

2. LITERATURAS LATINOAMERICANAS: HISTORIA Y CRÍTICA

Miguel Alvarado Borgoño: *El vuelo de la calandria. Analogías estéticas y comprensión transcultural latinoamericana*. Tübingen: Narr 2015. 327 páginas.

El vuelo de la Calandria se despliega como un texto de carácter científico y literario, donde la narración se mimetiza con el ensayo en un proyecto estético-ideológico que, como manifiesta su autor, Miguel Alvarado, desarrolla una escritura que “intenta ser cada vez más políticamente incorrecta y desarraigada de los compartimientos disciplinarios de las Ciencias Humanas”. Efectivamente, el discurso de Alvarado se cimienta en los lindes de las disciplinas sociales y literarias. Desde esta zona inestable y difusa establece diálogos con otros discursos de la misma condición, en busca de las bases, lineamientos y proyecciones de la antropología literaria: una textualidad propia de las ciencias humanas en Latinoamérica que mediante las analogías estéticas conforma una visión particular de la alteridad, basada en el diálogo transcultural.

En este libro, Alvarado presenta un estado avanzado de un estudio de años, que se inicia con su investigación doctoral presentada en 2001, *La antropología poética chilena como textualidad híbrida* (Santiago de Chile: Universidad Austral de Chile) y que en 2011, con la publicación de *La antropología literaria. Aportes para la generación de un lenguaje intercultural* (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio), ya presentaba un sustento teórico-reflexivo contundente. En esta oportu-

nidad, el autor retoma los temas de la interculturalidad, la antropología poética en Chile, el discurso cultural latinoamericano y la mutación disciplinaria, pero desde una concepción de antropología literaria madura, cuyo desarrollo previo le hace viable sostener hipótesis que generan una reflexión profunda y que, en conjunto, sustentan la textualidad como una búsqueda propiamente latinoamericana de comprensión transcultural, basada en las analogías estéticas como forma de superación de la utopía de la interculturalidad.

El prefacio de Andrea Gremels (Goethe-Universität Frankfurt), presenta las principales claves de lectura del texto y una caracterización de “liminal” que ubica al lector en el espacio interdisciplinario desde el cual se proyecta el esfuerzo intelectual de Alvarado. Luego de una introducción del autor, se despliega el libro en cuatro capítulos que concluyen en un epílogo. Acompaña a cada capítulo una sección denominada “Anexo y didascalia”, donde se nos presenta un Alvarado que aborda los mismos temas o algún apéndice que hace al lector proyectar y complementar los temas de los capítulos, bajo una postura autorial más cercana y poética.

El primer capítulo, “Estética de la comprensión (La Calandria y la esperanza del abrazo)”, se centra en la literaturización de las ciencias sociales, concretamente, de la antropología sociocultural contemporánea, como un proceso que se remonta a modos de comprensión del siglo antepasado. Introduce el concepto de

“analogía estética” como la utilización de figuras retóricas y metáforas que provienen del campo estético literario y mantienen una continuidad en las formas discursivas propias de las ciencias humanas. A partir de este fenómeno estético dirige su reflexión hacia las categorías estéticas literarias que se fundan a partir de la relación cultura-poder en Latinoamérica, la comprensión e ilusión intercultural, la antropología chilena y el uso de la literaturización como camino hacia un discurso contracolonial.

En el segundo capítulo, “El experimento antropológico literario (de los terremotos a la búsqueda textual)”, Alvarado se centra en las antropologías experimentales como una forma diferente de mirar las transformaciones culturales, en busca de un discurso de contracolonialidad y de diferenciación que surge ante el desconcierto y la crisis de certidumbre propios de la postmodernidad. La reflexión teórica inicial se enlaza con análisis de textos claves en este proceso, como son *Pueblos de mar* del antropólogo chileno Andrés Recasens, el célebre *Tristes Trópicos* de Claude Lévi-Strauss (antecedente directo de la antropología poético literaria) y *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, entre otros. A partir de análisis de textos y su situación de producción conduce la reflexión hacia el surgimiento de la antropología poético literaria chilena. Posteriormente, se enfoca en las relaciones entre esta textualidad y la literatura etnocultural como formas de acceder a la diversidad, ante la utopía de la interculturalidad; y la propuesta de contemplar la etnografía del texto como acceso interdisciplinario a los diversos tipos textuales que se generan en una cultura. Con-

cluye con el desarrollo del problema de definición tipológica de la antropología poético-literaria, sus modalidades, interdisciplinariedad, relación con el postmodernismo y su identidad.

En “¿Por qué una antropología literaria? Entre el realismo delirante y la quimera de lo intercultural”, el tercer capítulo, desarrolla un discurso metapoético y metateórico sobre la antropología literaria. A partir de la obra de Edouard Glissant caracteriza la textualidad como un “entre medio” y da cuenta de esta como mutación disciplinaria. Dentro de los lineamientos que desarrolla, se destacan la diferenciación que establece entre antropología poética y antropología literaria, y la estética barroca como soporte de la textualidad.

