente ajenas, sino que se trata, según el autor del estudio, de un hecho histórico impregnado por estrategias de escenificación y en este sentido de una práctica performativa desde sus inicios. Solloch parte de la “tesis” de que la conquista subsiste como idea en la construcción de la memoria en ambos lados del Atlántico. Esta “tesis” legitima, como él supone, la elección ecléctica de representaciones artísticas tan diferentes como las de Antonin Artaud, Sergeij Eisenstein, Wolfgang Rihm, Cherríe Moraga y Guillermo Gómez-Peña, entre otros. Esta legitimación del objeto de estudio no me parece de todo convincente.

Después de la introducción teórico-metodológica, el autor da un resumen de los hechos históricos de la conquista de Tenochtitlán haciendo uso de algunas historias recientes de la misma. En este como en los demás capítulos es notable la falta casi absoluta de la bibliografía escrita en español y la de las voces de los vencidos –lo que parece un poco extraño tratándose de un trabajo en que se critican las versiones colonialistas de la conquista–. En este apartado, se mencionan también representaciones artísticas y escenificaciones de los siglos XVI a XIX que ejemplifican la representación y/o invención del ‘Otro’ en el pensamiento europeo.

En el siguiente capítulo, el autor analiza las representaciones simbólicas de la

conquista a partir de las vanguardias europeas de comienzos del siglo XX en la literatura, el cine, el teatro, y la ópera modernos. Se interpretan la relación de viaje y los poemas de Vladimir Maiakovski, la película inconclusa *¡Qué viva México!*, de Sergeij Eisenstein, varios textos de Antonin Artaud sobre la confrontación de dos culturas en la conquista y las culturas indígenas, y el teatro musical *La conquista de México*, de Wolfgang Rihm. Solloch muestra que cada una de las representaciones simbólicas, a pesar de sus diferencias, funcionaliza los hechos históricos para sus propios fines ideológicos y para poder proyectar la conquista a conflictos concretos del presente.

En los siguientes dos capítulos, se analizan las representaciones artísticas de la conquista por parte de artistas chicanos o “Mexican Americans”: “El teatro campesino” de Luis Valdez, textos para el teatro, de Cherríe Moraga y Milcha Sánchez-Scott/Jeremy Blahnik, las películas de Robert Rodríguez y los textos y *performances* de Guillermo Gómez-Peña. En estos capítulos, se intercalan varios excursos teóricos sobre la autoestimación y la definición de diferencias culturales de grupos o autores/autoras chicanos/chicanas y de las culturas fronterizas (*border cultures*), cuya función para el estudio no queda muy claro en todos los casos.

En el último capítulo, Solloch resume los resultados de la interpretación enfatizando la conexión entre prácticas performativas y memoria cultural y la función crucial de la idea de la conquista como metáfora de esta relación.

El estudio de Solloch es un interesante aporte a la interpretación de las representaciones simbólicas de la conquista del Nuevo Mundo, cuyo valor radica más en la interpretación concreta de las obras sobre un hecho histórico crucial para el pensamiento en Europa y los Estados Uni-

dos que en sus dimensiones teórico-metodológicas, con las cuales a veces se sobrecargan las interpretaciones concretas. El mayor mérito del estudio radica en haber incluido prácticas como el *performance*, el teatro popular y la ópera en el análisis de las representaciones simbólicas de la conquista, prácticas con respecto a las cuales hasta ahora existen muy pocos trabajos críticos con enfoques similares.

Friedhelm Schmidt-Welle

Dellita Martin-Ogunsola: *The Eve/Hagar Paradigm in the Fiction of Quince Duncan*. Columbia/London: University of Missouri Press 2004. XIII, 192 páginas.

Quince Duncan, cuentista y novelista costarricense de origen caribeño y uno de los más destacados representantes de una narrativa afroamericana, no ha encontrado hasta ahora la atención académica que su obra merece, conque haberle dedicado una monografía, bien documentada y de mayor alcance, ya es de por sí un mérito. La autora pudo (y supo) aprovechar los análisis concluyentes de Dorothy E. Mosby, que en 2003 publicó, en la misma editorial, su *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature*¹; toma en cuenta, sin embargo, también los relatos de Duncan no considerados por Mosby: *Una canción en la madrugada* (1970) y *La rebelión Pocomía y otros relatos* (1976), junto con las novelas *Los cuatro espejos* (1973) y *Final de calle* (1979). A través de esa selección Martin-Ogunsola analiza los mismos tópicos

recurrentes en la obra de Quince Duncan, la cual retrata desde la experiencia de los primeros inmigrantes jamaicanos en la provincia de Limón, en la Costa Atlántica, hasta los conflictos identitarios que surgen, para la segunda y tercera generación, a raíz de su migración hacia el Valle Central, proceso que se inició a partir de la Revolución de 1948 y que a pesar del racismo imperante en la sociedad mayoritaria de Costa Rica, llevó a la progresiva integración de un sector creciente de clase media y urbana.

