

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**Jean Franco: *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War.* Cambridge/London: Harvard University Press 2002. VIII, 341 páginas.**

Hace 20 años aparecía en edición póstuma *La ciudad letrada*, un libro del que sabíamos que iba a ser un hito en los estudios literarios latinoamericanos, como todos los que escribió Ángel Rama, pero del que no podíamos prever que sería el punto de partida de una relectura crítica de la institución literaria latinoamericana que contribuiría a una reorganización del campo de estudios literarios en el marco más amplio de los estudios sobre la cultura de América Latina. Desde el título de su nuevo libro, Jean Franco establece una relación con el estudio de Ángel Rama, y no puedo evitar preguntarme, inútilmente por cierto, cuál habría sido el camino que el crítico uruguayo habría recorrido en estos últimos veinte años, y cuál sería su posición ante el diagnóstico de Jean Franco acerca del ocaso y la caída de la ciudad letrada. ¿Compartiría Rama la melancolía con la que Franco revisa los avatares de la ciudad letrada en los últimos cincuenta años? ¿Hasta qué punto el libro mismo de Rama no constituye un momento singular de ese asedio a la ciudad letrada?

Jean Franco empieza recordando su llegada a Santiago de Cuba en 1953, poco después de Moncada, y a Alaíde Foppa leyendo poemas durante el toque de queda. La literatura, dice, juega un rol fundamental en el drama de pérdida que el libro reconstruye, porque ella articuló la utopía, y porque está implicada en su fracaso. Esa frase traza un arco sobre la historia que Franco se propone contar: la historia de las utopías forjadas en la ciudad letrada, la

historia de los asedios y de la derrota. En esa historia, la ciudad letrada ha dejado de ser el bastión inexpugnable de la letra, para convertirse en algo así como un enclave de la utopía asediado hasta el final.

El libro consta de tres partes, que guardan un vago orden cronológico. En los tres primeros capítulos, dedicados al conflicto entre las utopías latinoamericanas y las posiciones de la Guerra Fría, Franco revisa la política cultural de los EE.UU. respecto de América Latina a partir de la posguerra –desde el uso de Walt Disney como embajador cultural al sur del Río Bravo durante la época de Rockefeller, pasando por el financiamiento de *Cuadernos para la libertad de la cultura*, hasta el bien conocido caso de *Mundo Nuevo* bajo la dirección de Rodríguez Monegal–. La CIA, observa, patrocinaba proyectos culturales desarticulados de los movimientos de liberación nacional y de democratización cultural, contribuyendo así a elevar a la literatura y al escritor latinoamericano al pedestal que siguió ocupando en los años sesenta en la ciudad letrada –con fines diametralmente opuestos a los que perseguían quienes apoyaban la utopía revolucionaria–. Octavio Paz y Mario Vargas Llosa son para Franco los grandes ejemplos de escritores que asumieron esa ideología del universalismo y la libertad, proclamando que la literatura está más allá de la historia y la política, y utilizando ese lugar superior y exterritorial para autorizar la propia palabra y revestirla del halo de las verdades superiores. Entre los “manifiestos comunistas” de la cultura latinoamericana (cap. 2, pp. 57-85), Franco pasa revista al muralismo mexicano, a la narrativa de Jorge Amado, y sobre todo al *Canto General* de Neruda: “Both Siqueiros and Neruda, two of the

most prominent communist intellectuals in the continent, seem to belong to an end rather than a beginning. With them the myth of the poet as public figure reached the point where it could be carried no further” (p. 84). Dedicado a los “territorios liberados”, el cap. 3 (pp. 86-117) designa en su título una de las fantasías latinoamericanas más poderosas de la época de la Guerra Fría. Desde los tonos sepia de La Habana de Wim Wenders, Franco reconstruye los encuentros y desencuentros de la vanguardia artística y la vanguardia política en Cuba. El caso Padilla, el *Calibán* de Fernández Retamar, las fotografías del Che son momentos de esa reconstrucción. Una relación menos conflictiva entre vanguardia política y artística parece haber sido posible en Nicaragua, y también a fines de los años sesenta y comienzos de los setenta en Uruguay y en Argentina.

En la segunda parte del libro, Franco se ocupa de las “fantasías periféricas” de los años sesenta. El cap. 4 (pp. 121-137) está dedicado al “antiestado”, el *topos* de “a world turned upside down in which the excluded and the marginalized moved to the center” (p. 123), que Franco analiza en la narrativa de García Márquez, Roa Bastos y Rulfo. El cap. 5 (pp. 136-158) estudia la relación entre la narrativa del *boom* y el debate sobre desarrollo y modernización en el marco de la Guerra Fría en el caso de *El astillero* como novela que pone en escena el devastador “collapse of belief in economic development as the reigning ideology of the 1960s and 1970s in Latin America” (p. 147) y resignifica la muerte como última salida de la fantasía masculina, como desilusión respecto de la narrativa heroica de la liberación y el progreso. En el inevitable capítulo dedicado al realismo mágico (pp. 159-175), convertido hoy en EE.UU. en una *idée reçue* sobre América Latina, Franco rastrea los orígenes de esa poética en el París de los años

veinte, cuando el surrealismo etnográfico proyectaba la fantasía vanguardista europea hacia culturas y lugares remotos, y lee *Leyendas de Guatemala* y *Los ríos profundos* como búsquedas de alternativas comunitarias indígenas ante el “capitalismo salvaje”, que hoy sabemos fracasadas.

La tercera parte del libro se ocupa de los cambios que trajo aparejados para la ciudad letrada el fracaso de las utopías: en primer lugar, los cambios urbanos (pp. 179-200), que la han transformado en megalópolis con nuevas reglas de inclusión y de exclusión, ya no a través de la cultura de la letra. Los escritores e intelectuales, para quienes la ciudad moderna había sido el núcleo productor de la literatura y el arte, “se refugian” en la crónica urbana. A diferencia del prototípico escritor moderno Octavio Paz, Carlos Monsiváis no asume una voz consistente ni un lugar definido desde donde hablar, sino que va adaptando su voz a cada ocasión y sobrevive mediante el ingenio. A continuación, Franco explora la “seducción de los márgenes” (pp. 201-219) en relación con el testimonio como otra brecha que se abre en los años setenta y ochenta en los muros de la ciudad letrada. El testimonio subvierte el sistema de los géneros literarios y pone en cuestión el lugar central de lo literario al permitir el acceso de voces hasta entonces excluidas. Un tercer cambio tiene que ver con la devaluación de la masculinidad tradicional (pp. 220-233), que en las “narrativas de la globalización” ha dejado de ser el centro de un orden que ya no existe, el orden de la modernidad. En *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, en *Borracho no vale*, de Emilio Pérez Cruz, la ciudad deviene escenario de una trayectoria impredecible para hombres que al renunciar a su responsabilidad terminan potenciando al sistema del que son víctimas (p. 229). Franco dedica el penúltimo capítulo de su libro a la “memo-

ria obstinada” que opone a la narrativa oficial de la historia. Este capítulo se centra en las políticas de la memoria en relación con las sociedades posdictatoriales y busca respuesta a la pregunta por el estatuto (im)posible de la tortura como materia literaria, en textos de Juan Gelman, de Luisa Valenzuela, de Diamela Eltit; a la pregunta, por la posibilidad de compartir la memoria con quienes no sufrieron el trauma y por el estatuto de la literatura en tiempos de posdictadura, Franco remite a *En estado de memoria* de Tununa Mercado, apoyándose en las lecturas de Idelber Avelar y Alberto Moreiras sobre el imaginario del duelo en el neoliberalismo posdictatorial. En el último capítulo (pp. 260-275), Franco pasa revista a las posiciones adoptadas por los intelectuales más destacados de los años noventa ante la globalización neoliberal como manifestación de un imperialismo total: desde Beatriz Sarlo hasta Silviano Santiago, pasando por Néstor García Canclini y sobre todo Nelly Richard. Para la pregunta que cierra el libro: “What is left to literature?” (p. 274), Franco remite a la poesía, el más marginado de los géneros literarios, el menos comercializable y consumible, pero no encuentra, finalmente, una respuesta satisfactoria, y termina sosteniendo, sin mucha convicción, que el derrumbe de la ciudad letrada no es solamente un escenario negativo, porque todavía queda algo vivo entre los escombros, aunque no sea más que un esfuerzo de voluntad.