El cuarto y último capítulo, “En el silencio para pensar a partir de tierra extraña: el vuelo de las calandrias de los indios tristes”, está compuesto por dos “Anexo y didascalia”. En estas, Alvarado reflexiona sobre el silencio y su carga semiótica e ideológica, la teoría de la liberación y, por último, sobre su experiencia personal en relación a estos dos temas. En la sección correspondiente al epílogo, “Bajo la forma de un epílogo: un afrancesamiento contracolonizante”, desarrolla una breve reflexión, a modo de conclusión, sobre la escritura de la antropología literaria como una hermenéutica y ética transcultural, que surge de un replanteamiento de la analogía estética latinoamericana.

Sin lugar a dudas, *El vuelo de la calandria* se constituye en una referencia valiosa en el estudio del discurso cultural propiamente latinoamericano. Miguel Alvarado tiene la particularidad de establecer su quehacer intelectual sobre

la mutación disciplinaria, con un discurso de la misma condición: así estudia y concibe la antropología literaria como un proyecto estético-ideológico de las ciencias humanas en Latinoamérica, que es capaz de autosustentarse en un discurso propio y anticolonizante.

Pilar Valenzuela Rettig
(Universidad de La Frontera, Temuco)

Juan José Bautista: *¿Qué significa pensar desde América Latina? Hacia una racionalidad transmoderna y postoccidental.* Madrid: Akal 2014. 285 páginas.

El título de este libro remite directamente a su problemática central: cambiar el lugar, *locus*, desde donde los filósofos y pensadores de América Latina meditaron y meditan sobre la vida, la sociedad, la política, los valores y la cultura. Ese lugar y espacio de la reflexión fue la Europa de la modernidad y, en definitiva, Occidente. Desde el comienzo hasta el final de esta obra encontramos una convocatoria a la ruptura radical con la modernidad europea-occidental que fascinó a las élites intelectuales latinoamericanas postcoloniales. Esa forma de modernidad llegó a ser el referente paradigmático que nos impulsaría a alcanzar “el progreso indefinido” y, posteriormente, el desarrollo, la democracia, la ciencia y en definitiva la racionalidad occidental. Según el autor, es necesario crear una nueva lógica y racionalidad transmoderna y postoccidental, una nueva conceptualización de las ciencias en el contexto de una nueva epistemología que surja de la profundidades del ser y la cultura latinoamericana y que

permita sustituir los paradigmas impuestos por el colonialismo occidental. En el texto encontramos por doquier un tono de indignación por la subordinación de la filosofía y las ciencias sociales latinoamericanas a la Europa de la modernidad capitalista y neoliberal. El autor es radical y a la vez profundo en su ajuste de cuentas con la herencia europea. Por eso hay que translucidar el lugar de la reflexión, que debe ser América Latina y no Europa u Occidente. Para el autor, la ruptura es la única vía para liberarse y construir un nuevo modo de existencia, una nueva forma de sociabilidad que nos reencuentre con las viejas culturas precolombinas y su sabiduría.

En esta obra, el autor nos presenta una relectura de los trabajos del filósofo argentino Enrique Dussel, a quien dedica su libro, expone y comenta las coordenadas principales de su pensamiento y especialmente su concepto de transmodernidad descolonial. Dedicó una sección a comentar los trabajos del cientista social alemán y teólogo Frank Hinkelammert, vecindado ya largos años en América en su planteamiento sobre una ética crítica y de su lectura de Karl Marx. A continuación, expone las ideas del sociólogo chileno Hugo Zemmelman en su búsqueda de una nueva racionalidad en América Latina, en su conceptualización de una nueva epistemología y métodos de las ciencias sociales creadas y pensadas a partir de la realidad de América Latina. A través de su texto, el autor articula otras problemáticas relacionadas con el eje central del libro, tales como, la crítica a los conceptos epistemológicos del marxismo y la vigencia del método dialéctico de esta escuela. Finalmente, se señala la significación y los

aportes de los pueblos originarios en el proceso de crear una alternativa a la modernidad capitalista.

