

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Mabel Moraña: *Crítica impura. Estudios de literatura y cultura latinoamericanos*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2004. 326 páginas

Crítica impura reúne veintiocho ensayos de Mabel Moraña agrupados en cuatro secciones: “Pliegues del canon”, “Debates literarios y culturales latinoamericanos”, “Antonio Cornejo ante la crítica” y “Notas”. En su mayoría breves, estos ensayos no se eslabonan de manera explícita para conformar un estudio monográfico, y cada uno de ellos sustenta una unidad de sentido independiente de la de los demás. Sin embargo, la reunión de ellos en un solo volumen bajo el sugerente título de *Crítica impura* es indicio de una toma de posición específica ante el quehacer intelectual del latinoamericanismo en la encrucijada transnacional y posmoderna.

En la segunda sección, “Debates literarios y culturales latinoamericanos”, se manifiesta claramente esta posición con un ímpetu de actualidad, a partir de intervenciones concretas. Aquí, la autora responde a los planteamientos de otros críticos localizables en el campo académico al reflexionar sobre la valoración de lo literario más allá de un criterio de verdad aurática o de una agenda nacional (pp. 191-194, 225-231). También reacciona a las transformaciones estructurales del campo, como la aparición de los emergentes estudios de área dentro de un sistema académico cambiante pero aún compartimentalizado disciplinariamente (pp. 215-223). Finalmente propone lecturas preliminares capaces de desplazar la centralidad de matrices teóricas poscoloniales; tal es el caso de la reflexión sobre la posibilidad de esgrimir una productiva conexión interperiférica entre América Latina y Oriente a partir de la

modalidad orientalista desarrollada por Edward Said (pp. 209-214). En concreto, la autora traza un mapa provisional del campo cultural en el escenario de una América Latina poscolonial, actualizando el debate entre el latinoamericanismo *in situ* y el transnacionalizado, y redefiniendo la posición del intelectual como la de un mediador situado problemáticamente entre ambas instancias. Desde este entrelugar, el crítico debe generar una perspectiva autorreflexiva, y también “impura”, mediante “tránsitos” teórico-críticos a través de disciplinas, ideologías y espacios geopolíticos.

Para otorgar dimensión a este entrelugar en el que sitúa la labor crítica, Moraña subraya un hito histórico: los años setenta, década de exilios políticos y epistemológicos que descentralizaron el latinoamericanismo *in situ* y colocaron al intelectual frente a sus propias contradicciones. Reconstruye una línea crítico-teórica alternativa proveniente del latinoamericanismo en el marco de la teoría continental, y genera una perspectiva de lectura ex-céntrica que, por un lado, sirva de hilo conductor en el trazo de esta línea crítico-teórica y, por otro, conecte, teórica y metodológicamente, los análisis textuales de la autora.

Así, la obra de Mariano Picón Salas, José Carlos Mariátegui, Alejandro Losada, Ángel Rama, Carlos Rincón y Roberto Fernández Retamar, entre otros, es revalorizada en dos ensayos de esta segunda sección, afirmando su vigencia en el marco de los estudios culturales (pp. 169-178, 179-190). Según Moraña, estos pensadores establecieron productivas conexiones entre historia, crítica y teoría; abismaron la conflictiva relación entre lo local y lo global, y reconocieron su propia labor

intelectual como una intervención autorreflexiva, ideológica y social. En esta relectura, Moraña también revitaliza el universo conceptual de este pensamiento latinoamericano, reflexionando sobre los límites y los alcances de términos transdisciplinarios, como transculturación.

“Barroco y transculturación”, ensayo que inaugura la primera parte del libro, retoma el tema de los tránsitos conceptuales abordados en la segunda. La autora elabora una reflexión sobre la viabilidad de estos dos conceptos para aproximar un periodo, el de la estabilización virreinal, pero también una constante histórica en América Latina, la que cifra las instancias de asimilación y resistencia de culturas vernáculas frente a los procesos modernizadores. Asimismo, este ensayo remite a la tercera sección, dedicada a la labor teórica de Antonio Cornejo Polar, porque es a partir de la *teoría del conflicto* del crítico peruano que Moraña pondera las limitaciones del concepto de transculturación en la obra de Ortiz, Picón Salas y Rama, al destacar la distancia entre una teoría de la diferencia y de conciliación pluralista, y otra que afirma el antagonismo y la contrariedad como rasgos inherentes al proceso de producción cultural en América Latina.

Cornejo Polar, objeto de estudio de la tercera sección en cuatro ensayos, es sin duda el intelectual que ilustra la labor crítica por la que se inclina Moraña, no sólo por ser uno de los puntos de partida del revisionismo teórico que la autora emprende de los pensadores mencionados, sino también porque, para Moraña, esta labor tiene una posición intersticial, sosteniendo una negatividad crítica frente al universalismo abstracto y a la unificación nacionalista, pero también frente al multiculturalismo neoliberal, a la posmoderna subalternización del espacio latinoamericano, y al consecuente uso del inglés como lengua hegemónica de la exé-

gesis letrada. Para Moraña, la crítica de Cornejo Polar es precursora de ciertas afirmaciones teóricas hoy día vigentes (el estudio de imaginarios sub, supra y postnacionales, la reivindicación de un sujeto complejo, múltiple y disperso como protagonista de la historia andina, la afirmación de un discurso migrante que implique asimetría y contrariedad). Este carácter precursor es producto de una práctica asentada en la habilidad de diferir de los propios presupuestos teóricos cuando éstos se vuelven insuficientes ante las articulaciones discursivas que propone el análisis textual y cultural; tal es el caso de la noción de heterogeneidad, analizada por Moraña a lo largo de la obra del intelectual peruano para mostrar su viraje crítico en *Escribir en el aire*, libro que documenta el tránsito desde heterogeneidad (categoría aún pensada en base a un sistema total) hacia la de sujeto, no monolítico pero sí relacional. Como Mariátegui (lector atípico del marxismo internacional en su exégesis del sujeto no-nacional del indigenismo andino), Cornejo Polar también practica una crítica “impura”: sitúa la reflexión en el entrelugar de la teoría y la intrahistoria para proyectar el límite conceptual de la diferencia.

Esta apuesta por la “impureza”, es decir, por una crítica que aborde prácticas culturales y literarias de diverso dominio, rebase los límites disciplinarios y penetre los pliegues de las subjetividades que conforman el espacio latinoamericano, es la que rige la ensayística de la primera sección del libro, conformada por diez textos dispuestos en un orden de aparente periodización (barroco, emancipación, modernidad). Más arqueológica que genealógica sin embargo, esta sección retoma la metáfora deleuziana del pliegue como herramienta de análisis para abordar las diversas modalidades del sujeto moderno, fuera y dentro de la institucionalidad cultural.

Los primeros cuatro ensayos reformulan las conocidas hipótesis de la autora (*Viaje al silencio*) sobre la subjetividad criolla. Reaparece la figura paradigmática de Sor Juana con el fin de ilustrar el proceso de representación de la otredad americana como divergencia del discurso metropolitano hegemónico para establecer una identidad criolla diferenciada de la imperial. Por otra parte, se aproxima el sujeto criollo a partir de numerosos enfoques teóricos contemporáneos (Iris Zavala, Rolena Adorno, González Echevarría, Homi Bhaba y John Elliot, entre otros). Tal aproximación adquiere densidad histórica cuando la autora dinamiza las fugas disciplinarias deslizándose el análisis textual del campo literario al político. Un ejemplo es el análisis del texto de Sigüenza y Góngora sobre el tumulto de indios de 1692, considerado por la autora, no como paradigma literario de la subjetividad criolla, sino como un pliegue más del imaginario barroco; Moraña considera las estrategias retóricas del texto como síntomas de una posición política y cuestiona su estatuto de verdad histórica al cotejarlo frente a otras versiones de extracción popular, pero no necesariamente de valor contracultural.

