

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**José Manuel Camacho Delgado:** *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes*. Madrid: Verbum 2014 (Colección Ensayo). 174 páginas.

El título de la colección de ensayos escritos por José Manuel Camacho Delgado remite al problema epistemológico y discursivo por excelencia de los textos ibéricos en los inicios de la modernidad: ¿cómo dar cuenta de la heterogénea realidad histórica, política, natural e intelectual de las llamadas Indias Occidentales? El título anuncia también que el análisis de la escritura de la historia y el conocimiento en la América española se enfoca en temas o sujetos discursivos considerados marginales y/o periféricos. El libro de Camacho Delgado forma parte de análisis recientes en diferentes campos de conocimiento acerca de la necesidad de elaborar una narrativa del conocimiento moderno desde los inicios de la modernidad y a partir del estudio de *discursos* productores de conocimiento y considerados como no hegemónicos. La colección de artículos, todos ellos publicados con anterioridad de manera individual, trata temas tan diversos como la reconstrucción de la historia cristiana incorporando a los incas, la genealogía bíblica de los indios americanos, los inicios de la novela desde Nueva España, o la recreación de textos coloniales en el cine y la narrativa contemporáneos.

Mucho se echa de menos un prólogo o introducción en donde el autor proponga una mínima reflexión, crítica o historiográfica, sobre el tema de la marginalidad discursiva dentro de los estudios coloniales americanos o un mapa de lectura que oriente al lector entre los vastos tiempos y espacios que cubre la colección. En las muy breves páginas escritas “a modo de

prólogo”, se cuenta la historia de la pasión erudita del autor por las llamadas crónicas de Indias, en particular en la lucha del lenguaje por lograr la precisión descriptiva y narrativa. La ausencia de un adecuado marco conceptual dificulta sin duda la lectura del libro como un texto homogéneo, a pesar de que los artículos reunidos por Camacho Delgado poseen rigor crítico y originalidad. Son sin duda textos útiles y orientadores para tratar de las obras y temas que analiza. Juntos componen, como sintetiza su autor en el breve prólogo, un libro “lleno de motivaciones periféricas y escrito desde todos los márgenes”.

Entre los temas comunes que trata la colección destaca la tensión entre el incipiente racionalismo instrumental de Occidente y el neoescolasticismo en la modernidad temprana del mundo ibérico. El cura de Archidona, Miguel Cabello Valboa hace notar a finales del siglo XVI iberoamericano la arbitrariedad del signo lingüístico a través de un enfoque comparativo entre lenguajes europeos y americanos, mientras demuestra el origen bíblico de los llamados indios. En otro ejemplo, a mediados del siglo siguiente, Carlos Sigüenza y Góngora cuestiona desde la Ciudad México la centralidad epistemológica y discursiva europea y elabora una forma narrativa que, para Camacho Delgado, se convierte en “el centro de una nueva forma de creación, más allá de los viejos moldes metropolitanos”. En general, el libro ilustra diversos ejemplos en los que la realidad americana sobrepasa los límites del lenguaje español a inicios de la modernidad y obliga a importantes reconfiguraciones discursivas que aún siguen recreándose.

Los capítulos, organizados de manera cronológica comienzan con el mundo

intelectual del Virreinato del Perú a finales del siglo xvi, pasan por textos de México-Nueva España en los albores del pensamiento ilustrado, para hacer notar poco después la supervivencia del neoescolasticismo en México casi a inicios del siglo xix. De ahí, Camacho Delgado se ocupa de la narrativa del siglo xx argentino en su diálogo con la historia colonial, para terminar con una película española y su representación, a finales del siglo xx, del más célebre de los conquistadores rebeldes: Lope de Aguirre.

La colección se abre con un análisis de la *Miscelánea Antártica* (1586) del cura Miguel Cabello Valboa, quien a través de un método neoescolástico, aunque historiográficamente riguroso, construye una extraña enciclopedia para demostrar el origen ofrita de los indios occidentales y la sabiduría de la Providencia, que hizo de la civilización inca la necesaria preparación para la llegada del cristianismo a las Indias de Occidente. En una vena similar, el segundo capítulo trata de *El origen de los indios occidentales* (1681), obra del abogado y oidor en Lima Diego Andrés Rocha, quien pretendió establecer la genealogía de los indios de América a partir de Jafet, hijo de Noé. Camacho Delgado nota que la obra de Rocha es al mismo tiempo científica y alegórica, forzando una supuesta coincidencia entre la realidad de la naturaleza y la historia, de acuerdo a una cosmovisión tridentina. El tercer capítulo trata sobre los conocidos *Infortunios de Alonso Ramírez* (1690), historia/novela del polímata novohispano Carlos de Sigüenza y Góngora. Este capítulo, además de afortunada semblanza del mundo intelectual de Sigüenza y Góngora, revisa las principales influencias que configuran la compleja filiación genérica de los *Infortunios*, como la picaresca, la novela de viajes o bizantina, las novelas paródicas de Rabelais y la literatura de cautivos. El quinto capítulo

trata de *La portentosa vida de la muerte* (1792), del fraile franciscano novohispano Joaquín Bolaños, quien compone una especie de *memento mori* anti-ilustrado: un “texto híbrido, próximo a la alegoría teológico-moral, con segmentos novelescos” con el propósito de recordar “la liviandad y fugacidad de las grandezas terrenas” prometidas por la Ilustración. El penúltimo capítulo del libro analiza el cuento “El Hambre” (1988) de Mujica Lainez, relato ambientado durante la fundación de la porteña “ciudad de la furia”, e incluido en el libro *Misteriosa Buenos Aires* (1988). Camacho establece las fuentes documentales del cuento y su relación particular con los *Relatos de la conquista del Río de la Plata y Paraguay 1534-1554* escritos por el soldado alemán Ulrio Schmidel entre 1562 y 1565. El último capítulo analiza la película *El Dorado* (1988), de Carlos Saura, representación cinematográfica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre en busca de El Dorado en el Amazonas. El texto establece las fuentes principales de la película de Saura, y analiza su relación con la fuente principal, la novela de Ramón J. Sender *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), destacando las principales diferencias entre los textos y sugiriendo explicaciones posibles para ellas.

La colección de artículos de Camacho Delgado resultará de interés para los especialistas en cualquiera de los autores o textos analizados, así como para los estudiosos de la producción discursiva colonial hispanoamericana como una tradición menor o periférica en relación a Europa o en relación a su propia tradición crítica e historiográfica. *Narrar lo imposible* contribuye sin duda a la reconstrucción de los mundos intelectuales de la época y su siempre polémica recreación contemporánea. Destaca en la crítica de Camacho Delgado su capacidad para establecer eruditas

genealogías textuales. Tanto en los textos “periféricos” coloniales como en su análisis, se esbozan además procesos discursivos de colonización y asimilación de las culturas indígenas, europeas y africanas; la transición epistemológica entre la escolástica, los inicios de la ciencia moderna y la ideología contrarreformista; la inevitable transformación de los géneros narrativos e historiográficos occidentales en la América temprana y la constante creación y recreación de complejas narrativas histórico-míticas acerca del mundo colonial iberoamericano, siempre heterodoxo y transcultural.