Martin-Ogunsola centra su análisis en las figuras femeninas como representaciones de una supuesta “femineidad negra”, postulando para la ficción del autor costarricense la creación de un “counterdiscourse through female figures” (p. x). En esa perspectiva se basa en un paradigma derivado de las figuras bíblicas (según la autora, “históricas”) de Eva y Hagar, “potent symbols in a web of human ambivalence spun by the lack of reconciliation between the male and female principles” (p. 8). Una primera aproximación al potencial analítico de su paradigma la da Martin-Ogunsola en su “Introduction”: “Concerning the two halves of the paradigm, Eve represents the pre-Edenic model of humankind in which the mind and spirit informed the body. Thus, sin was the result of Eve’s assertion of intelligence and independence, not the offering of her body. Hagar stands for the post-Edenic schism between mind and body in which the body assumes primary importance” (*Ibid.*). Pero la autora va mucho más lejos, dotando a las dos “mitades” de su paradigma –o, en un mismo rumbo de su argumentación, simultáneamente a ambos “arquetipos”– de una serie infinita de atributos no siempre bien diferenciados, lo que resta utilidad y autoridad al paradigma y lleva en no pocas ocasiones a contradicciones. Para citar un

¹ Véase mi reseña en *Iberoamericana* VI (21), 2006, pp. 264 ss.

ejemplo: una de las figuras femeninas en *La rebelión Pocomía* es caracterizada como personalidad fuerte, dando pruebas “[of] the Eve/Hagar qualities of strength, courage, and assertiveness” (p. 75), para adoptar, en el transcurso de la historia, “the Eve/Hagar traits of humility, powerlessness, and acquiescence” (p. 76). El paradigma –matriz, prototipo y metáfora a la vez– sirve a la autora como *passé-partout* y el referirse a él sencillamente está demás cuando esas referencias, introducidas con las fórmulas “with respect to” o “concerning the Eve/Hagar paradigm”, pretenden sintetizar el anterior análisis textual. Estos análisis, basados en un profundo conocimiento tanto de la obra de Quince Duncan como de las circunstancias históricas y sociales que le sirvieron a éste de arranque y de campo de batalla, constituyen el material valioso de esta monografía, convenciendo a la autora con el resultado de su análisis en cuanto a la representación de las figuras femeninas en la narrativa del costarricense: “succeed in demarginalizing and recentring black or oppressed females or both, thus presenting some outstanding examples of ‘cultural heroism,’ or heroic women who act, defy, and challenge the dominant system” (p. 171).

Frauke Gewecke

Guillermo B. Irizarry: *José Luis González: el intelectual nómada*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón 2006. 296 páginas.

La modernidad latinoamericana es pródiga en narrativas de interpretación cultural que privilegian la visión del exilio como espacio idóneo para el decir intelectual. En el caso de Puerto Rico, José Luis

González (1926-1996) puede que sea el pensador que mejor encarne esta valoración positiva de la condición exílica en tanto espacio de enunciación. *José Luis González: el intelectual nómada*, de Guillermo B. Irizarry, tiene la virtud de estudiar a fondo el alcance del exilio en la producción literaria y el pensamiento político de González, quien vivió a partir de 1953 en México, en donde falleció. Labor encomiable y hartamente necesaria la de Irizarry dada la prolijidad del autor bajo escrutinio y la ausencia de estudios integrales en torno a su obra.

Irizarry desarrolla la genealogía de la poética literaria y la moral política de González destacando su “nomadismo” (p. 19) a la vez físico y metafórico. El crítico se cuida de no caer en el camino fácil de la biografía literaria y por eso presta mucho más atención a lo que entiende como la calidad metafórica del nomadismo de González, ese posicionarse ideológicamente en las afueras de la ciudad letrada puertorriqueña “y haber podido desde su lugar de enunciación retornar por sus textos e ideas” (p. 36). Para Caren Kaplan (*Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, 1996) nómada es aquel que puede rastrear una trayectoria por un espacio aparentemente ilógico sin sucumbir al Estado-nación y/o a la organización y autoridad burguesas. Si bien este importante estudio está ausente de la bibliografía de Irizarry, es claro que el crítico comulga con la visión de Kaplan cuando desarrolla su exégesis de la obra de González, sobre todo por el énfasis que da a la posición política abiertamente marxista del escritor.

El eje argumental de este estudio se ancla también en el análisis de la obra de González como “una propuesta de hibridación cultural que involucra un proyecto estético-literario moderno, evidente en el código cultural” (p. 43). Irizarry explota

esa veta interpretativa con la lectura de la narrativa de González, pasando por su producción ensayística hasta culminar con el examen de la novelística y las memorias de infancia del autor en cuestión. El escrúpulo cronológico que caracteriza el análisis de Irizarry se basa en la continuidad que éste identifica en González en cuanto al planteamiento de un pensamiento favorable a la innovación en el plano de las identidades: “Su proyecto estético-literario reflexiona, en última instancia, sobre una problemática epistemológica y ética que apunta a la hibridez y a la identidad como horizontes de su pensamiento histórico y político” (p. 95).