El tránsito del sujeto criollo al sujeto nacional también es materia de análisis de esta primera sección. Moraña reflexiona sobre la manera en que se instaura la exterioridad calibanesca a favor de una normatividad ilustrada. Por otra parte, también resalta las fracturas de esta normatividad, al abordar textos “fronterizos”, como los de Bolívar (pp. 81-92). La historia de las transformaciones de Calibán y su actualización posmoderna como el límite de lo representable desde la hegemonía letrada, es abordada a partir del texto paradigmático de Rodó desde una perspectiva genealógica (pp. 93-102). Otros análisis desplazan la monumentalidad de ciertos autores

(Borges, Rama, Onetti y Benjamin) en textos o corrientes menores, mostrando los pliegues del discurso hegemónico de la modernidad. El diario de Rama permite observar el tránsito entre la subjetividad autorial y la representatividad pública de un crítico paradigmático del *boom* hispanoamericano (pp. 145-162). La versión melancólica de Onetti del *boom* latinoamericano en el Uruguay de los años sesenta, invita a repensar esta década festiva desde el ángulo menor del fragmento (pp. 123-136). La lectura desplazada de Benjamin en el espacio latinoamericano posibilita, no la legitimidad del quehacer teórico del latinoamericanismo *in situ*, sino su repolitización, al promover la irrupción de lo histórico en el proyecto hegemónico de la modernidad (pp. 137-144). Por último, abordar a Borges desplazando su canonización literaria a partir de un texto menor (“El etnógrafo”), constituye una reflexión ex-céntrica, precursora de la antropología contemporánea; permite plantear la crisis de autoridad etnográfica que hoy día sostiene el discurso posmoderno antropológico, al leer en el texto de Borges la negatividad no colonizable de la otredad en su calidad particular y en su determinación histórica (pp. 103-122). Tal vez sea éste el ensayo más ambicioso de *Crítica impura*. La última sección del libro (“Notas”) se desarrolla bajo parámetros similares, al destacar la labor literaria y crítica de Diamela Eltit, Susana Rotker y Jean Franco. Este libro misceláneo propone entonces una agenda de trabajo concreta y una práctica textual caracterizada por su inventiva, lucidez y compromiso intelectual.

Adela Pineda Franco

Daniel Balderston: *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ensayos críticos) 2004. 188 páginas.

Reina Roffé (coord.): “Erotismo femenino en la literatura hispanoamericana” (Dossier), *Cuadernos Hispanoamericanos* 659 (mayo de 2005). Ca. 60 páginas.

“¿Se puede, en rigor, hablar de escritura erótica específicamente femenina?” (Dossier, p. 12) se pregunta la escritora argentina Cristina Piña en su artículo titulado “Mayra Montero y los *topoi* de la erótica masculina revisitados por una mujer” (pp. 7-15). Esta pregunta no es anodina ya que pone de relieve la cuestión de la *ars poetica* propia de “categorías” de escritores fuera del canon, relegados hasta una actualidad reciente —y aún hoy en día a veces— a ese “silencio” académico tan bien descrito por Daniel Balderston en “El pudor de la historia” (pp. 17-34) a propósito del tema de la homosexualidad. De la escritura femenina —aquí en el caso del erotismo, otro tabú literario— a la de los homosexuales, poca diferencia en el sentido en que, para retomar las palabras del catedrático de la Universidad de Iowa, “los historiadores de la literatura emplean diversas estrategias para eludir estos asuntos. Sus argumentos y, sobre todo, sus silencios ponen de manifiesto cómo los prejuicios forjan los cánones literarios” (p. 27).

Muchos han negado en efecto la existencia, por ejemplo, de la “literatura homosexual” como categoría literaria. Algunos como el filósofo francés Alain Finkielkraut¹

se han mostrado opuestos a esta denominación alegando que “si clasifican a Proust entre los *gay writers*, están insultando a la literatura. El arte existe para reunir a los hombres, para que nuestro mundo pueda ser habitable, para iluminar la existencia. Es un espacio de amistad y no de identidades cerradas. Si, bajo el amparo de un indispensable reconocimiento, se somete la literatura a la mente de gueto, ésta se vuelve espantosa”. Estas pocas líneas resumen bastante bien lo que está en juego en torno a la cuestión de la literatura homosexual. A primera vista, parece reductor e insensato que se quiera asimilar y reducir el alcance de la obra literaria de ciertos escritores a sus preferencias sexuales. Sin embargo, la cuestión es más amplia que lo que dejan entender las palabras del filósofo galo. No se trata solamente de designar como “literatura homosexual” aquella que está escrita por autores homosexuales o las obras que presentan la homosexualidad del héroe o de los personajes principales; se trata de ver más bien si existe una estética propiamente homosexual, una *ars homoerotica*.

Ese mismo debate ya tuvo lugar hace unos años en torno a la cuestión de la literatura escrita por mujeres, como decíamos antes, o por escritores negros. ¿Pueden constituir una estética la raza, el sexo o en nuestro caso la sexualidad? Para algunos, estos aspectos no constituyen sino meros elementos temáticos, lo que supone que no existe una visión del mundo y una poética propia de las mujeres, de los negros y de los homosexuales. Sin embargo, ¿queda cierto que el ser mujer, negro u homosexual no tiene ninguna repercusión sobre la materia literaria de una obra? Por otra parte, los que rechazan la “literatura homosexual” como categoría literaria ¿podrían explicar la legitimidad de la literatura de juventud, de la literatura pastoril o de la literatura... española? Como lo de-

¹ En una entrevista con Frédéric Martel, recogida en: F. M.: *Le rose et le noir. Les homosexuels en France depuis 1968*. Paris: Seuil 1996, p. 17.

muestran estos ejemplos, la existencia de las categorías literarias no descansa siempre en unos criterios estéticos sino que éstos se revelan más bien heterogéneos. Analizar ciertas obras literarias desde el prisma de la literatura homosexual o de la literatura escrita por mujeres y autores negros, puede permitir la escritura de una historia que queda precisamente por escribir a través de sus orígenes, sus representantes, sus fundadores, sus pioneros, etc. y las perspectivas de futuro que se abren ante ella.

¿Cuáles son pues las características de la *ars poetica* tanto de los homosexuales como de las mujeres que escriben libros eróticos? Lo primero que podríamos decir es que las mujeres y los homosexuales conocen bien el silencio académico que comentábamos antes, hasta integrarlo en una verdadera “poética del silencio” de la que nos habla la escritora argentina Noemí Ulla en “Erotismo y silencio en poetas argentinas y uruguayas” (Dossier, pp. 39-46) y que atraviesa gran parte de la producción homotextual latinoamericana. Balderston, en su libro, nos ofrece ejemplos de ello con el análisis de uno de los textos fundadores de las letras hispanoamericanas en torno al tema homosexual, la novela *La pasión y muerte del cura Deusto* del chileno Augusto D’Halmar, del cuento “El hombre que parecía un caballo” del escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez y de la producción de los poetas mexicanos del grupo de los Contemporáneos. En estos escritos se reitera la palabra “secreto”, se emplean metáforas más o menos descifrables, el ser amado permanece sin identificar gracias, en parte, a la falta de señales gramaticales de género. El poeta mexicano Xavier Villaurrutia, por ejemplo, se refiere así a “partes del cuerpo (algunas gramaticalmente masculinas, otras femeninas), a emociones y actos, en fin, a lo que el ama-

do hace, siente, expresa, pero no al amado en sí” (pp. 53 s.).

Al lado del silencio, la producción homotextual más reciente, según Balderston, llama la atención sobre la relación existente entre la “liberación sexual en general y la liberación gay en específico” y el “anhelado cambio social” (p. 105). Defender la homosexualidad es defender en efecto a todos los excluidos. Se nota perfectamente en *El beso de la mujer araña* de Puig o en la novela corta *El fiord* del argentino Osvaldo Lamborghini, que integran este trasfondo histórico propio de los años sesenta. De liberación se trata también en las obras eróticas femeninas pero, esta vez, las escritoras subvierten el orden social establecido, adjudicándose el papel tradicionalmente atribuido al varón como lo explicita la Cristina Peri Rossi en la entrevista que dio a Reina Roffé, coordinadora del dossier (pp. 47-61). La novela *Púrpura profunda* de la cubana Mayra Montero, de la que nos propone un análisis Cristina Piña en el mismo dossier, es así un “divertido guiño al connaisseur de narrativa erótica” (p. 13) porque integra todos los *topoi* de la erótica masculina. Sin embargo, al mismo tiempo, “debajo de su aspecto de obediente estilización, la novela demuestra ser una astuta “perversión” de la tradición” (p. 13). Alude a la homosexualidad masculina, al sadomasoquismo, apunta a los arquetipos machistas de violencia viril, ridiculiza el donjuanismo, etc., cuantos puntos que están presentes también en otras autoras. Atentando contra la tradición, las escritoras logran recuperar el cuerpo y el deseo femeninos. Ahora bien, el deseo es cosa esencial en la literatura erótica femenina o en la literatura homosexual como lo manifiesta la segunda estrofa del poema “Nocturno de los ángeles” de Villaurrutia, que sirve de epígrafe al libro de Balderston y le ofrece parte de su título: “Si cada uno dijera en un momento

dado, / en sólo una palabra, lo que piensa, / las cinco letras del DESEO formarían una enorme cicatriz luminosa [...]”