Al final de su recorrido desde las utopías que iban a derribar las murallas de todas las ciudades letradas para que todos pudieran habitarlas, hasta el omnicomprensivo encierro de la globalización neoliberal, el diagnóstico de Jean Franco es tan pesimista como anuncia el título del libro. *The Decline and Fall of the Lettered City* es más que una revisión profunda de la literatura latinoamericana sobre el tras-

fondo de la Guerra Fría: Jean Franco ha escrito aquí las memorias de una generación fascinada por las promesas de una revolución que fracasó, y cuyo centro de operaciones había sido la ciudad letrada. Con profunda integridad intelectual, ella ha ido marcando a lo largo de ese recorrido su propio lugar de narradora y protagonista en la historia que nos cuenta, el lugar de su mirada, de su experiencia, y con ese gesto nos invita, como lectores, a tomar consciencia de nuestro propio lugar respecto de esa historia, y nos permite también tomar distancia y diferir.

*Andrea Pagni*

**Óscar A. Díaz: *El ensayo hispanoamericano del siglo XIX: discurso hegemónico masculino*. Madrid: Pliegos (Pliegos de ensayo, 159) 2001. 204 páginas.**

Germán Arciniegas ha dicho que en América Latina incluso las novelas y las obras de teatro se convierten en ensayos. Ocuparse de la rica tradición ensayística latinoamericana es, por tanto, difícil no solamente por los conocidos problemas de la delimitación de este género que se define precisamente por resistirse a cualquier definición, sino también por su desarrollo específico en América Latina, donde la diferenciación entre los géneros no alcanza el mismo nivel que en otras literaturas.

El libro de Óscar A. Díaz es un intento de interpretar la ensayística hispanoamericana del siglo XIX partiendo de la afirmación de que el principal objetivo del ensayo es ser un arte comprometido con la realidad histórica y sociopolítica. Este supuesto limita el análisis al ensayo político —aunque lo político se entienda en un sentido amplio—. Por esto, el autor constata

que la independencia política de los Estados y la identidad nacional son los principales temas del ensayo hispanoamericano del siglo XIX. El marco teórico central del trabajo de Díaz es el “inconsciente político” definido por Fredric Jameson, en el sentido de una (meta)crítica de actos sociales simbólicos que se representan en los textos. El libro se inscribe, entonces, en la crítica de las ideologías. Díaz se refiere básicamente a tres aspectos de la crítica de Jameson: los marcos históricos, los ideologemas y las ideologías de las formas.

El autor analiza brevemente lo que él define como los “marcos históricos” de las etapas políticas del siglo XIX hispanoamericano: el deseo de independencia expresado en Juan Pablo Vizcardo y Guzmán; las ideas de la descolonización anti-española y el deseo de construir un Estado hegemónico criollo en los escritos de Bolívar; las dictaduras, el caudillismo y la consiguiente lucha entre liberales y conservadores tal como fueron descritas en los ensayos de Sarmiento y Montalvo; la crisis del sistema hegemónico establecido a finales del siglo, expresada en Hostos, Martí y González Prada. Llega a la conclusión de que el intelectual, a través del ensayo, plantea un pensamiento político eurocéntrico masculinista que resulta en la construcción simbólica de la nación. El ensayo es, en este sentido, un género que niega tanto la diferencia de los *gender* como la de las etnias (indígenas y esclavos negros) y los demás grupos subalternos.

Los ideologemas como conceptos abstractos que representan “ideas simbólicas ideológicas” —entendidas estas últimas simplemente como ideas falsas— se analizan dentro de un esquema binario de discurso del poder *versus* lucha de clases. Estos ideologemas se pueden comprobar, según Díaz, en la representación del cuerpo. El autor analiza, al respecto, los ensa-

yos de Andrés Bello, José Victorino Lastarria, José Luis Mora y José Antonio Saco. Concluye que, en sus discursos, se construye “el poder de las hegemonías falocéntricas” (p. 158) a expensas de la pluralidad de voces y marginando al Otro.

En lo que sigue, Díaz propone una perspectiva post-colonialista para la interpretación de las ideologías de las formas en el sentido de una deconstrucción de la ideología política imperial. Critica al nacionalismo reinante en el siglo XIX hispanoamericano como un producto de construcción del Estado homogéneo, que subordina los discursos que no se pueden integrar en esta construcción ideológica. La nación y la cultura nacional se convierten, de esta manera, en la gran empresa criolla decimonónica. En este contexto, no solamente analiza una vez más los ensayos de Bello, Mora, Lastarria, Sarmiento y Saco, sino también la demanda por los espacios femeninos en los escritos de Manuela Sáenz, Juana Manso, Mercedes Cabello de Carbonera y Soledad Acosta de Samper para enfatizar la plurivocalidad del ensayo hispanoamericano del siglo XIX.

El libro de Óscar A. Díaz es un válido aporte a la crítica del ensayo hispanoamericano del siglo XIX porque añade nuevas perspectivas teóricas. Lamentablemente, en el análisis de los ensayos, la aplicación del concepto del “inconsciente político” de Fredric Jameson a la interpretación del género, a veces, se inclina al esquematismo. El mayor problema de la lectura deconstructivista es la reducción de los discursos criollos a discursos dominantes, en que los ensayistas se convierten en meros agentes del poder y del Estado hegemónico. A pesar de esto, el libro sirve como aporte a la crítica de las ideologías en la Hispanoamérica decimonónica.

*Friedhelm Schmidt-Welle*

**Neil Larsen: *Determinations. Essays on Theory, Narrative and Nation in the Americas*. London/New York: Verso 2001. XI, 214 páginas.**

Los doce ensayos que constituyen este volumen, algunos de los cuales ya han aparecido en publicaciones especializadas, están agrupados en dos secciones: en la primera se encuentran aquellos que discuten la pertinencia y legitimidad de la teoría poscolonial para explicar las literaturas periféricas en general y las latinoamericanas en particular, mientras que la segunda parte reúne una serie de lecturas críticas de obras seleccionadas de Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Juan Rulfo y Mario Vargas Llosa, así como un texto sobre la recepción y la (im)productividad del surrealismo en América Latina y —para finalizar— otro sobre la relación entre nación y narración, en el que convergen sintéticamente temas tratados a lo largo de todo el libro.

Neil Larsen comienza situando el término “poscolonialismo” en relación con los conceptos de imperialismo y colonialismo, al tiempo que se pregunta cuándo y por qué surge la teoría poscolonial. Según el autor, la crisis del nacionalismo cultural como vía de liberación (antiimperialista) en los países del llamado Tercer Mundo (que se iniciaría en 1973 con la caída de Allende en Chile y culminaría con el colapso de la URSS) desencadenó un cambio en la percepción de la nación, la cual ha dejado de ser considerada como el punto de partida para luchar contra el imperialismo o el colonialismo. En este punto de inflexión sociopolítica, que marca el comienzo de la globalización, Larsen ve la genealogía material del surgimiento, en el campo de los estudios literarios y culturales, de una teoría como la poscolonial que, en lugar de proponer una crítica del colonialismo o imperialismo como

políticas de opresión plantea una crítica del colonialismo o imperialismo como discurso que construye al colonizado como otro (Edward Said) y por ende teoriza la subversión anticolonialista como la deconstrucción de dicho discurso (Gayatri Spivak). Irónicamente, Larsen califica esta posición de antiimperialismo discursivo o textual (p. 29) y desarrolla en los capítulos titulados “DetermiNation: Postcolonialism, Poststructuralism, and the Problem of Ideology” y “Marxism, Postcolonialism and *The Eighteenth Brumaire*” su propia perspectiva al respecto, retomando los cuestionamientos de Aijaz Ahmad en *In Theory* (1992); para ello recurre también a la teoría crítica del brasileño Roberto Schwarz, a quien le dedica el quinto capítulo. En el sexto (y último capítulo teórico), Larsen problematiza el carácter emancipador de la categoría de hibridez tal y como la desarrolla Néstor García Canclini en *Culturas híbridas* (1990), quien tan sólo reemplazaría la falacia de la esencialidad por la de la textualidad.