El asedio teórico a la modernidad es el punto nodal del ensayo, que está imbricado con las diferentes secciones del libro. La modernidad constituye un ente o un sujeto maligno que ha desbastado, explotado y oprimido a América Latina desde la conquista hispánica hasta el presente. En el texto se encuentran escasas referencias a la organización de los Estados nacionales y el rol de los intelectuales en la organización de la enseñanza y de la cultura desde mediados del siglo XIX en América Latina. En la mayoría de los casos estas tareas de asumir la modernidad política suscitaron guerras civiles y conflictos políticos entre las fuerzas liberales que representaron proyectos de políticas de modernización inspirados en las ideas de la Ilustración, en definitiva de la modernidad europea y, por otro lado, las conservadoras, que representaron los intereses de la oligarquía agrarias. En el libro no hay ninguna mención a las luchas cruentas del movimiento obrero para conseguir mejores condiciones salariales y de vida, y también su derecho a la organización sindical y política. Estos procesos sociales y políticos, que fueron paralelos a la industrialización, que se desarrollaron primero en Europa y luego, progresivamente, en América Latina fueron una dimensión positiva de la influencia del discurso de la modernidad. Del mismo modo, la proclamación de los derechos del hombre y de los ciudadanos bajo la influencia de la filosofía de la Ilustración europea y posteriormente del discurso de la Revolución Francesa. Las ideas democráticas, republicanas y en definitiva el concepto de ciudadanía no surgieron ni

en las sociedades despóticas de la antigüedad, ni tampoco en las culturas precolombinas de América. Podemos, sin embargo, estar de acuerdo con el autor en la existencia de lados sombríos y lóbregos en la modernidad, como, por ejemplo, la conquista y la colonización de los pueblos periféricos por las potencias europeas coloniales, que incluyó la implantación de la esclavitud a la fueron sometidas millones de personas. En este contexto se incluyen también la organización de los campos de concentración y exterminio del régimen nazi y las campañas de persecución, tortura y muerte realizadas por la dictadura de Pinochet en Chile y otros países latinoamericanos en el siglo XX. El problema principal del enfoque del autor es la carencia de una definición conceptual e histórica de la modernidad en relación a las élites políticas e intelectuales que impulsaron su implantación en América Latina y sus resultados que siempre pueden ser evaluados como positivos y negativos. Los crímenes masivos, los despojos, las guerras de exterminio, explotación y saqueo de los recursos naturales de un país son obra del planeamiento y ejecución de élites de poder, grupos sociales o militares o países que toman decisiones en nombre de la modernidad, del progreso o la salud pública o usan esta como una máscara ideológica justificadora. No es la idea de la modernidad la que produjo esos horrores del siglo XX, sino seres humanos y movimientos ideológicos extremistas los que impusieron la racionalidad del terror y la muerte.

En la historia de las ideas políticas y filosóficas de América Latina ha habido siempre corrientes e intelectuales individuales que han asumido posiciones críticas frente a los modelos y paradig-

mas europeos de la modernidad y han formulados distintos modos de retorno a los orígenes prehispánicos, exaltando su herencia cultural y su lucha no concluida por la dignificación de su cultura y lengua. Es el caso del movimiento aprista peruano de la primera época, 1924-1935, que fue fundado por Víctor Raúl Haya de la Torre y del marxista peruano José Carlos Mariátegui, quien fue el primero que discutió el problema nacional, es decir, el de las etnias latinoamericanas dentro de una perspectiva marxista revolucionaria e indigenista. Ni Víctor Raúl Haya de la Torre ni Mariátegui postularon la ruptura con la civilización occidental. Mariátegui reconoció los aportes de la modernidad europea “cuya ciencia y cuya técnica, solo románticos utópicos, pueden dejar de ver en ellas adquisiciones irrenunciables y magníficas del hombre moderno”.¹

La llamada Escuela de la Dependencia, que se organizó en torno al sociólogo André Gunder Frank, formuló una crítica radical a la dependencia económica, política y cultural de América Latina de los Estados Unidos formulando una estrategia de ruptura con las relaciones de dependencia, sin embargo, jamás los dependentistas postularon la ruptura radical con la modernidad filosófica, científica, tecnológica y cultural generada en los países dominantes de la civilización occidental norteamericana y europea.

La idea de transmodernidad acuñada por Dussel y hecha suya por el autor, supone traspasar la modernidad capitalista a través de un proceso de ruptura, en que la filosofía latinoamericana, las cien-

cias, las ideas políticas y en definitiva el proyecto de una nueva modernidad son pensadas a partir de la realidad latinoamericana. Las fuentes de inspiración de este proyecto filosófico, que supone una praxis, se encontrarían en las viejas culturas milenarias de América Latina. Según el autor, esta sabiduría indígena incluye una ciencia, un concepto de la medicina, una idea ecológica y la asunción de unos valores de respeto y amor por la Pachamama, la madre tierra. La persistencia de una forma de vida comunitaria cuya meta nos es la ganancia, la explotación, sino la solidaridad fraterna. Esta sería la alternativa a las sociedades subsumidas en la modernidad capitalista y neoliberal, en donde los fenómenos de soledad e incomunicación son dominantes, al igual que los valores materialistas de la vida que han desplazado definitivamente a la espiritualidad sustituyéndola por el becerro de oro. Citando a Hinkelammert, el autor escribe “que se ha perdido el sentido de la vida” (p. 57) en la modernidad capitalista. Su tesis acerca de asumir la sabiduría ancestral de los pueblos andinos para construir la transmodernidad nos parece que no está exenta de críticas. La memoria oral de esas culturas y sus prácticas mágicas, sociales y culturales no pueden ser un fundamento sólido y sustentable para volver atrás las ruedas de la historia a formas sociales como el Incario, que a pesar de sus logros culturales y sociales fue una sociedad despótica, centralista, cruel y belicosa. Estas sociedades jamás llegaron a concebir las ideas de igualdad y dignidad humanas, y de libertad de todos los hombres de todas las etnias. La posición del autor se asemeja mucho a las versiones más radicales de los movimientos