Escribir el deseo, este singular que designa en realidad la multiplicidad de los deseos, puestos de relieve además por la pluralización de la palabra “homosexualidad” en el subtítulo del libro de Balderston, tal es en efecto otro aspecto de la *ars poetica* de los textos analizados. Decir lo que uno siente y es, sólo se logra tomando la palabra. Poco importa que su deseo aparezca violento como en la obra de Diamela Eltit o adopte la forma de una relación de clase social como lo muestra Daniel Balderston en su análisis de la obra del colombiano Fernando Vallejo, autor de *La virgen de los sicarios*, y del chileno Mauricio Wacquez. El deseo homoerótico se manifiesta según modalidades muy diferentes: relaciones con adolescentes, *voyeurismo*, el deseo a hombres varoniles y machistas, algo primitivos, relaciones sodomasoquistas, etc. A esta multiplicidad de deseos corresponde una multiplicidad de ser y sentirse homosexual. No sólo encontramos a personajes homosexuales hipermasculinos que desean, en un intento homófobo, que desaparezca lo que podría traicionarlos ante los ojos de la sociedad, sino también personajes que se identifican con lo femenino. Estos últimos personajes introducen uno de los puntos más importantes de la estética homosexual, es decir, la deconstrucción del concepto de género. La figura del travestí materializa para muchos autores esta androginia o hibridez que desvía las codificaciones precisas y simboliza así una verdadera libertad. La obra de la poeta transexual Esdras Parra plantea por su parte la necesidad del inconformismo pero subraya al mismo tiempo las dificultades y la insatisfacción de su existencia. En las obras eróticas femeninas, el deseo se traduce sobre todo por la transcripción de los cuerpos, jóvenes o

viejos, una “carnal *fisicidad*” que, según Cristina Peri Rossi, casi no existía antes en la literatura latinoamericana en general y explicaría la escasa producción erótica en las letras hispanoamericanas (Dossier, p. 48).

Si la literatura homosexual y la literatura erótica femenina comparten puntos comunes y sus historias respectivas quedan por escribir, la historia de ésta es más reciente que la de aquélla. Cristina Piña afirma así que las escritoras “hicieron su “desembarco” oficial en la literatura erótica” hace poco (Dossier, p. 7) porque carecían “de una auténtica tradición masculina en su propia lengua dentro de la cual insertarse o a la cual oponerse” (p. 11). La crítica explica esta situación por “la presencia de la Inquisición en España [que] prácticamente anuló toda producción erótica en lengua castellana hasta fecha tan tardía como 1870, momento en que se escribe *Travesuras de amor*, primera novela pornográfica española. Para colmo de males, su tardía irrupción se vio coartada por la instauración, en el siglo XX, de regímenes totalitarios tanto en España como en América Latina” (p. 11). En cuanto a la literatura homosexual, si parte de la crítica considera que el tema de la homosexualidad en la literatura latinoamericana aparece ya desde el siglo XVII en algunos poemas ambiguos de Sor Juana Inés de la Cruz, que la monja mandó a su protectora, la Marquesa de la Laguna, es en Brasil al final del siglo XIX donde se hace más evidente: Adolfo Caminha publica en 1895 *O Touro Negro*, mientras *Casa de pensão* (1890) de Aluísio Azevedo contiene las primeras escenas de seducción y actos sexuales lésbicos. Después de estas innovaciones finiseculares, hay que esperar casi treinta años para que vuelva a aparecer la temática homosexual en las letras latinoamericanas. Después de Brasil, Cuba se ilustra por la publicación, espec-

tivamente en 1923 y 1938, de *El ángel de Sodoma* de Alfonso Hernández Catá y *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro. Otros treinta años serán necesarios antes de que el tema de la homosexualidad reaparezca en la literatura latinoamericana para asentarse de manera duradera, ya que esta época es la de los grandes cambios culturales e ideológicos. Los años sesenta y setenta se ven marcados por la magistral obra *Paradiso* (1966) del cubano José Lezama Lima y, poco después, por las novelas de Manuel Puig y Reinaldo Arenas, que introducen el tema de la homosexualidad en la historia colectiva. En los años ochenta y noventa aparece, como en Europa y en América del Norte, el tema del SIDA, en particular a través de la obra del chileno Pedro Lemebel. Hoy, la nueva generación de jóvenes escritores hispanoamericanos se enfrenta a otras problemáticas con naturalidad, con menos complejos y secretos que las generaciones anteriores, pero cae a veces, desgraciadamente, en las redes mercantiles de algunas editoriales que procuran explotar, como nota Balderston, el “lado escandaloso” de algunos escritos “para promocionar su venta” (pp. 139 s.). Balderston toma el ejemplo de los poemarios *A la sombra de los muchachos en flor* del cubano Nelson Simón y *Aquí no hay poesía* del peruano Jaime Bayly.

El deseo, enorme cicatriz luminosa presenta esta evolución de la historia de la literatura homosexual a través del recorrido por sus grandes nombres en una muestra muy variada. Cita en efecto, además de los ya evocados, a José González Castillo, Virgilio Piñera, Salvador Novo, José Donoso, José Bianco, Antón Arrufat, Luis Zapata, Manuel Ramos Otero, Néstor Perlongher, Darcy Penteadó, Joao Silvério Trevisan, Norge Espinosa, José Félix León, Juan Carlos Valls, Damaris Calderón, Félix Lizárraga y muchos otros. El dossier coordinado por Reina Roffé de-

muestra asimismo el vigor de la escritura erótica femenina en la América Latina, aludiendo a no menos de treinta escritoras: Alejandra Pizarnik, Susana Torres Molina, Alicia Steimberg, Tununa Mercado, Irene González Frei, Mayra Montero, Griselda Gambaro, Silvia Molloy, Liliana Díaz Mindurry, Laura Restrepo, Lina María Pérez, Freda Mosquera, Helena Araújo, Elisa Mújica, Alexandra Samper, Marvel Moreno, Juana de Ibarbourou, Concepción Bertone, Silvia Baron Supervielle, Claudia Schvartz, Rosa Cedrón, Alejandra Correa, Lila Zemborain, Suleika Ibáñez, Bárbara Belloc, Marisa Di Giorgio, Cristina Peri Rossi y María del Carmen Colombo. Las obras de todos estos escritores muestran cuán imposible y ridículo es desestimar o controlar ahora (como en el caso de los chilenos José Donoso y Gabriela Mistral) unas lecturas que se apartan de la tradición.

Nicolás Balutet

John Beverley: *Testimonio. On the Politics of Truth*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2004. IX, 121 páginas.

En el año de 1989, John Beverley publicó, en el n° 35 de la revista *Modern Fiction Studies*, un ensayo sobre el testimonio titulado “The Margin at the Center: On Testimonio”, que tendría gran repercusión en el ámbito de los estudios literarios y culturales latinoamericanos. En él, Beverley propuso una definición del testimonio como forma literaria emergente, producto y expresión a la vez de las luchas sociales de los años sesenta, setenta y ochenta; definición que, con el transcurso de los años, tomaría un carácter canónico dentro del discurso sobre el testimonio, y

que cito a continuación: “By testimonio I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a ‘life’ or a significant life experience” (p. 31). Es interesante tener en cuenta que en “The Margin at the Center: On Testimonio” Beverley traduce al inglés la definición que ya había dado en el capítulo “Anatomía del testimonio” de su libro *Del Lazarillo al Sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana* (1987).

Si bien el auge de la literatura testimonial se circunscribe principalmente a las décadas de los setenta y ochenta, las discusiones sobre el estatus del testimonio dentro de la institución literaria, así como sobre sus características específicas, continúan teniendo actualidad en el seno de los estudios literarios. El debate académico respecto del testimonio ha seguido dos líneas. La primera se ha interesado por legitimar el testimonio como “la voz de los que no tienen voz” (Beverley, Zimmermann, Gugelberger, Craft); estos autores se identifican con el programa político-revolucionario que atribuyen al testimonio, al tiempo que subrayan su carácter auténtico, no ficcional: “[...]it is what really happened, ‘the real thing’, truth versus lie—the Big Lie of racism, imperialism, inequality, class rule, genocide, torture, oppression—that is at stake in testimonio” (Beverley, p. 3). La segunda ha estudiado las características discursivas y/o narratológicas del testimonio con el objeto de definir la especificidad del mismo como forma literaria (Slodowska, Zavala, Mackenbach, Delgado); estos autores cuestionan las definiciones del testimonio que lo reducen a su función

política y que interpretan el efecto de realidad producido por la literatura testimonial en el sentido de una correspondencia mimética con la realidad extraliteraria.