En lo que concierne a la narrativa temprana de González, Irizarry destaca su carácter heterodoxo en un momento en que el costumbrismo ruralista primaba como derrotero estético. Asimismo, el crítico subraya el cambio temático evidenciado en la cuentística de González a partir de su contacto directo con la diáspora puertorriqueña en Nueva York. Curiosamente, esa diáspora que en la conocida entrevista con Arcadio Díaz Quiñones el propio González define como “un aspecto importante de la experiencia nacional puertorriqueña” (*Conversación con José Luis González*, Río Piedras: Ediciones Huracán 1976, p. 43) queda fuera de los cuatro sustratos históricos que el autor teoriza en su más conocido ensayo, “El país de cuatro pisos: notas para una definición de la cultura puertorriqueña”. En este polémico escrito, González lanza su tesis en torno a los cuatro “pisos” que se han superpuesto en la conformación de la cultura puertorriqueña, a saber: la herencia afrocaribeña, el flujo inmigratorio proveniente de Suramérica y la Europa mediterránea en el siglo XIX, el cambio de poder colonial en 1898 y la industrialización acelerada de la isla a partir de la década de 1940.

Irizarry confiere a “El país de cuatro pisos” la centralidad que merece dentro del corpus literario de González. Responsable, el crítico pasa revista al debate público que desató la publicación de este escrito y sopesa las reacciones de apologistas y detractores antes de adelantar su propia lectura. La misma consiste en ver en “El país de cuatro pisos”, así como en el resto de los ensayos que completan la colección homónima y en textos narrativos como *Balada de otro tiempo* y *La llegada*, un aparato retórico cuya “capacidad interpelativa” (p. 168) potencia una “propuesta contrahegemónica” (p. 185) del *establishment* cultural puertorriqueño.

Si algo hubiera que objetarle al estudio de Irizarry sería el haber recurrido al pensamiento europeo y norteamericano para apuntalar una lectura que habría sido mucho más enriquecedora vista a través del diálogo con la intelectualidad antillana que ha indagado en cuestiones similares a las que recorren la obra de González de principio a fin. Édouard Glissant, Kamau Brathwaite, Raphaël Confiant, Jean Bernabé, Derek Walcott, Patrick Chamoiseau y Pedro Mir son algunos de estos notorios interlocutores cuya ausencia resalta si se toma en cuenta el marcado impulso caribeñista del pensamiento de José Luis González.

Néstor E. Rodríguez

Rafael Olea Franco: *Los dones literarios de Borges*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Teoría y Crítica de la Cultura y la Literatura, 34) 2006. 192 páginas.

Este año es eminentemente literario: se celebra el centenario de Jorge Icaza y

Pablo Palacio, así como el vigésimo aniversario luctuoso de Juan Rulfo y Jorge Luis Borges. La crítica, seguramente, se volcará sobre estos autores por demás ejemplares en diferentes momentos de la literatura hispanoamericana. Acerca de Jorge Luis Borges la marea crítica no se ha detenido desde hace más de medio siglo. Al contrario, parece acentuarse, apremiada por los múltiples documentos no compilados en las mal llamadas *Obras completas*: cartas, conferencias, entrevistas, cursos, testimonios, traducciones y textos casi desconocidos; faltan aquellos manuscritos que se encuentran en manos de anticuarios o coleccionistas, cuyo tesoro apenas se describen en un catálogo de venta o de adquisiciones.

Rafael Olea Franco, cuyo libro *Los dones literarios de Borges* motiva esta reseña, ha llamado a la efervescencia editorial en torno al polígrafo argentino “la industria Borges”, porque principalmente durante la celebración del centenario se reeditó su obra en diversas editoriales y presentaciones: a la medida del bolsillo de los lectores. También debe incluirse la vasta producción crítica sobre este clásico precoz en una fecha en que aficionados, especialistas, periodistas y hasta políticos se declararon borgianos, borgesianos, borgeanos o borgistas (con ironía, Monsiváis propondría, para la discusión sobre qué adjetivo vendría mejor, un coloquio internacional).

Olea Franco señala que, para Borges, los dones no siempre tienen un carácter positivo, antes bien representan en sus relatos virtudes o experiencias atroces: como el disco de dos dimensiones, el aleph, la memoria abominable, el libro de arena, el gólem insolente, el zahir y la inmortalidad. En el subgénero lírico “poema de los dones”, como Olea Franco lo denomina, también puede verse la otra cara de la moneda: la lectura, el fuego, la

sal, el agua, los bienes más elementales resultan el centro de “Poema de los dones” y de “Otro poema de los dones”. El estudio mexicano achaca a este factor el título de su más reciente libro: “Por la enorme significación que la palabra adquiere dentro de la literatura borgeana, he decidido tomar el término en el título de mi libro: para mí, la obra de Borges proporciona a los lectores una enorme diversidad de ‘dones’, con registros variados que cubren desde lo emotivo hasta lo intelectual” (p. 14). Dones: luz y sombra, la brillante memoria y la ceguera irrenunciable, en términos borgeanos: los libros y la noche.