¹ José Carlos Mariátegui ([1924] 1978): *Ideología y política*. Lima: Amauta, p. 165.

indianistas que irrumpieron con fuerza a fines del siglo xx, principalmente entre los pueblos originarios andinos y que llegaron a ser un componente importante de los movimientos antiglobalización y contra el neoliberalismo de principios de siglo.² Uno de sus segmentos, localizado en el pueblo aymará, formuló las tesis más radicales del indianismo en lo se refiere a la ruptura con el mundo moderno, su cultura, su ciencia, su medicina y aun los conceptos de democracia y de ciudadanía.

No obstante de los puntos críticos al trabajo de Juan José Bautista que hemos señalado con antelación, podemos afirmar que su libro es un aporte significativo a una problemática ya clásica en el debate latinoamericano entre los historiadores de las ideas sobre la recepción de la modernidad europeo-occidental y su modo de implantación en América Latina. Su libro es apasionante porque es un alegato sobre la dignidad y el valor de las culturas de nuestros pueblos originarios olvidados y oprimidos por las élites criollas blancas, que siempre se sintieron ajenas a la cultura de sus pueblos vernáculos. Este es un libro denso filosóficamente, que muestra un conocimiento profundo y fino de la tradición europea en sus grandes pensadores de la modernidad, como, Hegel, Marx, Heidegger, Habermas y muchos más, un ensayo erudito que se visualiza a través de las muchas notas y referencias, densas en contenido.

Hugo Cancino Troncoso
(Aalborg Universitet)

² Véase al respecto: Fernando Mires (1992): *El discurso de la indignidad. La cuestión indígena en América Latina*. Quito: Abya-Yala.

Magdalena López / Ângela Fernandes / Isabel Araújo Branco / Margarida Borges / Raquel Baltasar / Sonia Miceli (orgs.): *Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica. Novas perspectivas em diálogo*. Ribeirão: Húmus 2014 (ACT. 29-Alteridades, Cruzamentos, Transferências). 296 páginas.

A coletânea de ensaios, *Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica. Novas perspectivas em diálogo*, foi elaborada por membros do projeto DIIA – Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos, do Centro de Estudos Comparatistas (CEC) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. No âmbito deste projeto Magdalena López, Ângela Fernandes, Isabel Araújo Branco, Margarida Borges, Raquel Baltasar e Sonia Miceli coorganizaram em Abril de 2013 o colóquio internacional ACT 29 (Alteridades, Cruzamentos, Transferências), juntamente com o Programa Gulbenkian Próximo Futuro. Trata-se de um evento anual do CEC, realizado a cada ano por um dos vários grupos de investigação do centro. A maior parte das contribuições do volume remontam-se às comunicações apresentadas no colóquio.

As relações entre as literaturas e culturas portuguesa e hispano-americana são, de facto, pouco exploradas, razão pela qual este volume bilingue é muito bem-vindo. Trata-se de um trabalho quase pioneiro que analisa um vasto leque de temas relevantes. As organizadoras criaram cinco secções temáticas com o objetivo de visibilizar alguns fios condutores nos 21 ensaios. Estas são: (1) Identidades em questão, (2) Sujeitos à margem e identidades transfronteiriças, (3) Representação

da memória, (4) Metaficção e autoria, (5) Recepção, releituras e confluências. É claro que esta proposta não pretende ser limitadora e que o volume permite uma leitura transversal que revela outras possibilidades de conexão entre os ensaios.

O conjunto pode ser lido como uma tentativa de deslocar e desestabilizar os caminhos mais usuais e tradicionais dos estudos literários tais como o estudo de literaturas nacionais ou os diálogos entre os países latino-americanos com as suas antigas metrópoles, ou seja, trocas culturais entre a América Hispânica e Espanha, bem como entre o Brasil e Portugal, além das múltiplas influências que estes países receberam de outras metrópoles europeias, nomeadamente a França e a Grã Bretanha, e mais recentemente de Estados Unidos. Estes diálogos, certamente essenciais para a compreensão da história, da literatura e da cultura em geral, apresentam uma longa tradição nos estudos literários, que não deve, no entanto, impossibilitar a análise nem de outros diálogos existentes, nem de diálogos possíveis embora ainda inexistentes. Assim, esta coletânea visa um caminho de abertura neste sentido sem querer ser rigorosamente sistemática nem conclusiva e muito menos normativa.