La reciente publicación de *Testimonio. On the Politics of Truth* es un claro indicador de que John Beverley sigue esforzándose en demostrar la autenticidad del testimonio, más allá de las críticas sobre las limitaciones de su concepto del mismo. Así, el presente volumen es una reedición del ensayo en cuestión, junto con otros tres textos que también han sido publicados con anterioridad: “‘Through All Things Modern’: Second Thoughts on Testimonio” (1991), “The Real Thing” (1996) y “What Happens When the Subaltern Speaks: Rigoberta Menchú, Multiculturalism and the Presumption of Equal Worth” (2001). Estos artículos constituyen los cuatro capítulos de este nuevo libro de Beverley, quien ha escrito expresamente para esta nueva publicación, además del prefacio de rigor, una introducción en la cual plantea la actualidad de sus puntos de vista sobre el testimonio a la vez que se sitúa a sí mismo política y epistemológicamente en el contexto de los estudios literarios latinoamericanos y de los así llamados *subaltern studies* a partir de su interés por el testimonio y de su simpatía por los movimientos de liberación en América Latina. La lectura de la introducción a este no tan novedoso nuevo libro sobre el testimonio es la que nos da la pauta de las intenciones de su autor al publicar sus ampliamente conocidos textos sobre el testimonio: en ella describe con lujo de detalles la polémica académica de la cual es partícipe y en la que discute las posiciones críticas del marxismo clásico, la izquierda, la derecha, el multiculturalismo y la política de identidades en relación con el fenómeno del testimonio.

“‘Through All Things Modern’: Second Thoughts on Testimonio” reafirma

el concepto de testimonio anteriormente citado con especial énfasis en una caracterización de dicho género literario como la forma narrativa dominante en América Latina. Esta posición es, sin embargo, problemática ya que, como indican los estudios de Seymour Menton, María Cristina Pons y Karl Kohut, entre otros, la nueva novela histórica (y no el testimonio) parece ser el género más cultivado en las últimas décadas en Latinoamérica. Al mismo tiempo, Beverley sitúa el testimonio fuera o al margen de la institución literaria. Según él, el testimonio es una práctica cultural de resistencia democrático-popular frente a los gobiernos dictatoriales y opresivos latinoamericanos en particular y al imperialismo en general. Es más, se trataría de la forma de expresión del subalterno por excelencia, la cual tendría por ende un carácter necesariamente antiliterario. En otras palabras, el testimonio socavaría la institución literaria de la cual el subalterno ha sido excluido —como sujeto— sistemáticamente a lo largo de la historia. Esta perspectiva ignora investigaciones como las de Werner Mackenbach, que reconstruyen los diversos modos en los cuales la literatura testimonial se inserta en diversas tradiciones literarias y recurre a formas narrativas propias de la ficción.

En los ensayos que constituyen los capítulos finales de *Testimonio. On the Politics of Truth*, Beverley polemiza fundamentalmente con el antropólogo norteamericano David Stoll, quien en su discutido libro *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999) ha puesto en cuestión la veracidad del testimonio de la misma en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elisabeth Burgos. Como señala en el prefacio, Beverley está convencido de que, hoy como ayer, testimonio “has to do with how people who are marginalized, repres-

sed, and exploited, like Menchú at the time she told her story to Elisabeth Burgos in Paris, use something like testimonio for their purposes: that is, as a weapon, a way of fighting back” (p. XVI)

Quien aún no conoce los textos de Beverley sobre el testimonio o está interesado en el debate sobre la literatura testimonial en el seno de la academia norteamericana, así como en los alineamientos políticos de la misma en relación con las diversas luchas revolucionarias en América Latina encontrará en este libro una lectura fructífera *on the politics of academic debate*.

Valeria Grinberg Pla

Klaus Pörtl: *Panorámica del teatro español y latinoamericano del siglo xx (con la colaboración de Araceli Marín Presno)*. Frankfurt/M. etc.: Lang (FASK. Publikationen des Fachbereichs Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaft der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz in Gernersheim; A, 42) 2004. X, 259 páginas.

El autor ha dedicado una entera vida de estudio, y de enseñanza, desde su cátedra en la Universidad de Mainz, a la producción dramática del mundo ibérico, especialmente al teatro español. De 1985 es su libro *Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*, publicado por la Wissenschaftliche Buchgesellschaft en Darmstadt, donde anunciaba la aparición en un futuro de una historia del teatro español del siglo xx. Con el presente texto, Klaus Pörtl no procura una historia sistemática de un siglo entero de teatro —para lo cual remite especialmente a Francisco Ruiz Ramón y a otros autores más que conoci-

dos— sino un estudio que, a través de dramaturgos significativos, ofrece una idea profundizada de los cambios “de estructura e innovación”, ocurridos en el ámbito teatral hispánico. A ello se añade una serie de inmersiones en el teatro latinoamericano de la segunda mitad del siglo.

Los distintos capítulos de esta *Panorámica* dan, en general, por lo que se refiere a los autores españoles, útiles informaciones acerca de su vida, obra y éxito; sigue un atento estudio de obras fundamentales que caracterizan la orientación de los dramaturgos escogidos. El examen comienza con autores significativos de finales del siglo XIX, como José Echegaray, Enrique Gaspar, Benito Pérez Galdós, y prosigue con dramaturgos que se pueden considerar puente entre el XIX y la primera mitad del XX, como Jacinto Benavente, o bien calificadas expresiones de las primeras décadas del Novecientos, hasta la era franquista: desde Carlos Arniches, los hermanos Quintero, Miguel Mihura, Ramón María del Valle-Inclán y, finalmente, Federico García Lorca y Antonio Buero Vallejo, para terminar con la “Generación realista y el Nuevo Teatro Español”.

Salen a flote en este examen no solamente la competencia del estudioso, sino sus gustos, su atención no sólo hacia la técnica teatral, sino hacia el lenguaje y la historia. Sus juicios encuentran la conformidad de quien ha frecuentado los autores estudiados. Es el caso del rechazo por el teatro efectista de Echegaray, su artificialidad; la denuncia de la calidad secundaria del teatro de Pérez Galdós, frente a su magna obra de novelista, y a pesar de ello de su aporte de sencillez a la dramaturgia del momento; o de la ambigua conducta creativa de Benavente, y no obstante el aprecio por sus aportes de sátira e ironía, la negatividad de su influjo sobre el público, que ejerció durante tanto

tiempo, impidiendo la afirmación de dramaturgos más jóvenes.

Teatro divertido fue ciertamente el de Arniches que, a través de sus obras, propias del *género chico*, “renovó el lenguaje escénico con giros idiomáticos y expresiones nuevas o reformadas, o incluso neologismos”. Autores de una comedia de costumbre fueron los hermanos Quintero, en una serie de obras que Pörtl define acertadamente de “realismo naturalista y simple”, puesto que se limitaban a reproducir lo agradable de la vida. La comicidad es el carácter del teatro de Pedro Muñoz Seca: sus *astracanadas*, caracterizadas por el juego de palabras, entusiasman al público. Éxito tuvo también Miguel Mihura con su teatro, donde la caricatura, la situación cómica eran sustanciales. Características todas éstas que el estudioso pone de relieve con acierto.

Significado distinto tiene, para Pörtl, el teatro de Valle-Inclán, autor que llama “revolucionario”, acercándolo por ello a Quevedo y a Larra, y que define como un “Quijote de su tiempo”, puesto que no pactó con nadie. El *esperpento* fue la característica de su teatro; el estudioso se adentra en la definición del género y del modo en que hay que juzgar la obra dramática valleinclanesca, rica en diálogos de variado estilo, desde el nivel alto hasta el vulgar. Pasando a García Lorca, Pörtl lo presenta a través de sus obras más significativas, las tragedias rurales, donde el poeta-dramaturgo hace uso de verso y prosa, para expresar “la problemática de nuestra existencia de forma tan ejemplar y conforme a la época”.

Una discusión interesante acerca de la recepción del teatro español en Alemania la realiza el estudioso en el capítulo dedicado a Antonio Buero Vallejo, culpando de ella a la insistencia oficial española en defender la “diversidad” de España respecto a las distintas naciones de Europa. El

dramaturgo mencionado da vida a un teatro crítico que la censura hizo todo lo posible para combatir, obligándole a él y a sus contemporáneos a un general “enmascaramiento” para poder representar sus obras. Buero Vallejo fue, en la época, según juzga acertadamente el crítico, el dramaturgo español más relevante, que logró una serie de piezas de alta categoría, a través de una “dolorosa y dolorida búsqueda de la verdad”, manteniendo viva, al mismo tiempo, la esperanza en un cambio inevitable.