Los artículos críticos, por su parte, releen obras de autores canónicos de las letras latinoamericanas en relación con la cuestión de su vigencia y validez (*Rayuela*) o de su capacidad para expresar convincentemente una realidad histórica dada pese a su propia modernidad estética y programática (*El siglo de las luces*) o a la ideología de su autor (*El pez en el agua*) o de simplemente producir un relato ficcional de la realidad que sea confirmado por la experiencia histórica (*Pedro Páramo*, *El llano en llamas*). La función de la novela como narración de la nación y su problemática se cierne sobre todos los ensayos, al tiempo que la teoría de la novela de Georg Lukács provee el marco de referencia conceptual de los mismos. De hecho, en el último capítulo, Larsen se basa en una interpretación de Lukács para recon-

siderar críticamente la definición de Benedict Anderson de nación como narración.

La diversidad y complejidad de los textos que componen *Determinations* hace difícil una exposición de todos los temas tratados, sobre todo por el carácter polémico y controversial de los mismos. Si bien los postulados teóricos del crítico norteamericano no siempre son convincentes y sus análisis literarios también son discutibles, considero que vale la pena adentrarse en la lectura y continuar el debate.

Valeria Grinberg Pla

**Javier de Navascués (ed.): *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2002. 325 páginas.**

El presente volumen se dedica a la representación del espacio en la literatura hispanoamericana y recoge una serie de trabajos que se acercan al tema de forma muy variada. Los cuatro capítulos de los que consta reflejan, respectivamente, una parte de la temática, empezando por los problemas generales de elaboración literaria del espacio para seguir con la condensación del espacio en su forma de Arcadia o de Babel así como las relaciones entre ambas.

En la sección dedicada a la construcción literaria de la naturaleza, que lleva como título "En busca de Arcadia", el lector encuentra, entre otros, un estudio sobre los tópicos de la "grandeza" de México difundidos por los primeros cronistas, que presentan la ciudad como lugar paradisíaco, o un trabajo sobre la presencia de la naturaleza dentro del espacio urbano en la obra del peruano José Ramón Ribeyro. Un tercer trabajo focaliza el tema de la

naturaleza desde un ángulo distinto: en dos novelas argentinas de los años setenta, una de Haroldo Conti (*Sudeste*, 1971) y la otra de Abelardo Arias (*Aquí, fronteras*, 1976), la naturaleza no aparece como *locus amoenus* sino como fuerza destructiva.

Los trabajos del capítulo "Arcadia frente a Babel: tensiones y conflictos" se centran, básicamente, en la oposición campo-ciudad y las respectivas imágenes surgidas a raíz de esta oposición. Aquí cabe destacar el estudio de Ángel Arias sobre las características de la novela de la guerra cristera y el ensayo de María Caballero sobre el primer tomo de las memorias del mexicano José Vasconcelos, titulado *Ulises criollo*, en el que el autor presenta una visión muy personal de los diferentes espacios vividos en su juventud, visión donde Arcadia y Babel aparecen como "meras proyecciones de una mente" (p. 171).

El último capítulo, denominado "Un nuevo alfabeto para Babel", aparte de un texto del poeta mexicano Vicente Quirarte que cierra el volumen con una especie de viaje por el presente y el reciente pasado de Ciudad de México, recoge cuatro estudios dedicados a la representación literaria de la ciudad hispanoamericana "desde los ideales modernistas hasta la esquizofrenia postmoderna" como lo resume el editor en su introducción (pp. 13-14). Las ciudades representadas son Santiago de Chile, vista por Rubén Darío después de la profunda transformación urbanística realizada por Vicuña Mackenna a finales del siglo XIX; Buenos Aires, retratado una vez en la obra de Roberto Arlt y de Jorge Luis Borges, donde aparece más como lugar mítico que real, y la otra en un conjunto de relatos del también argentino Eduardo Mallea, donde ya no se encuentra un Buenos Aires mítico sino una ciudad que produce soledad y aislamiento; y, por fin, Ciudad de México como marco de dos novelas mexicanas

recientes –*El sitio* (1998), de Ignacio Solares y de Gonzalo Celorio, *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999)– que presentan una ciudad contradictoria de connotaciones igualmente negativas.

Con su pluralidad de enfoques, la presente obra consigue ofrecer una visión amplia de la construcción del espacio en la narrativa hispanoamericana, constituyendo así un valioso aporte al estudio de un tema más que recurrente en la literatura de los países de Hispanoamérica.

*Astrid Böhringer*

**Benigno Trigo (ed.): *Foucault and Latin America. Appropriations and Deployments of Discursive Analysis*. New York/London: Routledge 2002. XXI, 305 páginas.**

A principios de los años ochenta del siglo pasado se inició en América Latina la recepción de los conceptos y teorías del pensador francés Michel Foucault y ahora, más de veinticinco años después, parece haber llegado el momento de hacer un inventario de las adaptaciones, reformulaciones y desarrollos ulteriores que han experimentado, empresa útil y prometedorra que se anuncia en el título de la antología publicada por Benigno Trigo.

¿Qué fue lo que hizo los conceptos y teorías de Foucault tan atractivos para muchos intelectuales latinoamericanos? Ésta es la pregunta que se plantea Trigo al principio de su ensayo introductorio y a la que intenta dar una respuesta –una respuesta, esto sea dicho de antemano, que tiene sus intrínquilis–. Trigo recurre a una dicotomía conceptual elaborada por Román de la Campa, autor de *Latinamericanism* (1999), la cual sostiene que en los actuales estudios de literatura latinoamericana

dominan dos corrientes; a una llama “negación epistémica”, posición que va a la par con un ímpetu de crítica social y política, y a otra la denomina “epistetic”, consistiendo ésta en la imitación de estrategias epistémicas dominantes en una sociedad por medios estéticos para demostrar el funcionamiento de tales estrategias. Estas dos categorías –según Trigo, siempre parafraseando a De la Campa– pueden acoplarse con otra pareja conceptual, la de “poscolonialismo” y “posmodernismo”: el primero, por supuesto, crítico y político, el segundo apolítico y estético. Pero el acoplamiento por oposiciones y analogías va más lejos, “negación epistémica” y “epistetic” se pueden poner en paralelo con los dos Foucaults que surgen en la obra de este autor: “the Foucault of deeds” de los escritos tempranos, y “the Foucault of words”, es decir el Foucault tardío, que se dedica más bien a cuestiones estéticas y *le souci de soi*. Pero, a parte de ser éste un tópico que ni siquiera presenta la ventaja de tener, por su banalidad, cierta veracidad, el manejo de tales categorías bastante burdas contribuye apenas a la descripción de los caminos que recorrieron las ideas del pensador francés en América Latina. Y así, después de haber expuesto los conceptos de De la Campa con prolijidad, el mismo autor no llega a vincular estas categorías a la recepción latinoamericana de Foucault.

El volumen reúne escritos publicados por primera vez a mediados de los años ochenta y principios de los noventa, junto con otros que se escribieron para esta antología. Los primeros incluyen un capítulo de *La ciudad letrada* (1986), en el que Ángel Rama describe el orden de las cosas que rige la construcción de las ciudades coloniales, recurriendo a *Les mots et les choses*. Le sigue un comentario de Román de la Campa, recogido de su libro *Latinamericanism* (1999), y el ensayo

introdutorio de *Myth and Archive* (1998) de Roberto González Echevarría, en el que expone su uso del concepto de “archivo” extraído de la *Archéologie du savoir*. Contiene también un capítulo de *Foundational Fictions* (1993) de Doris Sommer, concretamente aquel en el que la autora expone su modelo teórico, que vincula los conceptos de Benedict Anderson sobre la formación de la nación con las teorías de Foucault sobre la formación de la subjetividad, para trazar el rol que desempeñaron las novelas sentimentales en la formación de la nación en América Latina. Finalmente, Trigo agregó un capítulo de *At Face Value: Autobiographical Writing in Latin America* (1991) de Sylvia Molloy, en el que esta autora se dedica a los escritos autobiográficos de Victoria Ocampo (y donde la relación con Foucault es más bien tenue).