A exploração e postulação de um diálogo entre Portugal e a América Hispânica implica, por um lado, revelar situações de contato direto (tal como o diálogo entre artistas contemporâneos, ou a receção da obra de um/a autor/a de uma época distante por um/a autor/a dos nossos dias) e, por outro lado, criar nexos onde não os havia, ou seja, pôr em diálogo dois universos culturais que não costumam dialogar diretamente. Assim, descubrem-se intertextualidades diretas e indiretas,

comparam-se fenómenos culturais parecidos que se desenvolveram em contextos diferentes e de maneira isolada um do outro, e confrontam-se, de forma exemplar, as respostas literárias e artísticas a realidades em certo sentido comparáveis, além de se estudarem fenómenos de receção e de mercado. As organizadoras do volume não foram rígidas, de maneira que as várias contribuições se caracterizam por uma série de abordagens de diferente índole que apresentam interessantes resultados e ao mesmo tempo abrem pautas prometedoras para futuras investigações.

Encontramos assim leituras comparadas de García Márquez e Gil Vicente (Isabel Branco), Gonçalo Tavares e Jorge Luis Borges (Márcia Neves), Rubén Darío e Eugénio de Castro (Miguel Mochila), Fernando Pessoa e José Juan Tablada (Alejandro Palma), Ana María Shúa e Ana Hatherly (Cristina Ribeiro), Cristina Rivera Garza e Dulce María Cardoso (Alicia Ramírez), José Saramago e Miguel Otero Silva (Raquel Baltazar), António Lobo Antunes, Enrique Vila-Matas e César Aira (Felipe Cammaert), bem como confrontações entre o cinema português e chileno (Silvia Donoso) ou o muralismo mexicano e a azulejaria portuguesa (Armando Aguilar).

Comentarei de seguida apenas alguns dos ensaios que me pareceram especialmente interessantes e sinalizarei aspetos que, numa leitura transversal, permitem pô-los em diálogo. Abordarei ensaios que lidam (1) com conceitos de espaço, (2) com as relações culturais entre Portugal e o México, e (3) com a receção da literatura hispano-americana em Portugal. Além disso formularei eventuais *desiderata* que, à partida, não pretendem ser uma crítica

aos ensaios – que por questões de espaço são curtos – mas sim um incentivo para investigações futuras.

Relativamente aos ensaios que trabalham com conceitos de espaço, destaca-se o de Magdalena López sobre os romances cubanos *Otras plegarias atendidas* (2003), de Mylene Fernández Pintado e *Desde los blancos manicomios* (2008), de Margarita Mateo Palmer. Magdalena López parte de um texto de Odette Casamayor-Cineros sobre a incerteza pós-soviética na atual narrativa cubana para estabelecer uma “ética do desenraizamento” (“ética del desarraigo”, p. 51) que abrange um agenciamento “utópico” (que mantém a premissa de um certo progresso social) e um agenciamento “ingrávido” (p. 51), ou seja, sem gravidade, (que abandonou a ideia do telos histórico). Tema central dos romances é a deslocação das personagens entre Cuba y Estados Unidos. López destaca sobretudo o papel do manicómio e do hospital psiquiátrico – espaços de transitoriedade em que convivem pacientes de diferentes países e ideologias – e chega a conclusão que nestes romances prevalece uma noção de territorialidades quebradas, viagens interiores, e subversões semióticas espaciais.

Também Silvia Ruzzi trabalha com conceitos de espaço no seu ensaio sobre o escritor e teórico mexicano Heriberto Yépez. Yépez tem-se dedicado especialmente a narrar e teorizar a fronteira do Norte mexicano. A nível cultural e identitário não se trata de uma linha demarcatória, senão de uma área fronteiriça, um espaço de interação entre culturas – um lugar transnacional e multiterritorial, em que, contudo, regem as forças hegemônicas de uma cultura sobre a outra. Para Heriberto Yépez, explica Ruzzi, a fronteira México-

Estados Unidos, não constitui um espaço híbrido de fusão cultural. Trata-se antes de um espaço heterogéneo em que as assimetrias, desigualdades e a repulsão entre as culturas se tornam mais visíveis. Para Yépez, a metáfora da hibridização é ingénuo, visto que a mistura cultural é um processo involuntário destinado a esbater ou mesmo apagar as contradições entre as culturas, acabando por ser uma estratégia conservadora.