Uno de los capítulos más interesantes del estudio de Pörtl es el dedicado a la “Generación realista y el Nuevo Teatro Español”, donde estudia el teatro desmitificador de Antonio Gala, la denuncia en la obra de Lauro Olmo, la tragedia española de la migración, autores comprometidos con la dura realidad española, como José Martín Recuerda, José María Rodríguez Méndez y, expresiones del “Nuevo Teatro Español”, Antonio Martínez Ballesteros y Eduardo Quiles, dramaturgos, estos últimos, sobre cuya obra insiste, subrayando del primero el recurso a las parábolas animales, del segundo el aspecto social profundamente crítico y comprometido. Atención especial presta el estudioso en este capítulo al Teatro Universitario de Murcia, destacando la actividad creativa de César Oliva, a cuyo drama histórico-crítico, *Fernando*, dedica amplio espacio, ilustrando la figura de Fernando VII y su actuación terrorista durante la Restauración, siendo utilizado el personaje para denunciar, enmascaradamente, a Franco y su época. Concluye el sector dedicado al teatro español un capítulo sobre la obra del catalán-español Sergi Belbel, cuya obra dramática Pörtl califica de “nuevo realismo”.

El lector puede lamentar, en este punto, la falta de otros dramaturgos contemporáneos relevantes, pero no tiene que olvidar que el autor de esta *Panorámica*

ha denunciado de antemano su modo de proceder. Importante es que los autores que contempla los haya penetrado con agudeza, dándonos ideas nuevas.

En cuanto al “Panorama del teatro latinoamericano”, el examen se ciñe a la segunda mitad del siglo xx. Aunque esta parte ocupa sólo unas cincuenta páginas sobre el total del libro, presenta una notable riqueza de datos, útiles y orientativos, además de inéditas valoraciones críticas, acerca de varios autores de las últimas décadas del Novecientos, estudiados en su problemática: búsqueda o recuperación de identidad; denuncia de los abusos del poder; dependencia y desarrollo; tema revolucionario y de liberación; protesta contra la inmovilidad burguesa.

Un capítulo, extenso e importante, va dedicado a la obra del argentino Agustín Cuzzani y a la del venezolano Luis Chesney Lawrence, chileno de nacimiento. En lo sucesivo Pörtl estudia el teatro colombiano, en particular el de Enrique Buenaventura, y otros autores de la misma área: Carlos José Reyes, Miguel Torres, José Manuel Freidel, Víctor Viviescas. Al final, el crítico investiga el teatro ecuatoriano de José Miguel Morán González, Aristides Vargas, argentino de origen, y Francisco Tobar García.

Mucho más quedaría por decir del teatro latinoamericano, pero Klaus Pörtl ha querido dar sólo unos cuantos ejemplos, y valiosos –no una “historia”– de sus atenciones particulares; con ello ha puesto de relieve a dramaturgos en gran parte poco conocidos hasta por los hispanoamericanistas. Completa el volumen una “Segunda parte”, que reúne una serie antológica de textos del teatro español y del teatro hispanoamericano, de mucha utilidad para confirmar directamente los aciertos críticos del estudioso.

Giuseppe Bellini

Alfonso de Toro (ed.): *Estrategias post-modernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez-Medialidad-Cuerpo*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Teoría y práctica del teatro, 11) 2004. 545 páginas.

¿Cómo describir el lugar y la función del teatro en el complejo mundo audiovisual contemporáneo, visto que las categorías geográficas, epistemológicas y comunicativas habituales se están diluyendo y que las distinciones entre identidad y alteridad, hombres y mujeres, lo real y lo virtual se vuelven borrosas? El presente volumen intenta dar una respuesta polifacética a esta pregunta, utilizando como punto de partida tres palabras clave, *hibridez*, *medialidad* y *cuerpo*, importantes tanto por su peso cultural como teatral. Las contribuciones abarcan, como afirma Alfonso de Toro en su introducción, “una vasta gama temática entroncada en temas propiamente teatrales como la espectacularidad, la teatralidad, la escenificación, pero a la vez ubicada en parámetros de la teoría de la cultura, particularmente de la postmoderna y postcolonial” (p. 9).

El indiscutible mérito del libro es que supone una aportación valiente al estudio del teatro latinoamericano, campo de investigación más bien marginado en Alemania y tampoco con mucha presencia en la enseñanza universitaria. Destaca particularmente el artículo de Antonio Prieto Stambaugh (Colegio de Michoacán, México) sobre las propuestas escénicas de Coco Fusco y Nao Bustamante, cuya base son unas experiencias migratorias que muestran una fetichización del Otro, es decir, del indígena, dando testimonios de la otredad y de la alienación. Hay que mencionar también los artículos que tratan del teatro brasileño, sobre todo la informativa contribución de Silvia Fernandes (Universidade de São Paulo), que indaga

en el hibridismo multimedial y la intertextualidad como forma de representación en las puestas en escena del director Gerald Thomas en la década del ochenta, que introducen y adaptan las nuevas tendencias del teatro norteamericano.

El volumen incluye también varias intervenciones de los mismos directores, que resultan de sumo interés para entender el teatro contemporáneo. Alberto Kurapel (Compañía de Arte Exilio, Santiago de Chile) explica su concepto de un “teatro de la alteridad y la memoria” con su “estética del desarraigo, de la insatisfacción”, describiendo una teatralidad del exilio, “como una práctica nacida en los márgenes de una sociedad norteamericana, desde el exilio, y desde el específico lugar del inmigrante cuyo atrevimiento consistió en permitirse *crear* en una situación de crisis de diversas identidades” (p. 186). Para Kurapel, la memoria y la hibridez son los principios básicos de la creación en la que el actor mestizo cobra gran importancia. Otro director chileno, Ramón Griffero, resume el teatro finisecular bajo el punto de vista de las “teatralidades y espectacularidades de resistencia”, describiendo las distintas etapas de su teatro como la creación “de una autonomía y de un espacio de resistencia cultural”, como “un espacio teatral y su texto como manifestación de un estado del país y de nuestras sensaciones”, como “autismo creativo” y como “reencuentro de la escritura política con la democracia” (*exilio, dictadura, transición y democracia*).

En su búsqueda de nuevos enfoques y paradigmas capaces de transmitir las innovaciones escénicas, la gran mayoría de los 23 artículos proceden de ejemplos concretos, lo que convierte el libro en una imprescindible obra de consulta, que atestigua la variedad y la riqueza del teatro actual, a lo que contribuyen también una multitud de fotografías y las complejas

bibliografías. En este sentido, el libro es más bien la presentación de recorridos que una sistematización de resultados.

En lo que se refiere a la parte teórica se constata, sin embargo, un cierto estancamiento provocado por la utilización de términos analíticos que se han vuelto híbridos a su vez, lo que contribuye a confusiones en los análisis de los textos escénicos cuando intentan captar lo *específico* del teatro contemporáneo: ¿cuál es el aspecto innovador de una técnica tan ‘clásica’ como la mezcla de los géneros y el énfasis del cuerpo humano en el escenario? ¿Aumenta la complejidad del hecho escénico a pesar de los gritos repetidos del pesimismo cultural, que ve en la evolución de los medios audiovisuales un retorno a lo fácil, a lo digerible, al divertimento universalizado? ¿Surgen nuevos ‘espacios lúdicos’? ¿Cambia la semiótica en un mundo en el que existen una ‘primera’ y una ‘segunda’ realidad, la de la tele, la del cine y la de Internet?

En este contexto, estimo de especial interés el enfoque de Juan Villegas (University of California, Irvine/Universidad de Chile), cuyo punto de partida es un concepto innovador de la “referencialidad visual”. Concibiendo el teatro como una construcción visual, Villegas habla de “intervisualidad”, “pero no en el sentido de ‘influencia’ de un arte en otro ni de la presencia de una imagen de un texto visual en otro, sino de la utilización de una fuente común de imágenes constitutivas del sistema de visualidad” (p. 163). Lo que Villegas llama la “teatralidad legitimada” determina las teatralidades de la postmodernidad y la globalización, puesto que existen signos que dejan de pertenecer a una cultura específica para pasar a formar parte de una “gran cultura” transnacional (p. 166), siendo la referencia no la realidad, sino la representación de la misma en otros textos artísticos. Estas

consideraciones ofrecen la base al parecer más adecuada para abarcar la hibridez teatral, ubicándola en su contexto cultural, sin sacrificar el análisis detallado de las particularidades textuales que constituyen los “indicios de tendencias ideológicas y culturales del momento” (p. 161).