*Jaime Marroquín Arredondo*  
(*Western Oregon University, Monmouth OR*)

**Ana Gallego Cuiñas / Erika Martínez (eds): *Queridos todos: el intercambio epistolar entre escritores hispanoamericanos y españoles del siglo xx*. Bruxelles: Peter Lang 2013.**

¿Cómo leer y desde dónde? ¿Qué construye, desde el punto de vista del intercambio transatlántico, la correspondencia cruzada entre autores latinoamericanos y españoles de ambas orillas? ¿Qué relación se establece entre las políticas editoriales y los epistolarios transatlánticos? ¿Dónde reside el límite de intrusión en la lectura epistolar? ¿Qué espacio ocupa y qué futuro le espera a la carta escrita en un mundo donde los nuevos ciberespacios están cambiando las formas de comunicación? La monografía *Queridos todos. El intercambio epistolar entre escritores hispanoamericanos y españoles del siglo xx*, editada por Ana Gallego Cuiñas y Erika Martínez, indaga en algunas de estas incógnitas mediante el estudio de los epistolarios más representativos que han tenido cabida en el espacio transatlántico a lo largo del pasado

siglo. Desde el Cono Sur hasta Centroamérica, pasando por Bolivia, Perú, Cuba, Colombia, Ecuador e, incluso, Brasil, misivas se cruzan y descruzan en un laberinto transatlántico cuya parada de ida o de partida es España.

En los últimos años está gestándose un amplio aparato crítico impulsado desde la línea teórica de los estudios transatlánticos de literatura, en el que críticos de diversas universidades de una y otra orilla están colaborando en el esclarecimiento y producción de nuevas incógnitas. ¿Por qué la carta? ¿Cuál es la pulsión que lleva a abordar el estudio de este cruce transatlántico de epistolarios? No es baladí que Gallego Cuiñas nos remita en su introducción a la infancia y a su propia experiencia vital como primera justificación de su “inclinación” a la carta, y es que, como dice Croci en la cita recogida por la editora: “En la galería de géneros ubicados en la frontera de lo autobiográfico, el epistolar es el que lleva la exposición de la individualidad hasta el límite” (p. 19). La “intimidad” es el tema transversal que aúna y en torno al que giran y dialogan los artículos que en este volumen se presentan. En este sentido, es importante destacar la aportación de Erika Martínez: “Quizás —quién sabe— exponer nuestra intimidad en las redes sociales haya provocado también un nuevo interés por la intimidad de los otros, aquellos en cuyos muros nunca podremos curiosear porque los cerró la puerta definitiva del tiempo” (p. 28).

Ana Gallego Cuiñas habla de “espionaje”; Gracia Morales, María Caballero Wangüemert y Eduardo Ramos Izquierdo, de *voyeurismo*; y Almudena del Olmo Iturriarte confiesa: “Me provoca mucho pudor trabajar sobre epistolarios. Tengo la sensación de estar haciendo algo indebido, de penetrar en una intimidad que no me pertenece y a la que no estoy segura de querer pertenecer” (p. 59). Podemos

encontrar cartas dirigidas a editores o traductores, pero también a amigos y familiares; ¿dónde está el límite?, ¿hasta dónde nos autoriza la vocación investigadora?, ¿qué repercusión literaria pueden tener las cartas privadas de escritores como Cortázar, Huidobro o García Márquez, por ejemplo? En este sentido, cabe traer aquí la cita de Erika Martínez: “todo epistolario parte de la quimera de un yo confesional y esa máscara es una herramienta muy efectiva para transformar la propia imagen, ante los demás y ante uno mismo. No existe la escritura sin maquillaje, no existe la transparencia: por tanto los géneros literarios que la fingen solo pueden ser grandes aparatos de tergiversación y ocultamiento” (p. 178). La carta es la literariedad del “yo” llevada a su mayor ficcionalidad: no hay mayor ficción que la asimilación colectiva del “pacto epistolar” que lleva implícito el “pacto autobiográfico” del que habla Lejeune —autor que junto a Bourdieu es el más recurrente a lo largo del volumen; un pacto entre emisor y receptor basado en la “fe” —, como hace referencia Pepa Merlo en “Documento extraviado. Del yo”. El problema arriba cuando cualquier receptor de la carta decide romper ese “pacto” de “fe” para cuestionarse la ficcionalidad de la epístola, ya que ahí el código se desmorona; y ese es precisamente uno de los oficios del crítico epistolar. En el momento en que el “lector crítico” decide romper el pacto y leer desde la conciencia de la ficcionalidad literaria, la carta como tal pierde su funcionalidad original.

Cuando escritores como Reinaldo Arenas o Rosa Chacel escriben marcados por su exilio, lo hacen ficcionalmente; del mismo modo que lo hace Cortázar con su traductor o cuando expresa su opinión sobre el caso Padilla; también lo hace Vallejo en su crítica al individuo moderno de París y Nueva York; del mismo modo que encontramos ficción en la epistolaridad de los

sonetos de Carilda Oliver. Erika Martínez argumenta sobre el “pacto autobiográfico”: “es posible la inconsciencia [...], pero no puede haber inocencia. Tampoco en el lector. Quien abre un epistolario suspende durante la lectura su cuestionamiento de la supuesta verdad biográfica que contiene: acepta las reglas del juego” (p. 178). En este sentido, y volviendo a interrogantes anteriores, no hay límite en la intromisión epistolar: sea o no consciente y tenga o no intencionalidad literaria, en tanto que la carta exige una autorrepresentación del “yo” ficcional, siempre será susceptible de ser leída bajo códigos literarios.

Del mismo modo que la “intimidad” de la carta se cruza irremediamente con la “ficción”, también lo hace con la “imagen”, y esta última íntimamente con el “mercado” personificado en la figura del editor. La carta, al igual que la fotografía, representa y retratan, y cuanto más consciente sea el autor de la funcionalidad del instrumento con el que juega, más sugestivos serán los resultados obtenidos. Así reflexiona María Caballero Wangüert sobre la afición de Gabriela Mistral por conservar sus cartas: “De la importancia que les confería da cuenta el hecho de que copiara las que consideró más interesantes en unos cuadernillos que permitieron hacer esta edición. ¿Tal vez pensó en publicarla o simplemente modelaba su perfil para la posterioridad?” (p. 150). Más evidentes son los ejemplos de las cartas de Horacio Quiroga, analizadas por Erika Martínez, y de César Vallejo, por Marta Ortiz Canseco, ya que en ambos se percibe claramente la conciencia de imagen, las repercusiones económicas que les puede ocasionar y el lugar que ocupan dentro del campo literario. Así, reconoce Horacio Quiroga sobre la leyenda negra que comenzaba a rodearlo: “en cuanto al aspecto económico de *Más allá*, acaso esas tonterías de patología y horror sean buenas para la venta.