Hasta aquí, el volumen es un *reader* con textos ya conocidos, los cuales, por cierto, representan sólo una parte de los estudios que en las últimas décadas han tratado de utilizar y desarrollar conceptos foucaultianos en el análisis de las culturas y sociedades del continente americano, y la insistencia en lo que sería lo “epistémico” seguramente puede explicar una selección que se limita a trabajos dedicados a textos literarios en el sentido restringido (novelas y otros textos ficcionales). Con todo, se echan en falta los estudios llevados a cabo durante los años ochenta en torno a los discursos coloniales, vinculados con nombres como Walter Dignolo y Rolena Adorno, así como los estudios de Beatriz González Stephan acerca de prácticas disciplinarias y la formación de nuevas naciones o sujetos y, finalmente, los trabajos que giran en torno a la poscolonialidad y que muy a menudo se sitúan en una posición de enfrentamiento con Foucault.

A las contribuciones mencionadas se añade una serie de artículos escritos por

jóvenes investigadores. Una buena parte de ellos trata de demostrar que ciertos fenómenos culturales descritos por Foucault se tematizan también en novelas y otros textos literarios: de tal manera, John Ochoa describe la figura del loco en *El licenciado Vidriera* de Cervantes como lugar para enunciar verdades fuera o al límite del discurso legal y compara esta práctica de enunciación con las *performances* del artista mexicano Guillermo Gómez-Peña; Kelly Oliver descubre la presencia de “shifting power relations” en las novelas de la escritora dominicana Julia Álvarez; Fernando Unzueta describe la formación de una subjetividad ciudadana en las novelas del autor peruano Pablo de Olavide (1725-1803); y Sifuentes Jáuregui explora el rol de la sexualidad y del sadomasoquismo en *Paradiso* de Lezama Lima. La relación con Foucault consiste, en estos casos, en la presencia de temas foucaultianos en textos literarios; y desde esta perspectiva, el texto se percibe como una mera representación del mundo y, con ello, de relaciones de poder, formas de sexualidad o una ciudadanía modélica, y no como una práctica discursiva que, a su vez, contribuye a establecer relaciones de poder y modelar subjetividades y sexualidades.

Otras contribuciones se dedican a temas relacionados con identidades nacionales y latinoamericanas, e intentan demostrar en qué medida puede ser útil el recurrir a conceptos foucaultianos en ese contexto: Aída Beaupied propone un análisis de la construcción discursiva de lo cubano en el siglo xx; Juan Poblete se dedica a los discursos conservadores y liberales en Chile y demuestra cómo ambos tratan de construir un sujeto-ciudadano modélico; Fernando Feliú describe la relación entre neocolonialismo, alteridad y asistencia sanitaria en tratados médicos escritos en Puerto Rico a principios del



siglo xx; Licia Fiol-Matta enfoca las puestas en escena de su propia figura y feminidad que realiza Gabriela Mistral para reforzar su concepto de raza e identidad latinoamericanas. Elzbieta Sklodowska, finalmente, toma como punto de partida las reflexiones de Foucault acerca de la autoría para sondear las implicaciones de ésta en la literatura de testimonio. Así se tratan muchos y diversos puntos de interés: uno de los méritos del libro, que plantea cuestiones interesantes aunque las respuestas no son siempre satisfactorias.

*Sabine Hofmann*

**Guido Rings/Rikki Morgan-Tamosunas (eds.): *European Cinema: Inside Out. Images of the Self and the Other in Post-colonial European Film*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter (Anglistische Forschungen, 322) 2003. 262 páginas.**

Los artículos reunidos aquí siguen un interés metodológico común. Se trata de circunscribir –dentro del cine europeo– las construcciones discursivas de la alteridad en su modelación poscolonial. Los editores parten de la conocida tesis de que el pensamiento colonial y esencialmente eurocentrista concibe la dicotomía del yo y del otro en relaciones de poder (M. Foucault, *L'ordre du discours*, 1971). La diferencia cultural, política, social, étnica y hasta sexual se piensa en un orden jerárquico y se define de tal manera que lo otro sirve para afirmar la posición superior del yo (B. Vinken, “Differenzforschung”, en: R. Kroll/M. Zimmermann eds.: *Feministische Literaturwissenschaft in der Romanistik. Theoretische Grundlagen – Forschungsstand – Neu-Interpretationen*, 1995). La metáfora espacial que el título del libro evoca deja entrever que los edi-

tores quieren precisamente poner de manifiesto las estrategias subversivas para derogar los mecanismos de exclusión y subordinación. Mediante las categorías como lo policéntrico, descentral, híbrido, heterogéneo, plural hacen mención de los debates respectivos acerca del poscolonialismo (Shohat, De Toro, Sádaba, Shankar, Todorov, etc.) y discuten la necesidad de poner fin a las oposiciones ontológicas como centro-periferia, civilización-barbarie, razón-pasión. En lugar de seguir empleándolas en un contexto de valoraciones se trata más bien de leerlas como efecto de constelaciones históricas e ideológicas. Esto se impone tanto más cuanto las construcciones de diferencia y alteridad solamente se hacen dentro de un marco de una interacción simbólica. El poder de marcar fronteras se basa en una multitud de factores y remite las proyecciones de alteridad –a causa de su inestabilidad– a un “orden entre dos luces” (B. Waldenfels, *Ordnung im Zwielicht*, 1987).

El libro editado por Rings y Morgan-Tamosunas tematiza tales intentos de posicionarse dentro de espacios plurales y transterritoriales. Los nuevos territorios de identidad quedan manifiestos en los movimientos de los contactos o conflictos culturales y permiten nada más que un concepto provisional de identidad. Si el cine europeo poscolonial pone la mirada en mundos ajenos –esté lo ajeno fuera o dentro de nosotros (J. Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, 1988)– centra la perspectiva en “espacios relacionales” (D. Läßle, “Essay über den Raum. Für ein gesellschaftspolitisches Raumkonzept”, en: H. Häußermann et al. eds., *Stadt und Raum. Soziologische Analysen*, 1991) cuyos contenidos se tratan en “procesos dinámicos y dialógicos” (F. Gewecke, “Territorien der Identität. Zur Topographie des Eigenen und des Fremden in der Literatur der Latinos in den USA”, en: F. Leinen ed., *Lite-*

*rarische Begegnungen. Romanische Studien zur kulturellen Identität, Differenz und Alterität*, 2002). Con los proyectos de desarrollar nuevas formas de “decolonización” hace falta —como hacen resaltar los autores— dejar la palabra también a los “otros”. Canclini, Bhabha, Mignolo y otros han mostrado que la necesaria “revisión con respecto a la racionalidad instrumental y etnocéntrica de la modernidad europea” (H. D. Dei, “La lógica del travestismo y el metarrelato de la postmodernidad”, en: A. de Toro ed., *Postmodernidad y postcolonialidad: breves reflexiones sobre Latinoamérica*, 1997, p. 157) se basa sobre todo en estas voces de la periferia. Una filosofía de la modernidad poscolonial incluye necesariamente “a subaltern history of the margins of modernity” (*ibíd.*, p. 15) o con palabras de Spivak (*Can the Subaltern Speak?*, 1994) “un discurso de los subalternos”, postulado que, por cierto, el tomo aquí presentado teoriza en su introducción si bien no sigue en la elección de sus películas. Limitando la perspectiva al cine europeo —la contribución de Dina Sherzer dedicada a la directora magrebina se sale de la regla— la argumentación sigue las marcas del sujeto hegemónico. Por supuesto, los diferentes estudios ponen de relieve las rupturas que minan la autoridad de la cultura dominante. No se centran en la práctica de un discurso monológico que quiere definir la alteridad bajo sus propias reglas sino enfocan las inseguridades que las diferencias de las culturas, clases, religiones, etnias y sexos introducen en el acto de autodefinition. En suma, los estudios presentan una convincente muestra de la crítica hecha al sujeto moderno.