Textos como el que aquí comento se agradecen, pues muestran, en primera instancia, un rigor analítico infrecuente en estos días y, en segunda, una modestia que funciona como contrapunto de la intensa labor intelectual: “si, después de consultar los ensayos, el lector logra comprender mejor algunas de las complejidades de la literatura de Borges y disfrutar más de ellas, habrán cumplido su propósito esencial” (p. 17). Más aún: Rafael Olea no sólo trabaja sobre tópicos apenas manidos por la caterva crítica, sino que renueva, mediante el análisis comparado, la lectura de un Borges agotado por los tigres, espejos, laberintos, bibliotecas y perplejidades metafísicas. Olea Franco desvela los vasos comunicantes entre Borges y sus “precursores”, así como entre Borges y sus descendientes literarios.

En “La incompreensión y gloria de un poeta”, el primero de los ensayos, Olea Franco se aboca a desmitificar, a desautorizar, mejor dicho, el tan difundido “Instantes” o “Momentos”, texto que además de popularizarse ha entrado en un proceso de tradicionalización, por las variantes que pueden leerse no sólo en las versiones de diarios y revistas, sino en los carteles de difusión masiva: la variante del mismo título lo dice todo.

Con argumentos fidedignos, Olea Franco reúne datos como que no fue Nadine Stair la autora del texto en inglés, según sostenían Nicolás Helft y María Kodama, sino Don Herold (*The Reader's Digest*, oct/1953, pp. 71-71); pone en tela de juicio una entrevista en que supuestamente Elena Poniatowska habría leído “Instantes” y “El remordimiento” a Borges; y quizá lo más valioso: demuestra, con base en un análisis textual, la imposición autorial del seudopoema atribuido a Borges, cuyo misterio de quién y cuándo se adjudicó el texto al autor de *Ficciones* deja, modestamente, en manos de “algún acucioso lector” (p. 25).

En una suerte de contrapeso crítico ante el tan difundido “Instantes”, Rafael Olea estudia pormenorizadamente el tópico de los dones en la obra de Borges, tanto en un texto narrativo, “El inmortal”, cuanto en dos poemas cardinales, “Poema de los dones” y “Otro poema de los dones”. Así, entre la incompreensión y la gloria, entre el vulgo y la academia, la obra borgeana (y sus apócrifos, por supuesto) dará para más, hasta que un día, como lo habría deseado Borges, los nombres de los autores se borren de las historias de la literatura para que las obras hablen por sí mismas, hijas todas de un Homero moderno.

En “El íntimo cuchillo en la garganta: ¿civilización o barbarie?”, Olea Franco lleva a cabo una lectura agudísima sobre la solución borgeana acerca de la doble estirpe, biológica y cultural, de Borges. El dilema decimonónico de civilización o barbarie en éste deviene una abigarrada fusión de elementos, para muchos, inconciliables. La solución a este principio de identidad puede asemejarse a la conquista de un espacio poético en disputa en los años veinte: optar por la poetización del arrabal (el suburbio o las orillas, según la evolución conceptual en la obra borgeana), espacio intermedio entre la ciudad y

la pampa, resulta una osadía cuando la urbe atrae como nunca con sus cantos de sirena. La clave: el culto de una Buenos Aires del pasado, antes del “aguachirle de la democracia y del voto”. Como en los demás ensayos, Olea Franco ofrece un rico panorama o, como dicen los que saben, un estado de la cuestión, que le permite justificar su estudio y, luego, ejemplifica con un trabajo de análisis de textos que confirma sus asertos y los potencia. Así, también con una intención abarcadora, lee detalladamente el “Poema conjetural” y “El Sur”, con lo que, se diría, particulariza muchas de las generalidades heredadas de sus predecesores críticos.

Ahora bien, en el ensayo dedicado al “civilizado arte de la traducción”, Olea Franco entra en un terreno que él mismo prefiguró en los estudios borgeanos: revelar los resortes de lo que Borges llamó “invisible work”, la obra oculta de escritores reconocidos por una obra canónica. Este trabajo desvela la otra cara de Borges que, de tan visible y cotidiana, terminó por volverse casi invisible para la crítica, aunque es bien conocida la estima que Borges sentía por esta labor vicaria para otros, si se quiere; pero sin duda cardinal para él. En 1960, en tono de nostalgia y de reclamo a la vez, Borges apuntaba en una nota sobre la traducción de *Las mil y una noches* de Cansinos Assens: “El arte de traductor es tenido en poco por los años que corren. No lo entendió así la Edad Media y en el siglo XIV un poeta francés pudo llamar a Chaucer gran traductor –*grand translateur*– sin que nadie sintiera un desnivel entre el adjetivo y el nombre o sospechara un propósito malicioso [de la] abnegada tarea de traducir, que el desdén juzga subalterna”.