¿No cree así?” (p. 186). Por otro lado, Ortiz Canseco alude a la “doble situación de subalterno” que Vallejo ocupaba en Francia como aporte de esa conciencia de la que hablábamos; no solo enuncia desde un “yo”, sino que también se describe a sí mismo: como bohemio, como autor situado en la esfera “no oficial” del campo cultural y como un autor “no arribista”. No podemos separar la imagen que de sí desprende Vallejo con la cuestión del mercado editorial: “En nuestros días, justamente en los países más adelantados, el escritor arribista cuenta con la confabulación de los nuevos factores: la avaricia del editor y la indiferencia del público” (p. 264). Vallejo es plenamente consciente de que el autor ya no es solo escritor, sino también producto, imagen y marca, mientras que el editor es, parafraseando a Ortiz Canseco, “creador del creador”, es “quien dicta el valor de sus obras”. Sobre el poder que ejerce el editor en la publicación y recepción de la obra, también hacen su aportación Pepa Merlo, cuando explica los entresijos de la edición del *Diván del Tamarit* poco antes de la muerte de Lorca; o Paula García Talaván, al describir la trama que envuelve el premio Biblioteca Breve de Seix Barral cuando uno de los editores recomienda a Piñera retirar la novela del concurso antes de que sea rechazada por el jurado.

Vemos, pues, cómo intimidad, ficción y mercado forman un *continuum* temático a lo largo del volumen. ¿Pero qué lugar ocupa ahora la carta, con el surgimiento de las nuevas tecnologías? Gabriele Morelli afirma: “Las modernas tecnologías del nuevo siglo han despojado al epistolario de su capacidad de comunicación y acercamiento y han vaciado de sentido su práctica” (p. 127). Por otro lado, Eduardo Ramos Izquierdo se propone esclarecer la distinción entre “lo epistolar canónico” y “lo epistolar virtual”; mientras que Juan Francisco Ferré lo hace entre la “carta” y

el *e-mail*. A pesar de la complejidad que supone definir el *e-mail* o “epístola virtual” con respecto al modelo epistolar tradicional, hay un aspecto común en todas las aproximaciones definitorias: “la velocidad”. Del mismo modo, también es interesante la reflexión que Eduardo Ramos Izquierdo hace sobre la localización de un corpus: “esos *mails* están en la memoria de la cuenta Google o Yahoo de todo escritor-internauta que además tiene la ventaja de conservar también los textos escritos por él mismo, como no era siempre el caso en la escritura epistolar canónica” (p. 353). A pesar de que “la velocidad” es una de las características más visibles de diferenciación, esta última reflexión implica la modificación de uno de los factores antes comentados: la mercadotecnia. Como bien se aprecia en el ejemplo de “Las microlocas”, de Clara Obligado, hay una permanencia del “yo” autorrepresentado; la intimidad y la ficción siguen siendo características transversales, a pesar de que varíen aspectos como —y aquí nos remitimos al artículo de Juan Francisco Ferrer— lo instantáneo, rápido y espontáneo. Sin embargo, el formato pierde su materialidad y esto afecta a la pertenencia del producto epistolar, lo cual genera nuevas incógnitas: ¿quién tiene la potestad de hacer pública una misiva: el que la escribe o el que la posee? Antes, la materialidad de la carta justificaba la publicación de la misma —Ana Gallego Cuiñas nos remite a la donación de cartas privadas que Vargas Llosa hace a la Universidad de Princeton, muchas de ellas escritas por el puño y letra de García Márquez—. Ahora, en tanto que la misiva se torna inmaterial podemos hablar de dos o más “poseedores” de la misma, nunca nadie llega a tener la posesión total de un *e-mail*, lo cual da lugar a nuevos planteamientos mercadológicos.

Hemos visto, pues, cómo lo económico, ficcional e íntimo se cruzan

transversalmente, de manera consciente o no. Entre amigos, familiares, dirigidas a traductores, maestros, discípulos, editores, etc., desde el exilio o desde la patria, todas y cada una de las cartas que en *Queridos todos...* se estudian, vienen marcadas por estas constantes. Podríamos seguir profundizando en cada uno de los artículos expuestos en el volumen, y seguramente en todos encontraríamos un nuevo aporte; los paradigmas aquí presentados solo son una muestra del diálogo que entre ellos se establece. Es, por tanto, un estudio recomendable para todos aquellos interesados en la carta como producto literario, en la intimidad como espacio de procesos culturales, y en el “yo” como una de las escrituras más representativas de la contemporaneidad.

*Soledad Sánchez  
(Universidad de Granada)*

**Julio Ortega: César Vallejo. La escritura del devenir. Barcelona: Taurus 2014 (Pensamiento). 304 páginas.**

Julio Ortega, precursor de los estudios transatlánticos hispánicos y uno de los especialistas más connotados en la obra del poeta peruano César Vallejo, presenta un ensayo de fina factura en torno a la creación lírica del vate oriundo de Santiago de Chuco. Su nueva monografía destila conocimiento profundo, inteligencia y madurez de pensamiento respecto a la escritura vallejiiana, una de las más herméticas en lengua española. Ortega, además de apoyar su investigación con información biográfica muy pertinente sobre Vallejo, interpreta la poesía de este considerando la negatividad, el devenir y la futuridad, contexto en el cual la tachadura y la transgresión idiomática operan como principales procedimientos escriturales. El punto de partida del autor es ante todo

su fascinación por esta obra conocida por su difícil comprensión, como lo expresa de manera muy contundente al inicio de su estudio, en el cual la caracteriza como “una poesía que, cuanto más la estudiamos, menos sabemos sobre ella” (p. 9).

En el primer capítulo, “El proyecto poético”, Ortega introduce aspectos biográficos de Vallejo, tales como su origen provinciano, los distintos movimientos geográficos que llevó a cabo, la elaboración de sus libros, sus contactos con el mundo intelectual de la época, su experiencia carcelaria. Igualmente discute algunas de las temáticas que atraviesan la obra del poeta: el no saber, el desamparo existencial, el gran trabajo idiomático y la crítica a la Modernidad presentes en su ejercicio poético.

Enseguida, en “Las prácticas del devenir”, el autor se centra en los problemas relativos a las capacidades designativa y comunicativa del idioma que el proyecto poético vallejiiano pone en entredicho. Asimismo se refiere a los procesos desrepresentacionales que Vallejo, principalmente en *Trilce*, realiza (p. 46) y que le permiten elaborar un idiolecto particular independiente del “idioma natural”. Ortega recalca la lucha que Vallejo emprendió contra el discurso idealista (p. 56) y revela mecanismos de composición centrales empleados por este: la reescritura y la tachadura (p. 58). Por lo demás, comprende los procedimientos deconstructivistas del poeta como una estrategia de posicionamiento desde los márgenes latinoamericanos frente a la Modernidad, de la cual fue excluido el sujeto construido por este (p. 67).

En “La epistemología tríllica” Ortega incursiona en los procedimientos principales de la radicalidad poética de *Trilce*, que estima “el libro más complejo de la poesía escrita en lengua castellana” (p. 85). Se refiere a “la ruptura con la representación” que Vallejo lleva a cabo a través de la

suspensión de la función representacional del lenguaje y de la borradura de los referentes. Asimismo, explora “la estética del desdecir” vallejana, en la cual la oralidad cumple un papel axial.