Ora, embora os ensaios de López e Ruzzi não estabeleçam ainda uma ponte entre América Hispânica e Portugal, pautam já um caminho possível para este diálogo. Seria interessante explorar em que medida estes conceitos de espaço e de fronteira poderiam ajudar a semantizar as fronteiras culturais entre Portugal e as suas ex-colónias – sempre tendo em conta as disparidades culturais e históricas. O conceito da hibridez não foi criticado apenas por teóricos hispano-americanos, mas também por escritores e teóricos africanos porque o consideram neocolonialista e inadequado para libertar as culturas africanas do olhar exógeno hegemônico.

O México é um país abordado em vários ensaios do volume. O trabalho de Alicia Ramírez Olivares põe a literatura mexicana em confronto com a portuguesa ao analisar a voz feminina em dois romances policiais: *La muerte me da* (2008), da escritora mexicana Cristina Rivera Garza, e *Campo de sangue* (2005), da escritora portuguesa Dulce Maria Cardoso. Em ambos os romances leva-se a cabo um ato de castração simbólica (e no primeiro também física) que se traduz na resignificação da linguagem e no empoderamento da voz feminina, visto que funciona como uma metáfora de apropriação do espaço

feminino. Os romances apresentam uma série de preocupações em comum que justificam a comparação que leva a alguns resultados interessantes. Contudo, não se encontram no ensaio referências ao contexto cultural concreto em que se inscrevem, no que diz respeito por exemplo aos processos de empoderamento da mulher no México e em Portugal, países que passaram por processos históricos díspares. Esta questão talvez possa ajudar a diferenciar as abordagens das escritoras.

O ensaio de Armando Trinidad Aguilar de León explora as relações entre os murais mexicanos pós-revolucionários (nomeadamente os de Diego Rivera) e a arte dos azulejos portuguesa do século XVI até ao Estado Novo no que diz respeito à representação de ficções históricas em espaços públicos com o objetivo de criar uma determinada imagem da identidade nacional. Aguilar de León resume a evolução de ambas as artes, surgidas em contextos diferentes e isoladas uma da outra, salienta as origens e influências (a árabe e a pré-hispânica), para depois concentrar-se sobretudo na semelhante função social de ambas que consiste na representação (didática) de grandes eventos da história nacional com destaque para certos heróis (p. ex. Afonso Henriques ou Emiliano Zapata). A temática do ensaio parece-me profundamente enriquecedora e relevante para o volume na medida em que se centra na pintura enquanto a maioria dos ensaios se dedica ao estudo da literatura.

O último eixo temático que gostaria de comentar é a questão da receção da literatura e cultura hispano-americana em Portugal. A literatura hispano-americana entrou no mercado europeu como um *todo*, através do fenómeno de mercado

dos anos 1970 a 90 conhecido como o *boom*, que não fazia distinções nítidas entre as regiões e os países. Esta homogeneização superficial permitiu vender ou mercantilizar a literatura hispano-americana primeiro com a etiqueta exotizante do realismo mágico e mais tarde com a da violência. No entanto, os processos de receção diferem de acordo com os países, e a entrada de certas obras literárias em Portugal, principalmente durante a Ditadura, mas também no período que a ela se seguiu, aconteceu num ritmo muito mais lento relativamente a outros países, como a França ou a Alemanha, por exemplo. Ora, o ensaio de Margarida Borges contém, por um lado, uma série de dados relevantes em relação às estratégias das editoriais portuguesas até 1990 e, por outro lado, Ana Bela Morais, reconstrói pormenorizadamente a censura aos filmes ibero-americanos na governação de Marcello Caetano. Ambos os ensaios poderiam dialogar e enriquecer-se mutuamente numa investigação mais ampla. Em todo o caso, María Fondo acrescenta um aspeto isolado, o *boom* de Roberto Bolaño, e postula um novo paradigma, o “realismo visceral” (p. 237) que supostamente substitui o do “realismo mágico”. Na Alemanha pode-se observar um certo desfasamento em relação a receção dos novos paradigmas literários hispano-americanos. O “macondismo” (representado pelo êxito de Isabel Allende e as suas consequências “nocivas”) e o tema da “violência” (p. ex. nas vestes do romance policial) parece ser uma condição *sine qua non* para o êxito da literatura hispano-americana no mercado alemão. Mas, nos países hispano-americanos, há tempo que estes paradigmas foram substituídos por uma

ampla série de novas vertentes que exigem a pluralidade e não se limitam à América Latina como espaço identitário, pelo que seria útil, também, um trabalho de análise das etiquetas de venda em relação ao mercado português na atualidade.

Este volume traz à luz uma série de temas pertinentes e pouco explorados, ao mesmo tempo que levanta questões para futuros trabalhos. Neste sentido, considero-o um trabalho de levantamento e análise que se revela essencial no contexto dos diálogos entre a América Hispânica e Portugal, quer pela novidade que traz, quer pelos caminhos que abre a uma necessária investigação futura de aprofundamento da análise aqui já bem começada. Trata-se portanto de um livro que constitui um incentivo bem-sucedido para chamar a nossa atenção para o facto de que houve e continua a haver interligações culturais interessantíssimas entre Portugal e a América Hispânica e que estas merecem uma exploração mais sistemática e mais profunda – tarefa a que se continua a dedicar, certamente, o grupo de investigação DIIA.