La teoría borgeana sobre la traducción puede deducirse de diversos ensayos dedicados *ex profeso* y otros en que Borges vertió sus opiniones al respecto. La mejor

manera de acercarse a su teoría radica en desconstruir su práctica: desde las traducciones de los expresionistas alemanes o de poetas franceses e ingleses de principios del siglo xx, los fragmentos incluidos en sus primeros ensayos (Schopenhauer, Browne) hasta las maduras traducciones de Chesterton o Snorri Sturlusson. Eso mismo hace Olea Franco, quien por cierto aventura la hipótesis de que las traducciones de *La metamorfosis* y de otros relatos publicados en Losada, en 1938, no corresponderían a Borges. Yo, más escéptico, considero que si bien Borges niega la autoría —y de eso sólo tenemos su palabra—, habría que preguntarse por qué nunca demandó a Losada por la atribución, por qué en el texto introductorio de *La metamorfosis* dice que Kafka publicó “en 1915 el famoso relato *La metamorfosis*” (si sabía que la traducción más fiel del alemán sería *La transformación*), por qué nadie cuestionó que la traducción de *Revista de Occidente*, en dos entregas, fuera adjudicada a Borges, por qué éste acepta la autoría de la traducción de “Un artista del hambre” y de “Un artista del trapecio”, incluidos en la compilación de Losada y también publicados anónimamente, sólo dos años después de *La metamorfosis*, en 1927, en *Revista de Occidente*. Por el momento, basta de preguntas, ojalá, como espera Olea Franco, un acucioso lector nos libere de la duda.

Queda pendiente una revisión minuciosa de las revistas que Borges dirigió, como *Los Anales de Buenos Aires* o *La Biblioteca*, donde la mayoría de las traducciones ahí aparecidas carecen de firma, pero que bien pudieron ser obra de Borges o en colaboración con Bioy Casares. Pongo un caso: en los números 15-16 de *Los Anales*, de mayo-junio de 1947, se halla la traducción de “Los tres jinetes del Apocalipsis” de G. K. Chesterton, sin el nombre del traductor; pero en la segunda serie de *Los mejores cuentos policiales*

(1951) se incluye esta misma versión firmada por Borges y Bioy. Como éste, debe haber muchos casos más.

Con “Primeras inquisiciones ensayísticas”, Olea Franco intenta llenar un hueco sobre los ensayos que Borges habría condenado al olvido. Además, con este estudio puede observarse cómo el Borges ensayista que se desprende de *Otras inquisiciones* transitó otros estilos; pero los temas parecen cruzar toda su obra: el lenguaje, Cervantes, Quevedo, el criollismo y, entreverado con todo esto, un fortísimo dejo autobiográfico. El Borges polemista, el iconoclasta, el minucioso y desinteresado lector, el destino de las letras y un nostálgico joven por las antiguallas afloran una y otra vez en sus tres primeros libros de ensayos, aunque no necesariamente coincidan en estilos ni propósitos.

Los tres siguientes ensayos están dedicados a comparar, en un caso lo incomparable, a Borges y a Quiroga; y en los otros de manera más que inexorable, Borges y Arreola, y Borges y Pacheco. Respecto de Quiroga, Olea Franco más bien fuerza la relación casi imposible entre ellos a partir de un hilo conductor: la función de Quiroga en la construcción del género fantástico en Hispanoamérica, con el necesario intermedio de Leopoldo Lugones, de quien por cierto Borges fue un devoto detractor en sus primeros años.

Sobre Arreola y Borges, más bien puede hablarse de una mutua admiración, como se desprende del trabajo de filigrana que Olea Franco lleva a cabo: los acercamientos entre estos autores no sólo serían por el género fantástico que ambos cultivaron, sino por algún tema, como el culto al coraje, por algún giro estilístico, en fin, por las vías paralelas que siguieron y, en ocasiones, por las convergencias: la pasión por la lectura, la creencia en que el lector precede al escritor, la fe en la depuración léxica y sintáctica, por sólo citar algunos puntos de unión.

Respecto de “Borges en Pacheco”, la expresión resulta muy atinada, pues éste bebe en la obra borgeana el estilo; pero no las resoluciones ni los medios: va de la imitación casi deliberada, como muestra Olea Franco, y no servil, a la adopción de un estilo propio pero bien ligado a Borges. Además, entre otras manías, Pacheco adoptó del autor de *El Aleph* la incesante corrección de sus textos, la modestia inmoderada, el gusto por la traducción, el doble papel de difusor de la cultura y hombre de letras, entre otras que bien valdría rastrear en la obra de Pacheco, quien más que angustia de las influencias, parece regodearse en la rica veta de sus “precursores”.

Finalmente, porque el tigre que es el tiempo nos devora, me gustaría aludir a los dos textos que a manera de “Epílogo” cierran el volumen comentado: “Un encuentro inesperado” y “Pequeño poema de los dones” devienen un homenaje a la lectura de la obra borgeana. En el primero, Olea Franco, cuyo *alter ego* suponemos que es el narrador, se encuentra con Borges en un parque: producto de una nostalgia y de la admiración por el polígrafo, este relato fabula “un diálogo con el escritor, a quien no tuve oportunidad de conocer” (p. 15), explica Olea Franco: yo agregaría, en persona, porque los ensayos comentados demuestran que conoce tanto a Borges que, en momentos, desarticula el pensamiento borgeano hasta la minucia. “Pequeño poema de los dones”, por su parte, representa un abierto tributo a Borges, pero también en un sentido más amplio a la vida: otra vez, la modestia que caracteriza a Olea Franco aparece aludida por el adjetivo que abre el poema “pequeño”: en contraste, el tributo que Olea Franco depara a los lectores de *Los dones literarios de Borges* resulta inmenso.