El capítulo siguiente, “La poética de la tachadura”, cala con profundidad en otro de los mecanismos principales que conducen al poeta a la creación de textos ilegibles: la tachadura –de textos, referencias, representación–, muy ligada a la reescritura, prácticas que conducen a Ortega a caracterizar esta lírica como “una poética siempre procesal” (p. 118).

Luego, en “La hermenéutica del hablar materno”, el autor insiste en el trabajo idiomático efectuado por Vallejo desde *Los heraldos negros* a *Trilce*, considerando específicamente la desestabilización de la dimensión designativa del idioma (p. 131) que constituye un aspecto fundamental del hermetismo de esta poesía. Más tarde, en *España, aparta de mí este cáliz*, el poeta procura reestablecer la capacidad comunicativa del lenguaje (p. 132) a partir del coloquio (p. 139), que para Ortega proviene de la figura materna, en cuya lengua se encontraría la fuente de la discursividad vallejana (pp. 149-150).

“La escritura de la guerra” constituye un intenso capítulo en el que el autor explora cómo Vallejo procesa en *España, aparta de mí este cáliz* el luctuoso período de la Guerra Civil española, respecto a lo cual precisa que “[e]ste libro vertebrata una situación radical de crisis, que resiste ser representada” (p. 166). Dentro de los tópicos que Ortega desarrolla se encuentran las relaciones intertextuales de este poemario con los periódicos de la época –en especial con la poesía popular de la guerra contenida en estos–, interesándose particularmente por “la ocupación popular del lenguaje público” (p. 173). Asimismo, estudia el rol político que desempeñaron los libros y la cultura durante este momento

histórico como también la forma que asumió el cristianismo en el pensamiento de Vallejo –comparable a lo que años más tarde sería la teología de la liberación (p. 210)– y las cercanías ideológicas de este con el trotskismo.

El último capítulo, “Notas para una biografía de la lectura”, incursiona en la dificultad de traducir *Trilce*, aspecto que, cabe mencionar, no deja de evocar complicaciones del mismo orden ante el “glígligo” de Julio Cortázar, *Paradiso* de José Lezama Lima o algunos poemas de Oliverio Girondo y de Vicente Huidobro. Igualmente, Ortega caracteriza las dimensiones transatlánticas de Vallejo, planteamiento muy interesante en aras de la prospectividad contenida en la obra de este, que, sin embargo, pareciera desproblematizar las relaciones históricas entre el mundo andino y España: “En el mapa trasatlántico del poeta (Lima-Paris-Madrid), el lenguaje se demuestra libre de las genealogías de agravio y consolación, y más bien desplegado en su trabajo sobre la actualidad. Es un lenguaje español [...] trasatlántico; esto es, de las varias orillas del español como lengua internacional de una actualidad artística, política y comunicacional” (pp. 228-229). Teniendo en cuenta el valor de la contribución de una lectura de este tipo, hubiera sido deseable que el autor analizara más de cerca los rasgos transatlánticos del poeta peruano y de su obra.

El presente ensayo –escrito en un estilo poético-retórico que en ocasiones tiende a dificultar la lectura– se compone de capítulos complejos, a veces abstractos (quizás en correspondencia con la obra analizada), que insisten y sumergen al lector en el hermetismo del universo lírico de César Vallejo. En este sentido, la reciente monografía de Julio Ortega –quien ya ha contribuido de manera fundamental a iluminar los laberintos vallejanos– constituye una investigación sólida, abarcadora

y madura que hurga con lucidez en las distintas capas de la escritura de uno de los poetas más complejos, y a la vez clásicos, de las literaturas latinoamericanas y en lengua española.

*Hans Fernández*  
(Karl-Franzens-Universität Graz)

**Evodio Escalante: *Las sendas perdidas de Octavio Paz*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Ediciones Sin Nombre 2013 (Los Libros del Arquero). 184 páginas.**

Sobre todo a partir de su muerte ha comenzado un traslado, en términos nietzscheanos, desde la historia monumental y la anticuaria hacia la crítica en torno a la figura más célebre de la poesía mexicana. Si Roberto Bolaño imaginó una suerte de danza especular entre Octavio Paz y el infrarrealismo, Evodio Escalante (Durango, 1946) prueba en el terreno del ensayo que la mayor herramienta del crítico se cifra en la lectura atenta, y así como Lope de Vega ponía en suspenso la preceptiva al abordar su oficio, las interpretaciones manidas sobre la obra paciana no perturban una aproximación personal que nivela cautela y admiración.

La estrategia del catedrático consiste, en efecto, en la exploración de algunas de las brechas en que el Nobel de Literatura 1990 incursionó sin agotarlas a lo largo de su vida intelectual. Solvente en la materia, Evodio Escalante (Premio Iberoamericano de Poesía “Ramón López Velarde” 2009) examina los filamentos de una obra cuyas referencias tejen una red compleja de deudas y contribuciones. En *Las sendas perdidas*, se asiste a la reflexión rigurosa, sin ser academicista, que dialoga con la labor poética y ensayística de un hombre de contrastes, invitado al Congreso Mundial de Escritores Antifascistas

celebrado en Valencia en 1937, quien en el alzamiento indígena chiapaneco de 1994, no obstante, vio un “arcaísmo” e “ideas simplistas de gente que vive en una época distinta a la nuestra”.

El autor explica la impronta heideggeriana de este libro de investigación a partir de su título, que alude a *Holzwege* (1950), pero de manera sustancial por la presencia del filósofo alemán a menudo entre bastidores en la obra de Paz. Justamente, un ritmo de pesquisa regula cada capítulo, en los que no es raro encontrar, sin embargo, al crítico que por momentos calla con el poeta, acaso porque a la caza del instante surgen códigos conciliatorios, de interés o extravío común. En este sentido, ocurre otra coincidencia con Heidegger cuando delibera sobre la esencia de la poesía en Hölderlin: texto y crítica alternan como un conjunto de voces alrededor de un sentido por emerger.

Evodio Escalante considera que un conflicto ternario, junto con la constante búsqueda de su resolución, subyace en *El arco y la lira*: el surrealismo de André Breton, la hermenéutica fenomenológica de Martin Heidegger y la revolución política de Karl Marx. Octavio Paz mostraba repudio por la poesía puramente intelectual tanto como por los balbuceos del inconsciente; sin embargo, anota el especialista, abraza el surrealismo —aunque de modo tardío—, un surrealismo que sustrae por necesidad de su momento histórico, a consecuencia de la noción del presente en tanto que vínculo del pasado inmemorial y un futuro imposible, con la certeza de que los románticos *herméticos* habían hallado la convergencia del sueño y la razón, del delirio y la conciencia de ese delirio.