Doris Wieser

(Georg-August-Universität Göttingen)

Mariano Siskin: *Cosmopolitan desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern University Press 2014. 358 páginas.

A pesar de los historiadores de la globalización que consideran que sus inicios se remontan al momento en que la especie humana se instaló en el extremo sur del continente americano, hacia el 10.000

a.C., y a pesar de los teóricos de la literatura mundial, que conceden (y al mismo tiempo desatienden) que la literatura latinoamericana ha sido un modelo para los procesos de independencia expresiva y de redefinición de las relaciones centro-periferia que tuvieron lugar tras la Segunda Guerra Mundial, América Latina no ha dejado de ser un convidado de piedra en el banquete de lo que Pascale Casanova dio en llamar “república mundial de las letras”. Dejando a un lado excepciones, como, por ejemplo, *Una modernidad periférica* (1988) de Beatriz Sarlo, artículos como “Lost in Translation: Borges, the Western Tradition and Fictions of Latin America” (1999) de Sylvia Molloy o, si se me permite, *Literatura posnacional*, de Bernat Castany Prado (Editum, 2007), los estudiosos de la literatura latinoamericana han sentido mucho menos “*deseo de mundo*”, que es la feliz metáfora que desarrolla Mariano Siskin en el libro que aquí reseñamos, *Cosmopolitan desires* (2014), que los intelectuales cosmopolitas latinoamericanos de los que este habla.

Siskin, profesor de Humanidades en la Universidad de Harvard, realiza en este libro un riguroso y documentado estudio sobre las obras y discursos literarios que buscan, no siempre conscientemente, la construcción de un espacio simbólico mundial (“world-making discourses”, p. 7). Las diferentes calas en la historia de la literatura mundial no están ordenadas siguiendo un orden cronológico –no se trata, pues, de una historia de la literatura mundial en Latinoamérica– sino un orden lógico, o sistemático, puesto que las dos partes del libro se ocupan de dos aspectos teóricos

diferentes. La primera parte se ocupa de presentar e historiar la idea de mundo, en tanto que constructo conceptual, especialmente en relación con la literatura, en general, y con la literatura latinoamericana, en particular; mientras que la segunda se ocupa, más bien, de describir algunas de las materializaciones del “deseo de mundo” en el seno del modernismo latinoamericano. De algún modo, la primera parte caracteriza ese objeto de deseo llamado “mundo”, mientras que la segunda parte estudia los modos en que se concreta en que se realiza ese deseo. No es extraño, viendo la importancia que tiene en el libro el concepto de deseo, que Mariano Siskind utilice en diversas ocasiones un enfoque psicoanalítico, mayormente lacaniano, del cosmopolitismo latinoamericano. Según Siskind, el “deseo de mundo” periférico sería “una fantasía omnipotente (un espacio imaginario que ocupa el lugar del espacio real, según Lacan), una fantasía estratégica y voluntarista que, aun así, se muestra muy efectiva en la creación de un espacio discursivo cosmopolita en el que es posible imaginar, sobre el horizonte de una universalidad abstracta, una vía modernizadora no nacionalista y no antropocéntrica” (pp. 6-7).

La primera parte está conformada por dos capítulos. El primero, cuyo acertado título reza “La globalización de la novela y la novelización de la globalidad” (pp. 25-58), define la literatura mundial como un proceso global de expansión, retracción y dislocación de instituciones, prácticas y valores estéticos y culturales que determinan el significado del mundo como una totalidad de significado, para, luego, centrarse en las novelas de

ciencia ficción “planetarias” del francés Julio Verne y del argentino Eduardo Ladislao Holmberg. El segundo capítulo, titulado “La vida global de los géneros y de los viajes materiales del realismo mágico”, se ocupa de los desplazamientos y resignificaciones globales del realismo mágico, desde que Franz Roh acuñara el término para referirse al postexpresionismo pictórico alemán, hasta las transformaciones postcoloniales que el género experimentó en África, el sur de Asia y el este de Europa, ya en la década de los setenta (59-100).