Antonio Cajero

***Caleta. Literatura y pensamiento (2ª época): 20 años sin Cortázar.* Cádiz: Diputación de Cádiz/Universidad de Cádiz 2004. 206 páginas.**

***Cuadernos Hispanoamericanos 644 (febrero 2004): Dossier “Aspectos de la literatura argentina”.* Ca. 55 páginas.**

Mary Mac-Millan: *El intersticio como fundamento poético en la obra de Julio Cortázar.* Frankfurt/M., etc.: Lang (Hispano-americana. Geschichte, Sprache, Literatur, 36) 2005. 176 páginas.

Entre las numerosas publicaciones de revistas y dossiers dedicados a Cortázar en el año veinte de su muerte, el ejemplar de la revista *Caleta* es un hallazgo extraordinario. Ya desde la solapa bellamente ilustrada, se anuncia un horizonte vasto y abierto. El tomo en su conjunto abarca muy bien los temas más importantes que le pueden facilitar al lector un (re)encuentro con Cortázar. La lista de los autores –críticos literarios, escritores, amigos– es extraordinaria, en total son treinta y siete. Como es habitual en el caso de Cortázar, el tono es personal y amistoso, lo que no disminuye el valor crítico. Al contrario, la familiaridad entre autor, textos, personajes y lectores ya es de por sí un rasgo distintivo de la crítica cortazariana, que sigue avanzando y descubriendo incesantemente aspectos nuevos y sorprendentes. Cristina Peri Rossi abre el volumen con un testimonio sobre sí misma como objeto y tema de cinco poemas cortazarianos. Los artículos cruciales, dedicados a temas más amplios, muchas veces respetan una división genérica: poesía, novela, cuento. Cabe destacar el dossier en color marrón brillante sobre “Cortázar en Cuba”, con aportes de Lezama Lima y Roberto Fernández Retamar. Rico en fotos, dibujos, manuscritos, cartas e ilustraciones de alta

calidad, este volumen invita al paseo entre letra e imagen tan apreciado por el propio autor.

El dossier de *Cuadernos Hispanoamericanos* dedicado a la literatura argentina, en cambio, no menciona a Cortázar. Los cinco artículos enfocan la obra de Manuel Puig y la poesía de Alejandra Pizarnik y Juan Luis Ortiz. José Amícola abre el volumen con su ensayo “1973: el caso de Buenos Aires” que trata el impacto de las polémicas literarias en Argentina haciendo hincapié en la década de los setenta. Tomando el “caso” de Puig como ejemplo, Amícola postula que la revisión de los presupuestos de la crítica literaria de los últimos cuarenta años está todavía por realizar: entre la entronización de Borges y la desvalorización dialéctica de Cortázar, habría que poner de relieve la obra de Puig. Blas Matamoro se dedica, en “Anomalías de la literatura argentina”, a un tema que, quién lo negaría, da por discutir largamente. La tesis de base es conocida: la anomalía social, entendida como debilidad y defecto, es el resorte de la riqueza cultural. Los ejemplos respectivos abarcan los siglos XIX y XX, haciendo hincapié en el Romanticismo y el Modernismo. Marietta Gargatagli estudia “Cine y oralidad femenina en Manuel Puig”. Edgardo Dobry presenta “La poesía de Alejandra Pizarnik”, proponiendo una sugerente relectura de *Extracción de la piedra de locura*. Destacando el impacto del mundo onírico y el narcisismo enfocado en la propia muerte, Dobry pone de relieve sucintamente y con mucha precisión la interacción entre los motivos principales del sueño, del espejo y de la muerte en la obra de Pizarnik. Para terminar, María Teresa Gramuglio presenta otro excéntrico de la literatura argentina. El dossier se cierra con su homenaje a “Juan Luis Ortiz, maestro secreto de la poesía argentina”. Este poeta de la provincia de Entre Ríos,

casi desconocido por el gran público, es presentado en su contexto geográfico. Ortiz es el poeta de una región y un río, el Paraná; por ser poeta traduce el fluir del río y de todos los ríos, exteriores e interiores, en palabras que determinan la existencia humana en el siglo XX.

Los “aspectos” anunciados por el título del dossier son heterogéneos, su mérito consiste en rescatar tendencias que el *mainstream* crítico atrapado por el fervor de la actualidad tiende a olvidar. Por eso, este dossier proporciona una impresión de la riqueza y de las tensiones internas de un campo cultural en su movimiento perpetuo.