Si en *El arco y la lira*, apunta Escalante, corre una vertiente poética que pasa por Novalis, Baudelaire, Eliot, Pound, Whitman, Poe, Dante, Darío y Breton, entre otros, y una vertiente crítica fundada

en Nietzsche y Marx, la argumentación medular radica en las nociones del filósofo nacionalsocialista, pues la inspiración, que para el surrealismo es el dictado del inconsciente freudiano, se convierte para Paz en el concebir previo a toda interpretación heideggeriana, es decir, la actitud receptiva al llamado del ser.

Las obsesiones de Octavio Paz por ocupar un sitio preponderante en la literatura y el pensamiento comportaron que ese nicho también lo adquiriera en el ámbito de la gestión cultural<sup>1</sup>, sin omitir su trayecto ascendente en calidad de diplomático y hombre del régimen, con el que hizo las paces sobre todo a partir de 1988. En dicha lógica, igual que André Malraux, Paz no hereda la tradición, la conquista, y por esa vía múltiple elige a sus predecesores inmediatos en México, los Contemporáneos, y en el contexto mundial, el surrealismo, además de asentar sobre ese pasado una perspectiva que acaba por predominar – incluso en sus cavilaciones sobre la mexicanidad y su historia –, en la que destaca por motivos suficientes su propia figura.

Evodio Escalante revisa las circunstancias que rodearon la relación tirante de Octavio Paz con personajes cuya presencia le producía angustia (de las influencias), de quienes había de aprender, pero ante todo a quienes debía superar, o bien, asimilar en una narrativa de redistribución de las jerarquías. Parricida acomedido, Paz supo inyectar por medio de la palabra una concepción de la poesía con repercusión directa, la exclusión de ciertos nombres, la recreación de cierta historia, la distorsión afortunada de alguna idea, con el fin de que su poderosa opinión y alto pensamiento prevalecieran cual sustrato indispensable de una obra que rebasaba la última página de cualquiera de sus libros.

Por mucho, la seducción de esta serie de ensayos radica en la atmósfera de encendida conversación entre el autor y el crítico, lograda mediante un acopio de recursos que permiten una simetría necesaria, en la que la erudición se entiende siempre como un puente. De modo que hay un lucro doble, mientras examinamos a Octavio Paz leemos a Evodio Escalante, al grado de que estar en desacuerdo con uno u otro corrobora la eficacia de una discusión que involucra al lector. Este juego de espejos –un crítico que empata a su autor, un autor que se traslada a las palabras de su crítico–, lejos de difuminar la reflexión, incorpora en tiempo real el carácter colectivo de la obra, por medio de una corriente de la conciencia (crítica) que recurre a las canteras pertinentes de acuerdo con la ocasión.

En consecuencia, la experiencia estética no ocurre más ante el avasallamiento del podio, sino que vuelve naturalmente al espacio público, horizontal. La abolición de su altura inalcanzable le restituye gradual a Octavio Paz una imagen de cuerpo entero. Si quizás esa proximidad descubre sus excesos, su pensamiento gana en vitalidad, ya que sugiere que la discusión de los enigmas del tiempo y lo humano contrae desafíos, pero ninguno cobra sentido en solitario. La lectura personal de Evodio Escalante, más que solitaria, por ejemplo, asume la disensión como una forma de la pluralidad. No ignora otras lecturas, ya que son imprescindibles ante la multiplicidad de significados, de manera que las sopesa en la medida que se interna en sus propias veredas de bosque. En todo caso, porque la distancia que Octavio Paz zanja con Alfonso Reyes y Pablo Neruda, la encrespada composición de las antologías *Laurel* (1941) y *Poesía en movimiento* (1966), el tránsito hacia T. S. Eliot, las vueltas a la vanguardia, el prodigioso razonamiento por medio del lenguaje, entre otros aspectos estudiados en estos ensayos de

<sup>1</sup> Armando González Torres: *Las guerras culturales de Octavio Paz*. México: Colibrí, 2002.

madurez, muestran que Octavio Paz comprometía su noción del acto poético en cada empresa, a veces a tientas, a veces a expensas de otras que sirvieran menos en su avance a la cima.

Asimismo, en estos análisis se traza un itinerario del despliegue de la poesía paciana, en la que renunciaciones y adhesiones nunca fueron absolutas. Evodio Escalante destaca los versos clave en una revisión minuciosa de intertextos, con lo que cumple con la premisa inicial de hallar la tensión que los articula —presumiblemente, el instante aún más que la circularidad—, en ocasiones a contrapelo de la lectura recomendada por el poeta mismo. Así, de *Raíz del hombre* (1937), *Piedra de sol* (1957) a *Pasado en claro* (1975), además de otros textos, se aquilata el rastro fecundo de la poesía clásica, de Neruda, de Eliot, de la filosofía germana, las asimilaciones de las teorías lingüísticas de Jakobson, la reevaluación de la vanguardia, la incorporación de la tradición y su ruptura, así como la revolución, al calor de una lucidez que observa los acontecimientos del siglo xx desde la mirada sutil de un experto en la producción cultural mexicana —que viene de estudios sobre José Revueltas, José Gorostiza, Jorge Cuesta, el estridentismo—, pero también en el ambiente intelectual del medio siglo.

*Oliver Velázquez Toledo*  
(University of Toronto)

**Vicente Cervera Salinas: *Borges en la ciudad de los inmortales*. Sevilla: Renacimiento 2014 (Colección Iluminaciones, Filología, Crítica y Ensayo, 93). 352 páginas.**

Es este un libro circular y a la vez poliédrico, ejemplar en el abordamiento de un tema tan tratado como difícil, la obra de Jorge Luis Borges. Ante la inmensa

bibliografía que cubre la obra del autor el reto se impone, y plantear un estudio sobre Borges, que no sea un estudio más, constituye el más retador de los objetivos. Justifiquemos esa circularidad: el libro comienza y termina en el mismo punto, en una obsesión de lectura, la del texto de “El inmortal”, y por tanto, abordando también, no lo olvidemos, el mismo concepto de inmortalidad tan sugestivamente desplegado por el escritor. Pero no contento con esto, Vicente Cervera emula el juego literario y construye una figura poliédrica con los sucesivos asedios a la obra del argentino, que no solo se encadenan, sino que se engarzan en una construcción racional que deja entrada también a la sensibilidad en la lectura, a la minuciosa observación y la concatenación de las escrituras.

Doce ensayos se suceden, con la salvedad de que el primero alcanza su sentido como prólogo introductorio, “Borges en la ciudad de los inmortales”, y el último, “Las horas y los siglos de Borges (A modo de epílogo)”, se repliega como el primero, sobre el título del trabajo; ambos lo enmarcan, lo inician y lo concluyen. La pasión por la obra de Borges guía el asedio del profesor y crítico Vicente Cervera, que lleva ya más de dos décadas de profunda revisión del tema, sobre todo desde que en 1992 publicó su tesis doctoral, *La poesía de Jorge Luis Borges. Historia de una eternidad*, y luego títulos que abundaban en la misma línea como *La poesía del Logos* del mismo año y *La poesía y la idea. Fragmentos de una vieja querrela*, de 2001, con segunda edición en 2007. El libro que ve la luz ahora está conformado por una serie de trabajos reunidos que a su vez alcanzan la unidad de un libro pero que también tienen el carácter de ensayos independientes pues, al modo borgeano, se pueden leer sin continuidad, incluso gozan cada uno de una bibliografía de los materiales pertinentes. Y sin embargo no hay discontinuidad,

el encadenamiento de los ensayos se percibe en la lectura seguida del libro en la que el lector puede encontrar recurrencias y gozosos azares.