Susanne Hartwig

Kristine Vanden Berghe: *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 13) 2005. 222 páginas.

Desde la publicación de la tesis doctoral de A. Huffs Schmid sobre la “guerrilla discursiva” (2004) resulta consabido que los comunicados políticos y los cuentos literarios de los zapatistas¹ siguen un orden muy peculiar en la lucha contra la discriminación y la explotación de los indígenas en Chiapas. De la misma manera que Huffs Schmid y antes ya Régis Debray (1996), Alain Touraine (1997) o Jérôme Baschet (2002) lo sostuvieron, también la autora de este estudio comparte la tesis de que el movimiento zapatista ha roto tanto en su retórica como en sus metas con las guerrillas latinoamericanas del pasado. Mediante un análisis minucioso de los relatos del Subcomandante Marcos, Vanden Berghe destaca el perfil innovador e inédito del zapatismo. Son precisamente “Los relatos del Viejo Antonio” y

¹ Nos referimos aquí y en lo que sigue al concepto de “zapatista” y “zapatismo” para designar un movimiento abierto y difuso que se agrupa acerca de las metas políticas de “democracia, justicia y libertad” postuladas por los partidarios del EZLN.

de “Don Durito de la Lacandona” los que se estudian aquí desde una perspectiva al menos doble. Por un lado, la autora abre el paso hacia un problema digamos de la recepción. Al relacionar los relatos con las reivindicaciones políticas articuladas en los comunicados del EZLN, Vanden Berghe quiere estudiar los procedimientos narrativos con los cuales la causa zapatista se presenta de un modo comprensible y aceptable ante un público diversificado y a la vez bien determinado (p. 14). Con razón la investigadora da cuenta de la política de alianzas que el zapatismo practica en su favor y que últimamente ha expuesto en su “Sexta Declaración de la Selva Lacandona” (junio 2005). Por otro lado, se pone de manifiesto en el estudio de Vanden Berghe cómo el zapatismo aprovecha el hecho de librarse del lenguaje dogmático de las izquierdas marxistas para “inscribirse” en un discurso construido con aportes tan contradictorios como el pensamiento indigenista y posnacionalista. La autora pone énfasis en semejantes ambigüedades resaltando así una actitud posmodernista que le sirve al zapatismo para explicar su concepción de la democracia y además presentarse como un movimiento de alcance internacional. Los textos construyen –como diría José Joaquín Brunner– su propia geografía comunicativa debida a una operación racional que busca –mediante la categoría de la hibridez– un modo alternativo de pensar Latinoamérica. Si bien el carácter discursivo de la experiencia y del ejercicio del poder sólo se tematiza en una corta reflexión metodológica con alusiones a Michel Foucault y Antonio Gramsci (p. 32), se debe presuponer para cada uno de los siguientes capítulos que la actuación social constituye una textualidad que se presenta en un conjunto de prácticas discursivas. Según plantea Spivak (1987), la apropiación discursiva del mundo equiva-

le al fenómeno llamado *worlding*. Con su análisis de los textos zapatistas, Vanden Berghe permite al lector reconocer precisamente las técnicas narrativas destinadas a la producción de la realidad.

El libro se divide en cinco capítulos que –aunque se prestan a una lectura por separado– van desarrollándose dentro de una conexión lógica. El primer capítulo nos introduce en el tema y se dedica a examinar algunos elementos básicos de los textos zapatistas. Se alega la diferencia de posiciones respecto a la recepción del zapatismo, y se explican también los aspectos más destacados de los textos zapatistas así como su modo de difusión. Ya a primera vista se puede constatar que el discurso zapatista se caracteriza por rupturas decisivas. La ironía, la parodia, la locura, la modestia son perspectivas apropiadas para desviar los anhelos revolucionarios tradicionales. El zapatismo saca su potencial subversivo de tales cambios estilísticos que, a su vez, acaban por orientar la rebelión hacia una nueva táctica de guerra. Ésta se basa en un estilo innovador con rasgos de una dicción compleja, variada y descentralizada. Con razón, Vanden Berghe insiste en la eficaz estrategia de los zapatistas que consiste en atribuir a la palabra una función primordial respecto a su lucha. La autora pone en evidencia cómo cuidan la palabra en su valor de arma lingüística, tanto en el cultivo de la comunicación alternativa posibilitada por las redes electrónicas como respecto a las estructuras dialógicas de sus textos, que rompen con los límites de las convenciones del género epistolar. Los textos prefiguran un ideal político que –a pesar de unas contradicciones que la autora no omite señalar– se deja fijar, en palabras del mismo Marcos, en el programa de un “diálogo abierto, participativo, tolerante e incluyente” (p. 40).

El segundo capítulo trata el problema de la autoría y de la representación. ¿En

qué medida pueden emplear los indígenas la palabra para salir de su condición de subalternos? ¿Cuál es la función que Marcos asume en semejante proceso de emancipación cultural y política? En este contexto se incluyen también las referencias a la situación marginada de la mujer dentro del sistema patriarcal y a la política del zapatismo (véanse las leyes revolucionarias de la mujer, 1993) deseosa de concederles a las mujeres una voz participante en la vida social. El análisis de Vanden Berghe hace patente una imagen contradictoria. Marcos, como representante de la llamada cultura dominante, desempeña cierto papel protagonista, ante todo cuando se trata de modelar y propagar las demandas políticas de los zapatistas. Al mismo tiempo los textos construyen la imagen de un Marcos que minimiza su responsabilidad como guía del movimiento y que subraya firmemente que el zapatismo delega el liderazgo a los mismos indígenas. La autora llama la atención sobre tales ambivalencias descubriéndolas hasta en las identidades cambiantes y plurales del yo narrador, tal como se presenta en los cuentos “indígenas” del Viejo Antonio y en los relatos de índole “occidental” de Don Durito. Del mismo modo se relativizan las posiciones acerca del problema de los géneros. Las imágenes de la “mujer nueva” contrastan con autorretratos irónicos impregnados de un rotundo machismo tradicional. La ventaja del presente estudio consiste precisamente en el hecho de que la autora no sólo pone de manifiesto las fluctuantes autodefiniciones e identidades sino que logra además funcionalizarlas dentro del proyecto zapatista. Con la inseguridad definitoria Marcos reacciona frente a una serie de postulados que “cambian según la coyuntura y según lo requieran las necesidades de la guerra” (p. 96). Recurre a la confusión para problematizar su papel de “traductor” de temas indígenas y para

tematizar –en el sentido de Spivak– el lugar desde donde se articula su discurso sobre los subalternos (p. 97).

En el tercer capítulo la autora investiga cuestiones que van abarcando desde una dimensión local hasta una nacional e internacional, respectivamente. Con el análisis de los relatos del Viejo Antonio se inicia la mirada al marco geopolítico. Como hipótesis de trabajo la autora se apoya en el estudio de B. Ashcroft *et al.* (*The Empire Writes Back*, 1989) y se refiere a las categorías de “nativismo” y “alter/natividad”. Otra vez, se afirma que el zapatismo opera mediante conceptos abiertos. La lectura de los relatos revela que el protagonista, el Viejo Antonio, está concebido como representante de una cultura basada en sus tradiciones autóctonas. Vanden Berghe detecta aquí una postura nativista tanto más cuanto que se combina con una revalorización de la cultura indigenista. Explicando el simbolismo de los colores dentro de la cosmogonía indígena, la autora puede desenmascarar una relación casi determinista o racista entre el indígena y su actitud moral. Resulta lógico que el tema étnico se ofrezca al zapatismo como “fuente de legitimidad política y social” (p. 107). Sin embargo, el etnocentrismo indígena no queda sin réplica discursiva. Los relatos se alimentan de elementos de alter/natividad puesto que su estructura, su lengua y sus contenidos favorecen opciones que se dejan calificar de multiculturales, mestizas o híbridas. Ya solo los mismos indígenas zapatistas se ven afectados por múltiples influencias extranjeras, lo cual impide ver en ellos un grupo homogéneo con una misma lengua, una misma cultura y un mismo concepto de vida social. Efectivamente, bastantes transformaciones y procesos de mestizaje intervienen en la vida diaria de los indígenas, dejando sus huellas en el poliglotismo (tzeltal, tzotzil, chol, tojolabal, etc.-español) y en la interacción multilingüe tal

como se refleja en los relatos. A este respecto la autora hace constar que tanto en su sintaxis como en su léxico el lenguaje de Marcos se compone de deformaciones características. Si bien Marcos no logra acercar su lenguaje *desviante* a un idioma auténticamente maya, sí puede crear mediante su uso irregular del español una cercanía con el estilo oral y reflejar el estado de multilingüismo imperante en la región de Chiapas. Finalmente, las variaciones lingüísticas se dejan leer como una metonimia que da legitimidad a las diferencias culturales. En el plano nacional –según la tesis de la autora– la hibridación de la lengua traduce una meta central del zapatismo, o sea el rechazo del monolingüismo en favor de las voces y lenguas “alternativas”.