Las contribuciones se reparten en cuatro campos temáticos. La parte I (“Representing Intercultural Encounters”) trata de aclarar la pregunta de cómo los encuentros interculturales de los antes colo-

nizados y colonizadores se convierten en modelos de una relación poscolonial. Sarah Barrow lo ejemplifica en el cine contemporáneo de Gran Bretaña: *My beautiful Launderette* (1985), *Bhaji on the beach* (Gurinder Chadha 1993), *East is East* (Ayub Khan-Din 1999). Las películas ilustran que las personas acaban de definirse en estereotipos polarizantes como “Englishness” y “whiteness”, “Asianness” and “coloured”. Recurriendo a Bhabha la autora describe cómo las construcciones de la identidad étnica, social y cultural varían en las zonas de contacto cultural hasta perderse en apariencias híbridas de lo “in-between”. No identidad, sino pluralidad, diversidad o heterogeneidad componen su ser y les sitúan en una realidad, en la cual la integración del este y del oeste, de una identidad británica y asiática se opera bajo la ley de una “rebelión poscolonial contra la autoridad” (p. 40). Un corte menos tajante con respecto a la nivelación de polaridades coloniales ilustra la película *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón 1997) analizada por Gabrielle Carty. La película cuenta la historia de emigrantes cubanos en España. La antigua constelación colonial con el eje de centro y periferia ya no existe. Ha hallado otra consistencia en una España vista como parte potente de un nuevo orden económico. También los protagonistas cubanos deben reconocer este ascenso político de España a un actual centro de poder económico. Frank Leinen se dedica a analizar un problema central del poscolonialismo. Partiendo de la película *Chocolat* (Claire Denis 1988) profundiza la pregunta de las posibilidades y limitaciones de concebir la alteridad. La película trata de una historia europea-africana cuyas raíces remontan a los tiempos de la política colonial de Francia en Camerún. Leinen interpreta el simbolismo de los nombres y la estructura de la acción

—el amor de una dama blanca a su criado negro— y logra mostrar que los modelos de orientación colonial se han “deconstruido”. No solamente la identidad plural de las figuras se opone a fijar su personalidad, sobre todo la acción revela elementos que van a contrapelo del orden colonial. En la relación de amor, el criado africano cumple con la función civilizadora de dominar sus afectos y de mantener su competencia racional. Leinen relaciona tales “irregularidades” culturales con lo que llama una hermenéutica intercultural. Con referencias a Derrida y su concepto de “différance” y a Lévinas con su concepto de “vulnérabilité” explica el derecho que tiene el otro a definirse. La contribución tiene el mérito de que funcionaliza una comprobación formulada también en los otros estudios. Las identidades cambiantes y móviles se sustraen a la clasificación de justo y falso y reclaman la necesidad de ser pensadas en su “alteridad”. En su investigación sobre *Kurz und schmerzlos* (Fatih Akin 1998) así como de *Im Juli* (Fatih Akin 2000), Stan Jones describe la vida de emigrantes turcos en Alemania. Otra vez, el proceso de integración cultural no sigue las reglas de la cultura dominante. El tema del viaje y del paso de fronteras da a conocer que las mismas identidades se ponen en movimiento y que por medio de una reflexión interactiva lo ajeno y lo propio, lo turco y lo alemán han traspasado los modelos estables de las oposiciones identificatorias.

La parte II (“Remapping ‘Peoplescape’”) alude a una traslación de fronteras que corren más allá de las líneas de demarcación política y nacional ocasionada por los efectos de la globalización. El aumento de los grandes medios de comunicación, así como la conexión económica en el mundo han hecho nacer un concepto modificado de “espacio”, que ya no se fija por sus coordenadas estáticas

sino que se define por ser un producto de relaciones cambiantes (H. Lefebvre, *La production de l'espace*, 1974). Precisamente el ejemplo de las migraciones da a conocer que la presencia de un “otro interior” disturba la integridad del cuerpo nacional. Mary Wood lo ilustra refiriéndose a producciones cinematográficas de Italia acerca del tema del “Mezzogiorno”. Su imagen negativa dominada por los estereotipos de atraso, criminalidad, pasión ha producido una diferenciación interior (norte-sur) que a su vez ha recogido los antiguos miedos frente a los peligros de lo bárbaro (África en casa). La falta de civilización —cómo se denota en las películas *Pane e tulipani* (Silvio Soldini 2000), *Rose e pistole* (Carla Apuzzo 1998) o *L'estate di Davide* (Carlo Mazzacurati 1998)— ha marcado de tal manera a la gente mixta en el sur (africanos, fugitivos de los Balcanes) que ésta queda excluida como una realidad ajena que necesita ser controlada y educada. Un caso que ejemplifica el hecho de trasladar la frontera social y a la vez cultural es estudiado por Pauline Dodgson-Katiyo en *Carla's Song* (Ken Loach 1996). Pone en paralelo el tema social de Nicaragua con el de Escocia y lo desarrolla con referencia al concepto artístico de “Third Cinema”. Apartándose del cine comercializado de Hollywood por un lado y del modelo perfeccionado del cine europeo de la vanguardia por el otro, el director trata —por medio de nuevas prácticas como la improvisación, escenario local, presentación cinematográfica con discusión, actores no-profesionales— de acabar con el esquema de consumo en favor de una solidaridad que afrenta los centros globales del poder. Un desdoblamiento no espacial, sino histórico en la construcción de la identidad persigue Annie Morgan James en el cine contemporáneo de Escocia. Una singularidad en la historia —Escocia adopta dentro de la

historia del Reino Unido un papel doble como colonizador y colonizado— explica el nacimiento de una conciencia “híbrida” de identidad. Se constituye de atributos cambiantes como protestante/católico, anglo-británico/céltico, civilizado/natural, ciudad/campo.

La parte III (“Gendering the Other”) se abre a un aspecto de la diferencia sexual. De modo sugestivo, Heinz Antor se acerca a la película *Sammie and Rosie Get Laid* (Stephen Frears 1988) para mostrar cómo la conservadora política social del gobierno Thatcher se ve criticada por medio de las categorías raza, clase y *gender*. Las oposiciones binarias ya no funcionan para caracterizar a la gente, que ahora forma “una sociedad urbana compleja e híbrida” (p. 144). El mundo de *Law and Order* pierde su vigor hasta vivir una crisis posmoderna de las categorías (orden y caos se relativizan mutuamente). Isabel C. Santaolalla estudia el aspecto genérico en las películas *Bwana* (Imanol Uribe 1996) y *En la puta calle* (Enrique Gabriel 1998). Primero, pone de manifiesto la crisis patriarcal que sufren los protagonistas masculinos. En seguida demuestra que su nuevo concepto del ser se transmite por visiones de lo ajeno. En el complejo de las diferencias raciales se refleja el carácter inestable de su identidad genérica. Fidelma Farley ejemplifica en la película irlandesa *The Butcher Boy* (Neil Jordan 1998) un procedimiento de ironía o parodia. Sirve para criticar el nacionalismo cultural y para formular una protesta que bajo el aspecto de una oposición feminizada ataca la pretensión imperial de poder. Dina Sherzer centra su estudio sobre *Sous les pieds des femmes* (Rachida Krim 1997) en la experiencia femenina de una situación de guerra colonial (la guerra de Francia contra Argelia). Distanciándose de las acciones agresivas que la política colonial de Francia provoca contra los

opponentes, pero también condenando la contra-corriente fundamentalista en Argelia, la heroína, una emigrante de Argelia, comete un acto revolucionario de autodefinición: se libera de los vínculos sexuales y étnicos que le ha dictado una educación autoritaria.

La parte IV (“Engaging with the Past”) pone en discusión la dimensión histórica. Alude al problema del pasado colonial y analiza cómo éste influye de manera productiva en la conciencia poscolonial con sus construcciones transculturales. Los lazos se dan a conocer cuando formas culturales de una resistencia pasiva se oponen a las jerarquías coloniales. Marie Hélène Hertaud-Wright lo ejemplifica en una lectura comparatista de películas coloniales y poscoloniales en Francia. Para ella, la película *Chocolat* de Claire Denis comparte cierta afinidad con los precursores coloniales. Pero mientras que el cine colonial de los años treinta interpretó las estrategias subversivas de las acciones rituales (por ejemplo baile, canto, recitación oral) como defecto civilizador, los mismos modelos de acción sirven en la perspectiva poscolonial para asumir una función puente. Anuncian una actitud desestabilizadora que justifica el “going native”. Muy parecido en el resultado de formar una nueva conciencia transnacional, Marsha Kinder hace evidente en *Asaltar los cielos* (José Luis López-Linares 1996) y *Tren de sombras* (José Luis Guerin 1997) el papel destacado que desempeña la nueva lectura de una historiografía oficial. Lo mismo vale para la película *Il figlio di Bakunin* (Gianfranco Cabbidu 1997), presentada por Paola Pinna. Aquí, la cultura oral contribuye a conceder a la “otredad” histórica y cultural de Cerdeña en el medio de la película una nueva visibilidad. El conjunto de las voces individuales que componen la identidad nebulosa del difunto Tullio Saba se traduce en imáge-

nes fragmentarias. Si no formulan una visión de certeza, sí constituyen un retrato histórico que habla precisamente por su inestabilidad, movilidad y contradicción. La posmodernidad concibe la historia como una “metaficción historiográfica” (Hutcheon 1992). Esta intención se revela en el estudio de Nevena Daković sobre la película yugoslava *Underground* (Emir Kusturica 1995). La historia privada del héroe y su narración melodramática y carnavalesca preparan la desmitificación de la historia nacional en el ámbito de guerra, purificación étnica o “balcanización”. De este modo, la historia oficial se ve sustituida por las historias liberadoras que se reclaman de la fuerza vital de una contra-historia popular.