La propuesta metodológica del crítico en su prólogo se concita en que en la literatura de Borges “se funda, se refunda más bien, la Ciudad de los Inmortales, entendida en clave platónica y al mismo tiempo posmoderna: escribir no es sino el olvido de lo ya escrito. La hermenéutica textual es el recuerdo de lo olvidado” (p. 10), para acto seguido proponer el orden del libro: el comienzo con un ensayo inédito sobre “El inmortal” y el cierre que complementa el mismo ensayo: “Entre esos extremos, se despliega un índice que recoge trabajos sobre *Las mil y una noches* y el amor de Borges por la traducción literaria, sobre la poesía de cuño teológico y ficcional o algunos otros referentes histórico-literarios en su lírica, como Whitman o Sarmiento o el bifronte Jano. También se recrean intereses borgeanos como el concepto de ‘poesía de la cultura’ bajo el mito de Proteo u otras aproximaciones que enmarcan a Borges en la línea del humanismo hispánico (Henríquez Ureña y Reyes) anglo-hispánico (Santayana) y del Grupo formado en torno a la revista *Sur*” (p. 11). Es evidente que aquí el autor nos ofrece una buena visión sintética de su trabajo pero que sin discusión se desborda.

El ensayo inicial que da título al libro, “Borges en la ciudad de los inmortales”, puede considerarse también, como se dijo, una introducción, en tanto en cuanto sustenta con poderío una tesis que en la se concentra la mayor parte de los tópicos literarios del argentino, que se pasan a analizar para establecer los niveles o estratos textuales que traman la historia. Se desmenuzan referencias, se manejan recurrencias e intertextualidades en busca de la anamnesis platónica que vertebra y canaliza el sentido del cuento en su poderosa red de conexiones

intertextuales, sin olvidar los paratextos, o la referencia a Sócrates respecto a la inmortalidad del alma que aparece relacionada con la ficción en un gesto que aúna el mundo judío, el griego y el anglosajón. El propósito hermenéutico de Cartaphilus conduce a que si conocer es recordar lo olvidado en un plano metafísico, “referir un ‘nuevo’ argumento, en el plano de la creación artística no es más que reescribir lo ya escrito, y leerlo no es en fin sino desvelar su esencia de reescritura: leer es rememorar lo ya leído” (p. 26), porque desde Homero todo está ya dicho. Toda escritura es una reescritura, una afirmación fundamental en la que se erige la literatura de las décadas venideras, en la que se acaba rompiendo con la ingenua novedad de los argumentos para establecer como único conducto y guía a la palabra. No se trata de otra cosa que de la ruptura de la modernidad y su continuidad en la ficción posmoderna desplegada en la segunda parte del siglo xx y sobre la que ha gravitado tanto el pensamiento de Borges. En el ensayo final que funge de epílogo se llega a decir que “ningún escritor, como ningún hombre, alcanza una inmortalidad personal, pero todos los escritores son ‘inmortales’ en la medida en que comparten un mismo espíritu literario, y aplican esas ‘palabras de otros’ a sus textos, en apariencia nuevos, aunque, –en realidad– olvidados” (p. 347), frase con la que explica el propósito borgeano de fracturar la inmortalidad personal.

En el disfrute de la lectura se pueden encontrar ensayos de mayor cobertura y otros que buscan el detalle de la interpretación del texto. Dentro del primer apartado podemos incluir “Borges, lector del oriente fabuloso”, un ensayo que propone además la dimensión coautora del traductor al abordar el texto incluido en *Historia de la eternidad*, “Los traductores de *Las mil y una noches*”, en el que Borges articula a los sucesivos traductores a la manera de un cuento policial, pues, como apunta

Cervera, no sabemos si estamos ante un ensayo sobre la traducción o ante un cuento policial. El conocimiento profundo que tiene el ensayista de la obra de Borges le lleva a aludir a otros artículos como el juvenil “Las dos maneras de traducir”, en donde ya establece el estatuto del traductor como literato y la importancia que la visión del mundo del traductor imprime en la obra. Es decir, eleva el carácter de la traducción como actividad literaria en la que el traductor artista participa conformando la cadena del libro infinito. Gran importancia tienen ciertas reflexiones o más bien inquisiciones, pues, como en este caso, iluminan también el primer texto analizado de “El inmortal”, encadenando los ensayos, pues el manuscrito que halló el anticuario Joseph Cartaphilus, apareció en uno de los volúmenes de la *Iliada* de Pope, es decir, en una traducción. La conclusión de que todo autor es un traductor viene también a fundamentar las bases de la escritura de nuestro presente.

De la misma dimensión es el trabajo que incluye sobre el ensayo, que resulta ser la parte más desatendida del escritor argentino, ya que tan solo suele usarse como instrumento accesorio. Este vacío intenta cubrirlo con “Jorge Luis Borges o la respiración de la inteligencia”, donde el crítico llama la atención sobre la importancia del género, pues en él expresa las formulaciones más depuradas de su pensamiento, de sus obsesiones e ideas recurrentes. Dice con acierto Cervera que en él se encuentra la auténtica modalidad intelectual y no tan solo nos dan las claves de interpretación de su obra. Ficción y raciocinio se funden en el ensayo como proceso de inmersión en el texto literario, desde el acto de la lectura como arte de conocimiento y revelación. Aquí el crítico despliega su conocimiento del ensayo demostrado en otras publicaciones. Todo ello le sirve para situar el ensayo borgeano con una tonalidad personal, con

un intimismo meditativo, poseedor de un universo de escritura desde el denostado *Inquisiciones a Evaristo Carriego*, primer ensayo que aprecia el argentino y que Cervera valora en su justa medida, ya que entre otras cosas se desprenden los aspectos más generales de su literatura posterior, como la tendencia a la abstracción que va edificando su ideario. Es este un ensayo abarcador, que intenta cubrir un vacío en los estudios del autor, añadiendo valoraciones decisivas, como la que le lleva a connotar a *Discusión* con los principios sustentadores de un ideario fundamentado en la estética de la abstracción, línea personalísima que observa se prolonga en *Historia de la eternidad*, donde acentúa la sensibilidad hacia lo abstracto, promoviendo la circularidad del tiempo. Arquitecto del ensayo, resalta su cualidad de “poeta del pensamiento [más] que un mero razonador sobre un determinado campo” (p. 125). Un título ejemplar es “La esfera de Pascal” que se considera ensayo genial y definitivo, en el que ejerce como ninguno el arte de la conjetura.