El cuarto capítulo se dedica al problema nacional dentro del contexto de la globalización. En un primer paso, a la autora le interesa el modo en que el zapatismo describe su relación con una conciencia nacional y cómo conecta a los indígenas con la historia nacional de la cual siempre se han visto apartados. La autora resalta que Marcos presenta en sus relatos del Viejo Antonio una narración alternativa de la Revolución mexicana. Al conferir a Zapata, uno de los símbolos nacionales, una nueva identidad que incluye también el mundo mitológico de los indígenas –en la versión de Marcos el héroe nacional se convierte precisamente en Votán-Zapata–, Marcos va en contra del discurso oficial del gobierno y del PRI. Mientras los representantes políticos se definen como los únicos y verdaderos herederos del movimiento de Zapata y que propagan la unidad de la nación mediante el mito paternalista del “mestizaje”, Marcos reclama una participación activa de los indígenas en la simbología nacional. No es sorprendente que esta dimensión nacional se vea completada otra vez por

una visión posnacional. En la medida en que la lucha del zapatismo se ha ido internacionalizando y ha acabado fundiéndose en alianzas con otros marginados en el mundo y con las ONGs, el Viejo Antonio se ha convertido a su vez en una figura “internacionalista”. Don Durito le sigue en su transgresión del mensaje nacionalista. Vanden Berghe descubre en los relatos zapatistas hasta pasajes que deslegitiman el concepto de nación. Así, Don Durito resulta ser un carácter juguetón, que aprovecha su capacidad humorística para ridiculizar los pretendidos progresos de la filosofía neoliberal. De nuevo, el carácter antidefinitorio incita a la autora a una conclusión de tipo receptivo. Las diferentes posiciones en el marco geopolítico obedecen a una política de alianzas bien calculada. Marcos se dirige a los que se sitúan en la tradición de un nacionalismo revolucionario y de igual modo quiere atraer a un público que se encuentra entre los intelectuales posnacionalistas.

En el último capítulo, la autora aplica una perspectiva posmodernista a los textos del zapatismo. Refiriéndose sobre todo a las alusiones intertextuales en los relatos de Don Durito –Cervantes, Shakespeare, Brecht, Lorca, Borges aparecen aquí como fuentes de inspiración– la autora logra demostrar que Marcos busca conectarse con un canon literario occidental. Si un primer interés se centra en suscitar la curiosidad o simpatía de un público internacional, la mirada hacia lo ajeno y hasta lo “intergaláctico” denota también que el zapatismo traslada su marco de acción fuera de las fronteras nacionales. Aún más, el juego con diferentes intertextos –que incluyen además los textos de la cultura popular– muestra que Marcos moldea en su discurso categorías como lo híbrido, lo múltiple, lo heterogéneo, lo antidogmático o el *collage*. La mezcla cultural interviene de tal manera en los textos

que las fronteras que excluyen y las jerarquías que subordinan quedan derrumbadas. La actitud posmodernista se revela en la intención de Marcos de derogar las certidumbres de un saber dogmático o esencialista conforme a la divisa del zapatismo: “caminando preguntamos”. Vanden Berghe empero puede alegar citas que aparentemente no se someten a la convicción posmodernista de una crisis de la evidencia. Así, el discurso deconstructivista se interrumpe cuando Marcos establece nuevas oposiciones exclusivistas como “Estado/sociedad civil” o “mal gobierno/derechos de los pueblos”. Las ambivalencias en el discurso se mantienen en las mismas negaciones del poder.

Este libro ofrece una lectura profundizada de los comunicados y relatos de Marcos. Es impresionante cómo la autora conoce a fondo su corpus literario y lo somete a preguntas acerca de la autodefinición zapatista y sus modalidades de narración. El afán filológico destaca tanto más cuanto que todas las observaciones de Vanden Berghe van acompañadas por las resonancias correspondientes en la crítica cultural y literaria. De este modo, la lectura del discurso zapatista no sólo informa sobre las nuevas estrategias adoptadas en el contexto de esta guerra de las palabras, esboza además un problema de tipo general que concierne al México actual y su nueva orientación política y cultural. Aquí conviene señalar que, de hecho, los conceptos de la identidad, de la diferencia, del mestizaje, de la sociedad civil, del gobierno, etc. están sometidos a una nueva semantización. Se puede afirmar que la autora logra acompañar debidamente al lector deseoso de seguir de cerca este proceso difícil de la autodefinición del ser mexicano. Ya que la autora no se limita a repetir el mensaje político del zapatismo y que siempre guarda la distancia necesaria para descubrir las contradicciones, rupturas y hasta recaídas

en las trampas coloniales, la narrativa de la rebelión zapatista se perfila —en el sentido metafórico de la palabra— como un camino que nunca acaba. Nos referimos a esta imagen central del zapatismo para relacionar los resultados de la autora con otro concepto que según nuestra opinión es apropiado para sintetizar el conjunto de enfoques establecidos en el estudio de Vanden Berghe. Si hay una constante en las visiones cambiantes, es el hecho de que Marcos nos presenta opciones de índole fronteriza e híbrida. Marcos es el “indígena” que hace suya la lucha zapatista, pero es también el mestizo que traduce el mensaje indígena. Marcos es el intelectual y el protagonista de la rebelión, pero se caracteriza como antihéroe en sus relatos. Marcos defiende los principios de una identidad indígena y a la vez se hace portavoz de un yo plural. Marcos aboga por la unidad de la nación mexicana y sin embargo persigue metas posnacionalistas. Así se plantea la pregunta de si estas oposiciones se mantienen como conceptos exclusivistas o si experimentan una relativización. Posiblemente se encuentren ambas soluciones ya combinadas en el discurso de Marcos. La autora lo sugiere cuando alega de una vez las divergencias respecto al interés que suscita el zapatismo entre los diferentes públicos. En otros casos, las oposiciones parecen anularse bajo el efecto de la hibridización. Quizás sea posible suprimir la dificultad analítica mediante el concepto de la transculturación. Tal como lo elaboró el crítico uruguayo Ángel Rama, en Latinoamérica las discusiones acerca de la identidad cultural se desarrollan en íntima relación con las imágenes que tienen los europeos de la dominación. Para rechazar las atribuciones hegemónicas, la autodefinición latinoamericana tuvo que recurrir al paradigma de una contra-identidad. Las redefiniciones se efectuaron por medio de procedimientos como la “selección, com-

binación e invención”.² Pensamos que en efecto la técnica discursiva de Marcos le debe mucho a este impacto de las repercusiones y reciprocidades. El constructo del zapatismo se revela tan contradictorio y –siguiendo las implicaciones de la “nomadología” propuestas por Gilles Deleuze y Félix Guattari (*The War-Machine*, 1991)– tan hostil a un orden estructurado, sistematizado o jerárquico porque, como autor, el subcomandante sigue la ley de la transculturación confiando al movimiento del zapatismo los atributos del “otro del otro”. De hecho, el zapatismo se sitúa en el dinamismo cultural de la *histoire croisée*. Aquí se abre un camino sinuoso con muchas desviaciones y contradicciones conceptuales. El presente libro tan informativo y desde luego recomendable de Vanden Berghe las revisa a fondo.

Karl Hölz

Dorothy E. Mosby: *Place, Language, and Identity in Afro-Costa Rican Literature*. Columbia/London: University of Missouri Press 2003. XIII, 248 páginas.

La presencia de una colectividad y una literatura *afro-americanas* en Costa Rica tiene su raíz en una época reciente: no se remonta, como en otras regiones del Caribe, a la Colonia y el régimen de plantaciones esclavistas que en Costa Rica tuvieron un desarrollo escaso, sino a la inmigración de obreros provenientes principalmente de las islas anglófonas vecinas, ante todo jamaicanos, que a partir de fines del siglo XIX llegaron en una afluencia masiva a la que sería la provincia de Puerto Limón.