La tesis de doctorado de Mary Mac-Millan, *El intersticio como fundamento poético en la obra de Julio Cortázar*, abarca una noción central en el caleidoscopio textual de Cortázar: el intersticio. Este concepto crucial de la crítica cultural y literaria post-estructuralista y deconstructivista, al ser ligado al “principio poético”, aporta conocimientos nuevos. La hipótesis de base se expone, con la exactitud argumentativa y terminológica que distingue el estudio entero, en el primer capítulo. Revisando la crítica más importante de ambos aspectos, la autora sostiene que la obra de Cortázar se basa en “lo poético”. La poesía o más bien “lo poético” sería el principio integral que se halla también en los textos narrativos. Su realización plena se efectuaría, sin embargo, a base del intersticio como segundo principio. La autora deduce la génesis de este concepto primero en la obra de su autor y después en la crítica. El punto de partida es la “teoría del túnel”, la famosa definición del cuento del propio Cortázar.

El segundo capítulo, con casi cien páginas el más amplio, presenta las modalidades del intersticio. Ya en la página cincuenta y cinco se inicia el primer análisis textual. Los textos elegidos son: *Alto el*

Perú, Territorios, El examen, 62/Modelo para armar y Los autonautas de la cosmopista. En este corpus heterogéneo que excluye la poesía y la mayor parte de los textos narrativos, se detectan distintos modos del intersticio: el quiasmático, el temático, el de la espera, el del viaje, y una modalidad más compleja compuesta por tres tipos diferentes (heterotopía, chora, *mise en abyme*). Para englobar estas diferenciaciones se recurre a una definición dinámica que seguramente le hubiera encantado al mismo Cortázar: “lo intersticial [es] un ser en movimiento” (p. 57). En este respecto, se podría añadir que la definición que rehuye lo definido y definitivo corresponde perfectamente a la poesía.

Los aspectos estudiados en relación con *Alto el Perú* forman parte de lo que la crítica literaria ha denominado “poética de la mirada”, subyacente a la obra entera y elaborada por Cortázar en *Rayuela*. Los ejemplos elegidos demuestran la dinámica o los movimientos entre texto e imagen. Las referencias teóricas de base son Maurice Merleau-Ponty, Roland Barthes, Michel Foucault y algunas citas de Cortázar. La distinción de aspectos temporales y espaciales resulta muy útil para los análisis intermediales. En este contexto, habría que profundizar los conceptos de la psicología *Gestalt*, muy apreciada por Cortázar, que opera justamente con la relación entre figura y trasfondo. El análisis de *Territorios* retoma nociones provenientes de Roland Barthes, especialmente la del “signo vacío” que, como subraya Mac-Millan, invita a una serie infinita de interpretaciones. El análisis de *Autonautas* es el más breve de este capítulo. Retomando la heterotopía, el concepto de Foucault ya aplicado anteriormente, se llega a la conclusión que el viaje realizado y descrito en *Los autonautas* “no es más que el intersticio en el cual so sostiene [...] una relación humana” (p. 146).

Es evidente que esta investigación que maneja los instrumentos analíticos con habilidad no es hermenéutica. La cuestión del sentido de los principios estudiados, que también debería ser convertida en concepto anti-hermenéutico, aparece tan sólo en el tercer y último capítulo, poco antes del fin. Dada la tendencia hacia una sobreteorización, se puede concluir que el intersticio entre texto y teoría que caracteriza esta investigación no es un abismo insuperable, sino una invitación a la revisión de Cortázar. De esta manera, los textos del autor estudiado resplandecen con propia luz, y en el “centro vacío” de este trabajo se aprende que Cortázar es un autor apto para las cuestiones teóricas, sobre todo de tipo intermedial, y que las seguirá suscitando —y sobreviviendo—.

Roland Spiller

Alberto da Costa e Silva: *Castro Alves: um poeta sempre jovem*. São Paulo: Companhia das Letras 2006. 198 páginas.

Castro Alves (1847-1871), moço moreno, tuberculoso, de olhos profundos e porte orgulhoso: eis o arquetipo do poeta romântico brasileiro. De ondulada cabeleira negra, ele eletriza multidões nos saraus nordestinos, na Bahia, em Pernambuco, em São Paulo e na Corte. Se ele é lembrado até hoje, isto é devido à sua corajosa luta contra a escravidão, os navios negreiros e contra a miséria dos africanos, onipresentes no Brasil oitocentista.

A biografia de Alberto da Costa e Silva traça em 24 capítulos um perfil da vida e da obra de Castro Alves, partindo da infância na fazenda Cabaceiras, passando pela boêmia estudantil em Pernambuco (1862-1869), os amores, a luta contra a doença, as tragédias familiares até a morte

na Bahia (1871). No entanto, esta monografia não se limita a contar os episódios de uma vida romântica e poética, tal como foi satirizada por Eça de Queirós n' *Os Maias* (brigas, comilanças, gestos teatrais, bigodes fofos). O que importa é a reconstrução de todo um ambiente dominado pelo abolicionismo, a propaganda republicana, a Guerra do Paraguai (1864-1870) e a influência do romantismo francês (Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alfred de Musset) e inglês (Byron).