Otro trabajo de amplio recorrido es el dedicado a “Tres humanistas del siglo xx: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges” porque en él aborda no solo la inserción del autor argentino, sino también la vinculación literaria de otros dos maestros de la tradición grecolatina entre los que existe señalada conexión. Este es un ensayo sugestivo por vincular en sucesivos apartados a Henríquez Ureña y a Alfonso Reyes, a Henríquez Ureña y a Borges, para culminar en una exaltación de la triada. Se confirma cómo los tres articulan una amplísima época, la construyen y edifican. Quizá dentro de este ensayo sea la parte segunda, que reúne a Henríquez Ureña y Borges, la más novedosa como cuando incluye los juicios del dominicano acerca del argentino: “Es de esperar que Borges aprenda a quitar sus andamios y alcance el

equilibrio y la soltura. Entretanto, sus estudios son de valor singular por su calidad y por su rareza” (p. 246), e igualmente en su correspondencia con Rodríguez Feo donde aprecia el premonitorio juicio de Henríquez Ureña acerca del argentino. La conclusión de Cervera, que se apoya en un exhaustivo conocimiento de la obra de todos estos autores, llega a establecer que el símbolo de la biblioteca “desplaza el magno sentido de la metáfora americanista por antonomasia, de la utopía de la perfectibilidad y de la vocación socio-cultural que Henríquez Ureña propone y construye” (p. 259), lo que explicaría ciertos juicios. Despliegue fundamental se establece también en “Una lectura ontológica de Walt Whitman según Borges”, porque obliga a acceder a sus lecturas de juventud y a ir rastreando en sus publicaciones posteriores para convertirse ya no en objeto de estímulo poético, sino en objeto de conocimiento explícito en “El otro Whitman”, “Nota sobre Walt Whitman”, “Candem 1892” y otros textos que el autor analiza extrayendo las ideas centrales de su concepción ontológica que acompañaron su trayectoria vital y literaria.

No es cuestión de enumerar todos los ensayos que pueden interesar al lector en este libro, sin embargo otros varios además de los citados, se constituyen en sugerentes estímulos para el conocimiento y la reflexión, es el caso de la lectura ejemplar que se realiza en “Borges y el logos divino: Juan I, 14”, donde localiza y relaciona textos que permiten observar su reflexión sobre lo religioso aunando el gnosticismo y cristianismo y sus puentes de conexión. Y lo que sigue importando más, se convierte en un rastreo de otros textos en los que aparecen reflexiones sobre elementos de la religión cristiana practicando incluso la confluencia de la *Biblia* y *Las mil y una noches*. O “Jano o la profética memoria de Borges”, donde parte del soneto “Everness” de *El otro, el mismo*, para recalcar en

el mito de Jano que atraviesa toda su obra y centrarse, entre otros, en “Habla un busto de Jano” de *La rosa profunda*. Es el mismo caso de “La poesía de la cultura: La esfera de Pascal, otro motivo de Proteo” donde parte de *Motivos de Proteo* de Rodó para rastrear esa figura mitológica, pues Proteo es el numen del autor, símbolo intrínseco a la propia esencia del universo y de la historia. También en “La sombra de Sarmiento en la poesía de Borges” reúne en torno a esta referencia recreaciones como “El General Quiroga va en coche al muere” y “La tentación” propiciando, como en otros ensayos de este libro, un doble análisis que procede del doble conocimiento y manejo de la obra de Sarmiento y de la obra de Borges. Otros temas de contacto y lectura se aproximan, por ejemplo, en “El sur de Santayana a la luz de Borges”, ejemplar ensayo que rastrea el contacto literario o recepción en el seno de la revista *Sur*. En ninguno como en este trabajo se aprecia la múltiple colaboración, cómo las lecturas y los textos avanzan a través de otros que contribuyen también al texto único o la lectura única, hasta llegar a la cita de Borges en *Historia de la eternidad*. Recurrencias, azares, que conducen a rastrear no solo la coincidencia con la reseña que Julio Irazusta había realizado en *Sur* sobre el mismo ensayo en 1936, sino, dentro de las divergencias, la común predilección por la filosofía de Spinoza. Este mismo trabajo nos promueve la decisiva reflexión acerca de la importancia de la revista de Victoria Ocampo y a ello se dedica uno de los ensayos finales “A los lectores de *Sur*”, una pertinente e interesante reflexión sobre la fundación de la revista a los 30 años de su nacimiento.

En definitiva, nos no encontramos con un estudio más sobre la obra de Borges, sino con un estudio que aborda aspectos novedosos y sugestivos, y no solo sobre Borges, sino que se desborda sobre un

lapso mayor aún. Si el escritor argentino se puede considerar él solo el artífice de toda una construcción literaria que es también un mundo, en este caso Borges propicia el estudio de su literatura y también la de otros autores que, como él quería, forman parte del gran libro de la literatura o de la única e inmensa biblioteca.

*Carmen Ruiz Barrionuevo  
(Universidad de Salamanca)*

**Vittoria Borsò / Yasmin Temelli / Karolin Viseneber (eds.): *México: migraciones culturales-topografías transatlánticas. Acercamiento a las culturas desde el movimiento*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2012 (MEDI-Americana, 6). 342 páginas.**

El discurso de la modernidad occidental estableció una serie de conceptos dicotómicos que fueron retomados por los letrados para definir, distinguir y/o legitimar, entre otros aspectos, las particularidades de la expresión literaria. Entre ellos, las ideas de Estado nación e identidad fueron fundamentales para ordenar una agenda temática centrada en encontrar los rasgos de originalidad, representatividad y unidad. En la historiografía y más adelante en la teoría de las literaturas en Hispanoamérica, durante los siglos XIX y XX, buena parte de los debates estuvieron marcados por acciones de inclusión-exclusión y jerarquización. No obstante, con el debilitamiento de los Estados nación y la emergencia de procesos globales, estas preocupaciones perdieron vigencia o entraron en una etapa de redefinición. Ya para la década de los noventa perdía interés o se cuestionaba, por ejemplo, la aspiración o necesidad de constituir una teoría o una historia capaz de reflejar la pluralidad,

hibridez y complejidad de la literatura hispanoamericana.

Otro factor que incidió en la agenda de los estudios literarios provino de un cambio epistemológico que, de acuerdo con Foucault, ahora se definía por la espacialidad. En esta línea podemos ubicar, entre otras, propuestas crítico-teóricas como el posestructuralismo, el campo literario, el polisistema literario, el poscolonialismo y, en el ámbito de la literatura hispanoamericana, la transculturación, la ciudad letrada, la heterogeneidad, el pos-occidentalismo o los estudios transatlánticos, estos últimos, sobre los que gravitan los textos de *México: migraciones culturales-topografías transatlánticas*.