Las circunstancias particulares de ese fenómeno migratorio, relacionado primero con la construcción del ferrocarril que debía enlazar San José y el Valle Central con la Costa Atlántica y luego con el *boom* bananero patrocinado por la United Fruit Company, dieron lugar a la formación de una comunidad también muy particular: una comunidad aislada del resto del país, que por sus valores culturales y prácticas sociales se consideraba altamente superior a los *pañás*, como denominaban de modo despectivo a los costarricenses. Ellos eran en su mayoría alfabetizados, y como súbditos de la Corona británica participaban tanto de su prestigio como de su legado cultural, que procuraban transmitir a sus hijos en instituciones inglesas y sirviéndose exclusivamente del idioma inglés. La mayoría entre esa primera generación de migrantes anhelaba volver a su isla nativa, pero muchos se quedaron, arrojando el censo de 1927 la cifra de aproximadamente 20.000 negros en territorio costarricense, registrados en su totalidad como jamaicanos. Por esas fechas, la industria bananera ya estaba en crisis, y cuando a partir de los años treinta la United Fruit trasladó sus actividades a la Costa Pacífica, el enclave de Limón cayó en un estado de plena decadencia. Traslarse al Pacífico les estaba prohibido a los negros; sólo a partir de la Revolución de 1948, que acarrió su incorporación legal al Estado como costarricenses, se inició un proceso de migración interna hacia el Valle Central y la capital, donde se les ofrecieron mayores oportunidades de educación y ascenso social.

Ese nuevo proceso migratorio es la condición y el origen de conflictos identitarios que se desarrollan en buena parte de la literatura costarricense escrita por autores afro-americanos y que Dorothy Mosby investiga según el conocido esquema generacional. La primera generación está presente esencialmente a través de la tra-

² Rama, Angel: *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982, p. 38.

dición oral, que se da en el *creole* jamaicano: el calipso y el cuento popular que tiene como protagonista a la araña Anancy o Bredda Spider, medios de resistencia o *maroonage* cultural, que procuran “a reconnection with the culture of the island homes left behind in the process of migration” (p. 37). La segunda generación está representada por Eulalia Bernard (*1935 en Puerto Limón), que escribe tanto en español como en inglés y en el *creole* limonense, y en cuyos poemas –*Ritmohéro* (1982), *My Black King* (1991), *Ciénaga* (2001)– ya no se remite a Jamaica como espacio identitario sino a Limón, que es percibido como *patria chica*, depositaria de la memoria ancestral y lugar “at the crossroads of two cultures, [...] negotiated to make it a home space” (p. 115). Quince Duncan (*1940 en San José) figura como representante de la tercera generación, aquella que a partir de los años cincuenta pudo aprovechar las nuevas oportunidades de integración: proceso conflictivo que es analizado a través de tres novelas del autor –*Hombres curtidos* (1971), *Los cuatro espejos* (1973), *La paz del pueblo* (1976)– y que lleva a los protagonistas a “reconciliar” las dos culturas “to form a new consciousness of a hybridized national and cultural identity” (p. 136). Los personajes de Quince Duncan siguen remitiéndose a sus raíces culturales jamaicanas; para los que, según Dorothy Mosby, representan la cuarta generación de autores afro-costarricenses –las poetisas Shirley Campbell y Delia McDonald, ambas nacidas en 1965– la isla está lejos y Limón no es más que un espacio con valor simbólico-cultural, “a point to affix [their] declaration of blackness” (p. 169). Luchando contra el racismo imperante en la sociedad mayoritaria costarricense mediante la afirmación orgullosa de su *diferencia*, las dos se sitúan ya no al margen sino en el centro de esa misma socie-

dad, reclamando su parte de autoridad y herencia en un movimiento ya no sólo afro-costarricense sino afro-hispano.

Los análisis de Mosby convencen tanto por la interpretación sagaz de los textos como por la sucinta exposición del trasfondo socio-político. El esquema generacional le funciona (por así decirlo), salvo, quizás, por la delineación demasiado estricta entre la tercera y la cuarta generación, centrándose ella en la producción novelesca temprana de Quince Duncan y haciendo caso omiso de su obra posterior, especialmente sus ensayos (por ejemplo, *Contra el silencio*, de 2001). Hubiera sido interesante, además, considerar, aunque fuera tan sólo brevemente y para dar más relieve a los textos analizados, algunas novelas que enfocan el mundillo de los *negros* de Puerto Limón *desde fuera*: de Carlos Luis Fallas *Mamita Yunai* (1941), de Joaquín Gutiérrez *Puerto Limón* (1950; ed. rev. 1968), o de Anacristina Rossi *Limón Blues* (2002), obra esta última que revela la actitud ambivalente del *mainstream* frente a lo que sigue siendo un enclave étnico, y que fue celebrada por la prensa capitalina por “el exotismo limonense, el perfume de sus calles, el color de su pobreza” (*La Nación*, 30-12-2002). Ese podría ser un punto de arranque de investigaciones ulteriores; el no haberlas realizado la autora no puede ser, por supuesto, objeto de crítica. Lo que sí se puede criticar es la falta de rigurosidad en cuanto a algunos conceptos empleados, ya que Mosby utiliza los de experiencia *diaspórica* y *exilio* de modo indiscriminado. Recurre a autores “consagrados” como Stuart Hall, Paul Gilroy y Homi Bhaba, y emplea imágenes conocidas como *bridge*, *border* o *space in-between*; sin embargo, hablando de *roots/routes* no remite ni parece conocer de fuente directa a James Clifford, cuyo ensayo acerca de la experiencia diaspórica (en: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge,

MA/London 1997, pp. 244-277) hubiera sido de gran utilidad. Lo que no significa que la obra de Dorothy Mosby no tenga sus méritos: analiza, a través del esquema generacional, fenómenos que se dan también en otras áreas culturales, por ejemplo la de los latinos en Estados Unidos, y proporciona una visión íntima y perspicaz de las prácticas tanto sociales como literarias en una sociedad que por ley se ha declarado como “pluricultural y multiétnica” y que en el terreno de los hechos sigue practicando la discriminación racial, encabezando Puerto Limón hoy todas las estadísticas en cuanto a desempleo, pobreza, mortalidad infantil, delincuencia juvenil y consumo de drogas.

Frauke Gewecke

Luiz Ruffato: *Ascânio Lopes, todos os possíveis caminhos. Cataguases (MG): Instituto Francisca de Souza Peixoto 2005. 201 páginas.*

“Este é o número de Ascânio Lopes”, proclamou Henrique de Resende em maio de 1929 na revista *Verde*¹ e prosseguiu: “Longe de ser um número de tristeza piegas é de uma comovedora alegria para nós. Alegria comovedora de ainda se poder prestar ao amigo e ao poeta uma homenagem de fina inteligência.” Quem era Ascânio Lopes?

Ascânio Lopes Quatorzevoltas nasceu em Ubá (MG) em 11 de maio de 1906. Foi levado aos cinco meses para Cataguases, antes de transferir-se, em 1925, para Belo Horizonte onde cursou direito de 1925 a 1928, quando, tuberculoso, voltou para

Cataguases onde morreu em 10 de janeiro de 1929. Luiz Ruffato propõe no seu livro uma releitura de Ascânio Lopes como um dos fundadores do Modernismo e do grupo *Verde*, o mais extraordinário dos movimentos da vanguarda brasileira: “Foi quando o Modernismo estava em sua plenitude, que nos chegaram a São Paulo as primeiras notícias da formação de um núcleo modernista na inesperada cidade de Cataguases”, lembra Mário de Andrade em 1940. “A carta vinha alvissareira, transbordante dessa vitória grossa e incontestável que só se abriga no primarismo dos tolos e dos inocentes. Um grupo de rapazes, mal saídos da meninice, fundara uma revista, a *Verde*, e nos pedia a colaboração de veteranos para o lançamento do primeiro número.”²

Os rapazes de Cataguases, Rosário Fusco, Ascânio Lopes, Guilhermino César, Enrique de Resende, Francisco Inácio Peixoto, tiveram o ótimo faro de orientar-se pelo centro do Modernismo mais radical, o centro paulista de Mário e Oswald. Depois de reconstruir a micro-história do movimento, suas origens, apoios e fontes de financiamento em *Os Ases de Cataguases: uma história dos primórdios do Modernismo* (Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto 2002), Luiz Ruffato traça neste livro o perfil biográfico e literário do poeta Ascânio Lopes, ceifado pela tuberculose aos 23 anos, recolhe as poesias e todos depoimentos, artigos e resenhas. Os dois livros contarão, com certeza, entre as pérolas mais raras na extensa bibliografia sobre o Modernismo brasileiro do século xx.

Albert von Brunn

¹ Resende, Enrique de: “Ascânio”, em: *Verde* I, 1 (1929), p. 1.

² Andrade, Mário de: “Persistência de asa”, em: *Vida literária. Pesquisa, estabelecimento do texto*, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo: Hucitec 1993, pp. 166-169.