No cabe duda de que el mérito de este libro se refleja en el hecho de que los estudios denotan la fertilidad de los modelos de identidad y alteridad que las teorías postestructurales han problematizado. Además queda claro que las investigaciones posmodernas sobre la diferencia y alteridad trabajan –también fuera de las fronteras nacionales y de los medios de comunicación– con similares ideas directrices. El concepto de un sujeto descentrado constituye –a pesar de todos los campos heterogéneos que se analizan aquí (Francia, Italia, España, Alemania, Reino Unido, Yugoslavia)– el carácter unificador de esta recolección de ensayos. La necesidad de buscar nuevas orientaciones dentro de un contexto global con redes económicas, políticas y culturales se manifiesta también en este mismo libro y puede explicar la utilidad de reseñar este estimulante y sugestivo *reader* para la serie “*notas*”.

Karl Hölz

**Ana Pizarro (ed.): *El archipiélago de fronteras externas. Culturas del Caribe hoy*. Santiago de Chile: Editorial de la Universidad de Santiago (Col. Ciencias Sociales) 2002. 203 páginas.**

**Shalini Puri (ed.): *Marginal Migrations. The Circulation of Cultures within the Caribbean*. Oxford: Macmillan (Warwick University Caribbean Studies) 2003. xiii, 277 páginas.**

Los estudios sobre la historia cultural del Caribe se encuentran en un espacio un poco anárquico, al margen o fuera de las disciplinas académicas establecidas. No obstante, el número considerable de los libros publicados sobre varios aspectos de su trayectoria demuestra que cuentan con una clientela de investigadores persistentes. Sobre todo los especialistas de la literatura se han destacado y desempeñan un papel importante, estimulado por el Premio Nobel de Literatura de Derek Walcott en 1992 y la serie de novelas exitosas de autoras originarias del Caribe. Por lo tanto, no sorprende que la compiladora del volumen *El archipiélago de fronteras externas* se llame Ana Pizarro, un nombre altamente respetado en el campo de los estudios literarios de América Latina. Ya en otras publicaciones Pizarro ha dado prueba de su interés y curiosidad intrínseca por el Caribe, tratando de abarcar toda la escala de su riqueza cultural. Shalini Puri, la editora del segundo volumen que lleva el título *Marginal Migrations*, es, en comparación con Pizarro, un *newcomer* que viene de la literatura comparada y define su tema como una reflexión derivada de las discusiones recientes sobre la diáspora global. Los dos volúmenes son parecidos por lo que se refiere a la organización de su material: las editoras escriben una introducción en la que explican los objetivos de su proyecto, del que luego

se iluminan los detalles respectivos en ocho ensayos escritos por colaboradores diferentes.

El lema del libro de Pizarro contiene una frase de George Lamming acerca del fenómeno de la familia transnacional que vive dentro y fuera del Caribe. La compiladora sigue abordando varios conceptos aplicados al Caribe: 1) un archipiélago de islas; 2) una cuenca del mar Caribe, que incluye las islas y las zonas costeras del continente; y 3) un Caribe en desplazamiento que, por razones diversas, sale para instalarse en otros lugares del mundo. De acuerdo con esta última aceptación, se va constituyendo una “nación de naciones”, cuya cultura se organiza “a partir de entrecruzamientos, superposiciones, rechazos, aceptaciones, fragmentos en fin, articulados con la dificultad de las tensiones aún no resueltas” (p. 29).

En los ensayos que siguen se desenvuelve un Caribe, en el que se explicitan las construcciones identitarias en la literatura: del Caribe francés (Césaire, Glissant, Chamoiseau); de las autoras del Caribe francófono; acerca del impacto de las religiones diversas; en relación con el valor de la literatura en una sociedad que no lee; de las escritoras en el Caribe hispano. Los tres últimos ensayos pisan tierras de América del Norte y del Sur. George Yúdice ofrece muchos datos sobre la organización de la industria del entretenimiento musical desde Miami; Susana Rotker se concentra en la violencia cotidiana en ciudades como Caracas y Cartagena de Indias así como su papel en la literatura; y Roberto Márquez resalta la presencia creadora de los afro-latinos, por primera vez hecha pública en la Revolución haitiana y, luego, abordada de manera paradigmática en la obra de Nicolás Guillén.

En comparación con el libro de Pizarro, Puri procura una aproximación mucho más teórica. La familia transnacional, en

este caso, viaja a Panamá, Cuba, las Bahamas, la República Dominicana y Puerto Rico. La editora intenta modificar las generalizaciones por lo que se refiere a la Diáspora Global, concentrándose en la migración intra-marginal en el mismo Caribe. Se pregunta por el tipo de prácticas culturales que surge de este movimiento comenzado sólo a partir de la emancipación, cuando fue posible viajar legalmente de una región a otra. Aspira refinar las investigaciones con respecto a: 1) su precisión histórica; 2) el poco interés en la academia para estudiarlo, lo que refleja un desequilibrio de balance en el conocimiento y una configuración en que las prioridades de financiamiento de las universidades metropolitanas continúan precisando la agenda; 3) la atención teórica a la multiplicidad y a los caminos en que los centros dentro del Caribe cambian y están redefinidos; 4) la hibridización pensando en San Juan, Port-of-Spain y Santiago de Cuba como ciudades globales con migrantes labradores de agricultura; 5) la concepción étnica cambiante en estas migraciones no-globales.

Puri define su proyecto como una primera exploración de la dinámica migrante interna. La importancia de su enfoque histórico ya se deja ver en el primer ensayo de su libro, que ofrece datos sorprendentes acerca de Trinidad. Al analizar la composición de la población de la colonia inglesa en el siglo XIX, Rosanna Marion Adderley descubre que Trinidad recibió una migración considerable de afroamericanos desde los lugares más diferentes. Por lo tanto, la isla era uno de los países con una población de origen africano más diversificado en América. Adderley demuestra que este hecho requirió mucho esfuerzo de integración por parte de las autoridades inglesas, el cual se concentraba en la promoción de las familias. El ensayo de Barry Carr analiza la migración

de los trabajadores de la caña de azúcar hacia Cuba de 1925 a 1934 y su participación en el trabajo sindicalista. Samuel Martínez inspecciona la percepción de la migración haitiana en la República Dominicana y la dominicana en Puerto Rico, concluyendo que ambas están categorizadas como “negras”. Marie-José Jolivet investiga la percepción de los migrantes en la Guayana Francesa en cuanto a su posible inclusión en la categoría de “criollo”. Otros ensayos contienen lecturas densas de obras literarias como de Eric Walrond sobre la migración a Panamá, o de Edwige Danticat y Freddy Prestol Castillo sobre los haitianos en la República Dominicana. La larga entrevista de Puri con el guayanés Gordon Rohrlehr sobre la música popular en Trinidad se lee como una contra-lectura del ensayo de Yúdice sobre Miami. En opinión de Rohrlehr, las industrias de entretenimiento de ninguna manera determinan el gusto popular de la música en el Caribe. Son las interpretaciones críticas e irónicas de la realidad cotidiana las que inspiran los textos y melodías de los calipsos. Esta opinión se comprueba en otro ensayo que trata del impacto de la música cubana en Curaçao, con un trasfondo histórico completamente diferente del de otras partes del mundo. El artículo de Krista Angélique Thompson da la estampa más característica al volumen de Puri. Thompson tematiza la visualización de la migración haitiana de ultramar: como sabemos, uno de los motivos más trágicos en una región donde el traspaso de la frontera marítima con los Estados Unidos denota la ilegalidad. Thompson presenta con ilustraciones el trabajo de un grupo de artistas bahamianos relacionado a este fenómeno, tan presente en su realidad isleña, introduciendo “Diario de almas” (1999) de John Cox, “Transportación masiva” (1996) de John Beadle, “Sacrificando a Agwé” (1999) de Lillian

Blades, “Tragedia en Guana Cay” (1991) de Maxwell Taylor, y “Éxodo” (1999) de Chantal Bethel.