Los estudios transatlánticos, otra cara de la literatura comparada o del hispanismo, cohesionados por la inter-espacialidad atlántica, se centran en el análisis de los flujos e intercambios emanados de las relaciones entre América, Europa y África. En los tres últimos lustros este marco de interpretación ha sido acogido con gran interés por hispanistas y latinoamericanistas ubicados principalmente en universidades europeas y norteamericanas. Los estudios transatlánticos, en palabras de Julio Ortega, nacieron como una reacción “contra los dictámenes verticales de la vieja teoría de verdad única” y explícitamente distanciados de la subalternidad y la poscolonialidad. Pese a que inicialmente buscaban restablecer el diálogo con la cultura española, estos estudios extendieron su ámbito de estudio a las relaciones culturales establecidas entre americanos, europeos y africanos. Concebidos como un espacio de intercambio intelectual, alejados del dogmatismo y el caciquismo teórico, apuestan por la inter y la transdisciplina.

Esta postura inicialmente definida y promovida por Julio Ortega, a mediados de la década de los noventa, junto con un

grupo de académicos de la Universidad de Brown, es la que continúa y amplía *México: migraciones culturales-topografías transatlánticas*. Este volumen, coordinado y editado por Vittoria Borsò, Yasmin Temelli y Karolin Viseneber, reúne los trabajos presentados en el congreso organizado por la Universidad Heinrich Heine de Düsseldorf en 2009. Dividido en cinco apartados, los textos incluidos abordan temas relativos a procesos culturales presentes en la escritura, la cultura novohispana, la migración, la ciudad, la frontera y el género.

En este sentido, el libro en esencia se articula sobre configuraciones sociales ligadas al movimiento (migración, diáspora, nomadismo, sujetos locales, comunidades de frontera e hibridación) y destaca la vigencia así como la relevancia del tema de la identidad a través del análisis de textos novohispanos y orales indígenas, la cultura afroamericana, de obras específicas de Sor Juana Inés de la Cruz, Carlos Monsiváis, Margo Glantz, Bárbara Jacobs, Gloria Gervitz, Jorge Volpi, Graham Green o Emilio Cecchi, así como de artistas plásticos como Vicente Rojo, Manuel Felguérez y Arnaldo Coen. *México: migraciones culturales-topografías transatlánticas* propone otra forma de “mirar” el espacio, en este caso el Atlántico, no como una zona o lugar estático, sino como una zona dinámica de intercambio y de contacto.

En particular destaco las tesis de Vittoria Borsò, Beatriz Mariscal Hay, Erna Pfeiffer, Norma Klahn, Klaus Zimmermann y Walter Bruno Berg porque condensan los alcances del conjunto y, sobre todo, las posibilidades de análisis dentro de esta singular expresión de los estudios transatlánticos.

En “Cultura en movimiento. Rutas e itinerarios para pensar las culturas”, Vittoria Borsò considera que el movimiento es el “principio primordial de la dinámica

cultural” (p. 18). La misma especialista advierte que más allá de pretender instaurar un nuevo giro en los estudios culturales con esta variable, simplemente “trata de abogar por otra manera de mirar, de pensar las culturas” (p. 49). Borsò hace un somero repaso de algunas concepciones hegemónicas del espacio en la cultura occidental (los griegos, la escolástica, Lefebvre, Foucault) para “criticar y rechazar la concepción separatista, sedentaria e identitaria, del espacio que prevaleció en la epistemología occidental” (p. 52). Desde el movimiento es posible “intentar también una crítica de la razón identitaria” (p. 57). En este orden de ideas, plantea que el Atlántico vendría a ser “frontera con respecto a las topografías políticas e ideológicas y [...] confin, es decir, zona de pasaje, con respecto a las transformaciones culturales” (p. 58).

En “Identidad cultural y frontera”, Beatriz Mariscal Hay atiende al circuito migratorio para analizar cómo las tradiciones orales de los indígenas mexicanos tienden “a desaparecer de la memoria colectiva en la medida en que los portadores tienen menos contacto con sus lugares de origen” (p. 21). Erna Pfeiffer, en “Migraciones parentales e infancias mexicanas desde perspectivas femeninas: Margo Glantz y Bárbara Jacobs”, sigue los itinerarios tanto genealógicos como espaciales, identitarios y “anti-identitarios”, que estas dos escritoras judío-mexicanas representaron en libros híbridos y plurales como *Las genealogías* (1981) y *Las hojas muertas* (1987). Estos dos textos, a decir de Pfeiffer, “emergen de mentalidades híbridas, de personas navegantes en un ‘tercer espacio’ entre diferentes culturas en permanente estado de migración para quienes el exilio o el viaje devienen metáforas para una vida creadora en movimiento perpetuo, al margen de categorías como territorio nacional o identidad individual” (p. 206). Por una ruta similar transita el

artículo “Genealogías transterradas. Los nuevos territorios de la literatura y la nación: los casos de Glantz de Jacobs en México”, de Norma Klahn, puesto que tanto Glantz como Jacobs en su narrativa cuestionan los discursos hegemónicos de identidad nacional. Sugiere Klahn que a partir del movimiento del 68 en México es reconocible una escisión que critica el discurso oficial nacionalista así como la historiografía progresiva y objetiva. Así, en “esa lucha de poder interpretativo de quién representa a quién es donde surge, no arbitrariamente, la literatura de minorías que se auto-representan: literatura de mujeres, gays, indígenas y sujetos regionales o étnicos marginalizados que se inscriben en el tejido social” (p. 227). Klaus Zimmermann en “La migración transatlántica olvidada: los esclavos africanos en México” advierte que las prácticas culturales y los rasgos lingüísticos de este grupo han sido poco explorados y estudiados y, en esta línea, demanda la necesidad de “abrir la perspectiva hacia los estudios de indianización de los africanos” (p. 302). Finalmente, en “Jorge Volpi-viajero transatlántico del siglo xx”, Walter Bruno Berg pone en entredicho la existencia de una epistemología transatlántica, ya que los estudios transatlánticos plantean a la vez un modelo y un objeto de estudio (América Latina, una mezcla heteróclita de discursos) cuyo propósito fundamental es descubrir, citando a Julio Ortega, “algo nuevo” (p. 320). Así, la trilogía de Jorge Volpi “difícilmente cabe dentro de este paradigma” (p. 311) considerando que “no escribe sobre América Latina, ni mucho menos sobre México” (p. 311), sino sobre acontecimientos europeos y que no existe una “‘reapropiación heteróclita’ de los discursos europeos ni descubre algo nuevo, solo un desencanto difícil de compartir.

En conjunto, los aportes de este volumen son observables a partir de tres

aspectos. En principio, los colaboradores se limitan a explorar los contactos de las culturas mexicanas con las europeas y, en menor medida, las africanas; en segundo lugar, si bien todos los estudios desde el título del volumen están enmarcados por la perspectiva transatlántica, ninguno de ellos, excepto uno, hace referencia a los planteamientos delineados por Julio Ortega en textos fundacionales como *Transatlantic Translations. Dialogues in Latin American Literature* (2006) o en “Transatlántica: Idas y vueltas de la literatura y la cultura hispano-americana en el siglo xx”, dossier publicado en *Iberoamericana* (2006); por último, el tercer aspecto le otorga, sin duda, mayor originalidad puesto que sitúa el concepto de lo transatlántico desde la óptica del movimiento.

José Sánchez Carbó  
(Universidad Iberoamericana, Puebla,  
México)