Republicano, socialista, libertário, mas sobretudo inimigo da escravidão: a este combate Castro Alves dedicou boa parte de sua curta vida. Alberto da Costa e Silva reconstrói um itinerário de revolta contra uma injustiça que só dois países americanos continuavam tolerando, Cuba e o Brasil. A parte mais original do presente livro analisa a imagem da África e dos africanos veiculada pelo poeta baiano nos seus textos (pp. 112-128). Curiosamente, não há indício de fontes orais, de conversas com escravos da fazenda ou das cidades (Bahia, Recife, Rio de Janeiro). Ele não deve ter tido contato maior com escravos, as barreiras sociais do século dezanove não o permitiam. A África de Castro Alves é uma África legada pela tradição européia, sobretudo francesa: o Egito de Napoleão, a Argélia de Delacroix ou de Victor Hugo.

Vítima da tuberculose aos 24 anos, Castro Alves cumpre o destino do poeta romântico, destinado a morrer jovem como Casimiro de Abreu, Fagundes Varela e Álvares de Azevedo, seus contemporâneos. Em apenas nove anos de atividade literária, ele se converte no símbolo da revolta contra a injustiça secular da escravidão e no paradigma do poeta.

Albert von Brunn

M. Elizabeth Ginway: *Brazilian Science Fiction. Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future*. Lewisburg/Cranbury: Bucknell University Press/Associated University Presses 2004. 288 páginas.

Uno de los aspectos más interesantes de la ciencia-ficción latinoamericana es que su marginalidad en relación al mercado literario propicia el mantenimiento de una sólida aunque no muy numerosa base de aficionados, que mediante intervenciones críticas en revistas especializadas y foros virtuales ejercen una influencia directa en el desarrollo del género. Su participación acompaña y a menudo estimula la reflexión crítica de los propios autores, generando un sentido de comunidad desconocido fuera del ámbito de la literatura de ciencia-ficción y una reflexión acerca del género que, sin embargo, queda confinada lamentablemente a revistas de escasa circulación y breve existencia. En años recientes, sólo algunos críticos estadounidenses han llamado la atención acerca de la existencia de una pujante literatura de ciencia-ficción en Latinoamérica, y a su esfuerzo se suma ahora este volumen de Elizabeth M. Ginway.

La autora conecta la producción literaria de ciencia ficción con sucesos sociales y políticos de la historia brasileña reciente, en especial la dictadura militar (1964-1985). Su hipótesis central es que los autores de ciencia ficción reaccionaron ante las políticas de industrialización y de desarrollo económico de ésta mediante el uso de elementos de la ciencia-ficción angloamericana y de mitos nacionales en tres períodos bien definidos. El primero, que corresponde en mayor o menor medida a la década de 1960, "comprises mostly anti-technological, apolitical science-fiction as a way of affirming myths of Brazilian identity". En la década de 1970, un segundo grupo de

autores utiliza la ciencia-ficción para protestar contra el régimen militar “creating dystopian worlds in which the myths of Brazilian culture serve as touchstones to criticize various ills associated with the regime, such as urbanization, industrialization, and repression”. Un último período, que comienza con el fin de la dictadura, “offers a more all-encompassing view of Brazil and its continuing social problems, with a more complex, postmodern outlook” (p. 14) y la aparición de subgéneros como el “cyberpunk” brasileño –al que el escritor Roberto de Sousa Causo bautizó en 1996 como “tupinipunk”, un neologismo que surge de la combinación de “punk” con “tupiniquim”, el nombre de una tribu brasileña indígena–, la “hard science fiction” y la literatura de mundos posibles o “alternate histories”, así como la ciencia-ficción escrita por mujeres.

Contrariamente a lo que es habitual en las obras dedicadas a la ciencia ficción, la autora prescinde de intentar definirla; por el contrario, lo que hace es seguir la aproximación tipológica propuesta por Gary K. Wolfe en *The Known and the Unknown. The Iconography of Science Fiction* (1979), según la cual el indicador más fiable de la afiliación de un texto determinado al género es la aparición en él de figuras como el robot, el extraterrestre, la nave espacial, la tierra devastada, etcétera. Si bien esta aproximación puede parecer simplista, resulta sumamente productiva en el caso de Ginway, pues le permite dar cuenta de una cierta cantidad de textos que hubieran quedado fuera del corpus de haber adoptado una definición más estricta del género pero igualmente insatisfactoria. Así, la autora reivindica a su vez el carácter de apropiación que tiene el ejercicio de la ciencia-ficción en Latinoamérica, evitando caer en el error –habitual– de aplicar a ésta definiciones propias de su ejercicio en el ámbito angloamericano.

Ginway muestra que lo propio y distintivo de la ciencia-ficción brasileña es una doble apropiación: de elementos de la ciencia-ficción angloamericana y de ciertos mitos nacionales, entre los que menciona “Brazil as a tropical paradise, Brazil as a racial democracy, Brazilians as a sensual and docile people, and Brazil as a country with potential for national greatness” (p. 16). Mediante esta doble apropiación “the genre provides a barometer to measure attitudes toward technology, while at the same time reflecting the social implications of modernization in Brazilian society” (p. 212). Sin embargo, según la autora, “[t]he genre continues to be ignored by most of Brazil’s literary establishment; instead, it is viewed as a fan-driven phenomenon, functioning outside traditional literary and academic circles” (p. 139). *Brazilian Science Fiction. Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future* contribuye a que esto deje de ser así.

Patricio Pron