Es lógico que los dos volúmenes responden a exigencias diferentes. Pizarro aspira a dar una introducción general para un público hispanoamericano que tiene poca experiencia con el Caribe. En su interpretación predomina la transparencia de las fronteras. Puri, en contraste, con su enfoque local revela la dimensión trágica de su existencia. En su opinión, las fronteras forman obstáculos considerables para las personas que no encuentran trabajo en su país y deciden (e)migrar. La aproximación teórica de Puri se dirige a un público de especialistas del Caribe, que entiende que estas experiencias migratorias son constitutivas para muchas obras artísticas. Son una contribución a una historia cultural que se revela siendo contraria a la impresión fugitiva de felicidad reproducida por la industria turística o musical globalizante. Sería interesante organizar un proyecto que ordenara los motivos diferentes al respecto. Una posibilidad sería, por ejemplo, contrastar las obras de los artistas de las Bahamas con las producidas en otras culturas de la frontera o culturas fronterizas. A partir de aquella perspectiva, vale la pena preguntarse acerca de la relevancia de un concepto como el de la posnacionalidad, tan prioritario en los estudios poscoloniales. Es evidente que existen naciones que se defienden contra los migrantes, los cuales llegan desde la marginalidad, es decir, de países que pierden gran parte de su mano de obra. Ésta es la otra cara de la medalla fronteriza de la familia transnacional y un motivo contundente en el mundo global contemporáneo.

*Ineke Phaf-Rheinberger*

**Zita Adamíková: *Die Welt des Theaters in Ecuador*. Gernersheim/Rhein: CELA (Publ. des Centro de Estudios Latinoamericanos und des Instituts für Romanistik der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, 13) 2002. 104 páginas.**

Son pocas las publicaciones que tratan el teatro latinoamericano actual y menos aquellas que tratan el de un país como Ecuador, que hasta hace poco tiempo no perteneció a la vanguardia de nuevas tendencias dramáticas y teatrales. Este hueco lo trata de llenar el presente libro, resultado de la investigación para una tesis presentada en el Instituto de Romanística de la Universidad de Maguncia, en Gernersheim, bajo la dirección de Klaus Pörtl, quien a su vez es un renombrado experto en materia de teatro latinoamericano. La autora, Zita Adamíková, pasó los meses de marzo y abril de 2001 en Quito y tuvo la oportunidad de conocer de primera mano la escena teatral de la capital ecuatoriana. También pudo entrevistar a varios dramaturgos, directores de escena, actores y actrices, por lo cual su informe está impregnado de un halo de autenticidad y contiene elementos poco accesibles para un público europeo.

El libro comienza dando un panorama histórico del teatro ecuatoriano y latinoamericano en general, tanto indígena como colonial. Partiendo de la época de la Independencia, se muestra luego el proceso de acercamiento a la modernidad en el siglo XX, con ejemplos sugestivos y fotos muy ilustrativas. Un detalle interesante para lectores de habla alemana será el que desde 1944 hasta 1951 haya habido un teatro alemán en el exilio, las “Kammerspiele Quito”, dirigido por Karl Löwenberg, uno de los fundadores del “Jüdischer Kulturbund” en Berlín; también en ese contexto se destaca el papel de la actriz judío-alemana Vera Schiller de Kohn, a

quien la autora entrevistó en Quito en 2001.

El capítulo 3 está dedicado al grupo “Malayerba”, su historia y sus actividades, y se analiza detalladamente la pieza *Jardín de Pulpos* (1992) de su fundador Aristides Vargas, argentino exiliado que se quedó en Quito e influyó decisivamente en el teatro ecuatoriano. El siguiente apartado se ocupa del teatro para niños en Ecuador, en especial de los grupos “La Rana Sabia” y “La Espada de Madera”, con sus interesantes proyectos. Al final se le dedica un capítulo al “Patio de Comedias”, conjunto especializado en el género de la comedia y que en 2001 celebró su 20 aniversario.

Para quien busque datos sobre el teatro ecuatoriano, el presente libro –aunque con un *layout* no siempre muy profesional– será una fuente imprescindible de información, con muchos detalles interesantes y, además, con documentos originales sobre grupos y funciones teatrales, presentados en un pequeño apéndice.

Erna Pfeiffer

**Nicolás Rosa (ed.): *Historia del ensayo argentino. Intervenciones, coaliciones, interferencias*. Buenos Aires/Madrid: Alianza (Alianza Estudio, 54) 2003. 398 páginas.**

*Historia del ensayo argentino. Intervenciones, coaliciones, interferencias* convoca, necesariamente, el fantasma de Montaigne. Y así lo ratifica Nicolás Rosa, responsable de la edición, en las primeras páginas del volumen, al referirse al célebre creador de los *Essais*, “piedra fundamental del ensayo por la nueva configuración del sujeto del pensamiento en los albores de la Modernidad” (p. 18). Fantas-



ma que impone un don y, seguramente, la exigencia de una deuda: la donación de la forma que Nicolás Rosa se propone historizar y teorizar; la imposición de la deuda al fundador de un estilo, una vez reconocido también el lejano y cercano antecedente de este estilo en las *Confesiones* de San Agustín, obispo de Hipona.

La historización se construye –en *Historia del ensayo argentino*– a partir de obras tanto europeas como americanas que constituyen, para el crítico Nicolás Rosa, hitos del género, relacionadas entre sí más acá de la teoría de la ciencia, de la filosofía y de la propia literatura. Se trata de establecer entre ellas –como definió Bajtín– la polifonía del texto. Presupone, también, una intervención teórica, una operatividad de mediación, un proceso que permite vislumbrar la intención y extensión de una conciencia que no admite la división entre la Ciencia y el Arte. Nicolás Rosa, ensayista, sabe o al menos sospecha que la restitución de esa conciencia lleva al caos, del cual se previene a la vez que anuncia esa prevención en su voluntad de forma. “La sinrazón del ensayo”, título voluntariamente paradójico elegido para su trabajo que inaugura el volumen, se organiza en fragmentos, cuyos títulos son metáforas que condensan y a la vez irradian las meditaciones sobre el tema. Ciertamente, estas meditaciones dan cuenta de una singularidad interpretativa propia del ensayo: la instauración del –Theodor W. Adorno *dixit*, en sus *Notas de literatura*– “ocio de lo infantil que se inflama sin escrúpulos con lo que otros han hecho (...) refleja lo amado y lo odiado. Fortuna y juego, se sitúa en di-versiones” (1962:, p. 12).

El centro de estas versiones y perversiones son obras de la ensayística argentina, que se potencia en un grado más: se trata de un texto-ensayo cero (Martínez Estrada, Borges, Lugones, Murena); de

ensayos críticos sobre estos ensayos (principalmente Mattoni, Cristófalo, González) a los que se suma la escritura, “el salvaje triunfo de la letra” (p. 17), del escritor Nicolás Rosa. Citaciones, invenciones, encuentros –y desencuentros– retóricos en este ilusorio recorrido de la ensayística nacional por asir la “verdad”, de probar que el ensayo –utopía del pensamiento– da en el blanco, al mismo tiempo que desacierta con la conciencia de la propia falibilidad y provisionalidad.

El campo de fuerzas que establece la ensayística nacional, cuyo diseño se esboza a partir de los textos nombrados e interpretados por Nicolás Rosa, se completa por los otros ensayos que abordan los principales ensayistas argentinos desde fines del siglo XIX hasta comienzos de la década del ochenta en el XX, con énfasis en los controvertidos años treinta.

Si bien la tradición del género en Argentina se inicia en la Generación del 37, como crítica literaria y crítica política, es precisamente el ensayo conocido como positivista el “gran dispositivo integrado por distintas prácticas en relación con la construcción de la realidad nacional” (p. 93). En esta perspectiva, Óscar Blanco estudia el conjunto de la obra de José María Ramos Mejía, con especial interés en la descripción de las multitudes argentinas, observadas como objeto y sujeto de la historia. Si la intención de la obra de este autor se orienta a la contribución de la formación de una identidad nacional, la formación de la identidad porteña se medita en otro ensayo de Óscar Blanco, en torno a Scalabrini Ortiz y su célebre *El hombre que está sólo y espera*.

La revisión crítica del nacionalismo de la Década Infame a la inminencia del peronismo, en los dos ensayos de Marcela Croce, opone a aquella neutralización de las formaciones culturales que de manera ligera se llama “herencia”, un personal

análisis de la obra de Ramón Doll y Julio Irazusta. Para abrir la “cosa” —como petición Adorno— se elige en sendos ensayos ilustrar la historia familiar de Ramón Doll, “un policía intelectual de la década infame” (p. 192), y la de Julio Irazusta, enmarcado en “orden, reacción y tradición” (p. 310). Esta historia familiar, “prontuario” en el caso de Doll y “memorias” por Irazusta, eluden el folletín literario; se valora la forma misma de las obras y se indica de manera rigurosa el proceso al extranjerismo, las limitaciones narrativas no sólo del ensayo nacionalista sino también de la crítica literaria o la exaltación de Juan Manuel Rosas en la revisión de la historia argentina.

Los respectivos ensayos de Laura Strin, “Eduardo Wilde” y “Héctor Álvaro Murena el secreto claro”, ilustran acerca de lo que es escasamente posible capturar: la valoración de una manera de escribir. Si Wilde se separa de los trabajados escritores liberales del ochenta, se le vincula en una sutil continuidad con Sarmiento y “en el preanuncio, largamente devorado por Borges, para luego, acercarse fantásticamente a Macedonio y poéticamente a Mastronardi” (p. 159). Este armado de sugerentes relaciones resalta la operación crítica del ensayo que va más allá de la institucionalización de un escritor —Wilde— para señalar de su obra lo anticipativo.

El abordaje crítico a Murena se centra en la práctica literaria de este escritor, el primero de los ensayistas argentinos que ha leído a Benjamín, su festiva ironía, sus reflexiones sobre la subversión, el primero que habló y fue publicado, en la reposada *Sur* de Victoria Ocampo, sobre Carlos Gardel y Eva Perón, apenas al fin de los años cuarenta.

Mariano Calvi interpreta las “matrices epistémicas” de la ensayística de Ezequiel Martínez Estrada, que animan la comprensión de la temporalidad y del espacio

en el autor de *Radiografía de la Pampa* y *La cabeza de Goliath*. La alternativa presencia de “ciencia y vértigo” y la acentuación de este último término trasmutan el saber concebido en términos de representación para asegurar una cualidad de lo profético; pero también en esta revisión de la naturaleza se confirma que ella no es el hombre. El relieve de las reflexiones de Martínez Estrada en alternancia con las de Roger Callois y de William Henry Hudson, sugiere al lector de este ensayo que parece inevitable la entrega al recuerdo de una fase superada pero que le prometía otro futuro.

En el cierre del volumen, un acápite de John Lennon preside el ensayo sobre Victoria Ocampo de Miguel Vitagliano. Victoria, la dama de *Sur*, como Lucy, en un cielo de diamantes. “Destino de una clase condenada a repetirse a sí misma”, enfatiza Vitagliano (p. 343), pero también —y principalmente— muestra la singularidad de cómo una conciencia individual aún confía en sí misma y no se estrecha bajo la censura de la organización. La imposición y el necesario manejo de las reglas por parte de Victoria Ocampo: reglas del juego y juego de reglas parecen ser los alientos de los ensayos de la escritora argentina. En su vida “ensayada” pero no por eso menos intensa, se privilegian momentos: la simulación de saber leer, la visita a Italia y la entrevista con Mussolini, sus relaciones amistosas con importantes personalidades de la cultura, la detención en la prisión para prostitutas de El Buen Pastor, la protección que le brinda a la fotógrafa Gisèle Freund por expresa petición de su amigo André Malraux (fotógrafa que hizo uno de los más eróticos retratos de Victoria Ocampo, dama de mediana edad), su presencia en el juicio de Nuremberg: todo culmina en este recorrido con la admiración que a su pesar le infunden la música de los Beatles. Vieja

dama indigna, como reza el título del –quizá mejor– relato de Bertolt Brecht.

Susana Santos

**Karl Posso: *Artful Seduction: Homosexuality and the Problematics of Exile*. Oxford: University of Oxford/European Humanities Research Centre 2003. 241 páginas.**

“Infra aequinoctium nihil peccari” o “Debaixo do equador não há pecado”: esta frase, atribuída ao teólogo calvinista Gaspar de Barlaeus (1584-1648) e referida ao Brasil, na altura ocupado pelos holandeses, nunca deixou de atribular as mentes européias. No entanto, a tão decantada permissividade brasileira nunca deixou de ser um mito como foi comprovado pela moderna historiografia. Basta citar a obra mais conhecida: *Devassos no paraíso* (1986) de João Silvério Trevisan.

No seu livro *Artful Seduction*, Karl Posso vai à procura do choque entre o desejo homossexual e as estruturas sociais brasileiras em dois autores contemporâneos, Silviano Santiago e Caio Fernando Abreu. De acordo com o calendário estabelecido pela Igreja Católica, o Carnaval dura três dias para voltar impreterivelmente à respeitabilidade patriarcal na Quarta-Feira de Cinzas. Embora a constituição de 1830 tivesse abolido a tradicional perseguição do *crime nefando*, a repressão continuou com novos disfarces, nomeadamente o discurso sanitarista e higienista de finais de Oitocentos. As obras dos dois autores em questão coincidem –*grosso modo*– com a ditadura militar (1964-1984) e com o período de abertura, uma frustração lenta e gradual, pelo menos em termos de liberdade para os homossexuais.

Na primeira parte, o autor examina dois textos de Silviano Santiago, *Stella Manhattan* (1985) e *Keith Jarret no Blue Note* (1996), que demonstram de maneira eloqüente o processo de exclusão dos protagonistas na sociedade brasileira. A parte mais fascinante é a análise das capas dos dois livros, ambos ilustrados com imagens do fotógrafo norte-americano Robert Mapplethorpe (1946-1989): assim, a fotografia de uma orquídea, capa de *Keith Jarret no Blue Note*, sugere em filigrana o sarcoma de Karposi na pele de uma vítima da AIDS e dá o tom para os cinco contos de Silviano Santiago, num jogo de intertextualidade entre a escrita, a fotografia e a música de jazz.

A segunda parte do livro enfoca duas obras de Caio Fernando Abreu, *Bem longe de Marienbad* (1992) e *Onde andarás Dulce Veiga?* (1990). Este último romance, *magnum opus* do escritor gaúcho, faz o objeto de uma análise magistral. Pastiche do Gênese (sete capítulos, sete dias da semana), *Onde andarás Dulce Veiga?* descreve uma procura dupla, em prol de uma cantora desaparecida vinte anos antes e de um amante misterioso (Pedro) provavelmente doente da AIDS como o narrador-protagonista. Numa paródia dos códigos do amor cortês, este narrador persegue a cantora desaparecida, Dulcinea e diva platônica, e, ao mesmo tempo, continua apaixonado por Pedro. Incapaz de optar por um dos dois polos de atração, ele aguarda numa pose de cavaleiro catatônico o Senhor/a Senhora dos seus sonhos. Karl Posso analisa o jogo sutil dos pastiches e das paródias, partindo dos elementos da cultura popular presentes no romance e se debruça especialmente sobre o papel das músicas (*Nara Leão*, *Cazuza*) que funcionam como catalizadores da ação. Pela primeira vez, ele nos dá uma interpretação coerente de um episódio-chave no romance: a encenação de *O beijo*

*no asfalto* de Nelson Rodrigues, feita pelo ex-marido da cantora, Alberto Veiga, no antigo Teatro Oficina (pp. 190-200).

No seu livro sobre a arte refinada da sedução, Karl Posso apresenta uma exce-

lente interpretação de dois autores-chave do período de transição brasileira, Silviano Santiago e Caio Fernando Abreu.

*Albert von Brunn*