La segunda parte, compuesta por tres capítulos, se centra en un período concreto, el del modernismo latinoamericano, uno de los momentos fundacionales de las posiciones que la cultura y la literatura latinoamericana adoptará durante todo el siglo xx, en tanto que cultura *periférica* o *marginal*, en relación con la literatura mundial. Así, en el tercer capítulo, titulado “El nacimiento de los discursos literarios mundiales en Latinoamérica” (pp. 103-183), se estudia el modernismo como un repositorio o archivo de “deseos del mundo”, y en él puede encontrarse todo tipo de entonaciones y énfasis en la irresoluble tensión entre el deseo de universalidad y el deseo de producir una identidad latinoamericana distintiva. Dicho capítulo analiza las contribuciones a la conformación del mundo como objeto de deseo en la obra de diversos autores modernistas como José Martí, Manuel González Prada, Manuel Gutiérrez Nájera o Enrique Gómez Carrillo. Un capítulo aparte merecía Rubén Darío, cuyo cosmopolitismo *francés* es estudiado en “El universalismo francés de Rubén Darío y las cartogra-

flas mundiales del Modernismo” (pp. 184-222). El último capítulo, titulado “El viaje oriental de Gómez Carrillo: viaje, orientalismo y la cuestión judía” (pp. 223-260), se ocupa de la crisis que el orientalismo sufre en la obra de Enrique Gómez Carrillo, quien tras sus encuentros con el mundo judío oriental se percató del carácter problemático de los conceptos de “Oriente” y “Occidente” (pp. 223-260).

Se trata, pues, de un libro importante no solo para los especialistas en literatura latinoamericana y en todas aquellas otras literaturas pertinazmente llamadas “periféricas” (y que, como dijimos, hallaron un modelo en aquella a la hora de asaltar el Parnaso occidental), sino también para cualquier estudioso de la literatura, en general. Si es cierto que nuestro universo literario actual, igual que el universo en general, es ya (citando a Borges, a Pascal, a Bruno, a Cusa y a tantos otros) “una esfera infinita cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”, resulta necesario que cambiemos nuestro modo de ubicarnos y desplazarnos en él. *Cosmopolitan desires*, de Mariano Siskind, nos ofrece una nueva “física” literaria, no basada en especulaciones (“yo no me imagino hipótesis”, decía también Newton), sino en el riguroso estudio empírico de uno de los espacios literarios más fecundos en experiencias mundializadoras como es Latinoamérica. Esperamos con impaciencia la traducción al castellano de *Cosmopolitan desires*, que el Fondo de Cultura Económica ha de publicar en breve.

Dr. Bernat Castany Prado
(Universidad de Barcelona)

Ilka Kressner: *Sites of Disquiet. The Non-Space in Spanish American Short Narratives and Their Cinematic Transformations*. West Lafayette: Purdue University Press 2013. 170 páginas.

Sites of Disquiet es un estudio sobre las estrategias de representación del espacio en la adaptación cinematográfica de una serie de obras de narrativa contemporánea latinoamericana. La autora hace una selección de su corpus basada en el carácter atópico de la representación espacial en obras de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan Rulfo y Gabriel García Márquez. Por ese motivo, el libro comienza por una discusión de categorías relativas al significado del espacio, a través de un análisis de los conceptos de utopía, distopía, y atopía que parte de la raíz griega que designa al lugar físico, concreto y delimitado, el *topos*. Utopía y *distopía* son imágenes especularmente opuestas de espacios imaginarios que comparten con el *topos* la característica de estar delimitados por reglas propias y específicas, ya sean las de una sociedad ideal o, al contrario, la de una sociedad deshumanizada. La atopía, en cambio, se caracteriza por carecer de límites o reglas precisos. El análisis a lo largo del estudio tiene que ver con la exploración de los recursos formales que las adaptaciones cinematográficas emplean al recrear, en su relación intermedial, la complejidad de los espacios representados en las obras narrativas.

Aquí cabe destacar el énfasis que la autora pone en el hecho de que las películas no son una mera adaptación o traducción del texto original, sino de un caso de *intermedialidad*, es decir, una adaptación creativa de un medio por otro. En la sec-

ción “From Intertextuality to Intermediality”, al final del primer capítulo, la autora discute el uso del concepto de intertextualidad en el marco de los estudios críticos sobre la adaptación cinematográfica. Allí argumenta que hay un problema implícito en este, ya que conlleva una jerarquía de lo textual sobre el medio fílmico. Sin embargo, a juicio de Kressner, las películas analizadas se comportan de modo autónomo respecto a los relatos.

El foco del libro es el concepto de atopía o no-lugar, y se basa en las lecturas críticas de Roland Barthes, Michel de Certeau y Marc Augé. Si bien la noción de atopía que propone Barthes y las nociones de no-lugar que proponen De Certeau y Augé difieren, a lo largo del libro Kressner busca los elementos comunes a estas para arribar a un sentido general del *atopos* como circunscripción tentativa y frecuentemente indirecta que no tiene una delimitación fija (p. 15). Los ejemplos son la tierra baldía de *Pedro Páramo*, el espacio poblado de espejos en el caso de Borges o los espacios que reflejan la soledad interior en el caso de Cortázar. En todos los casos, esta ambigüedad intrínseca de lo espacial tiene que ver con aspectos diversos, ya sean del orden psicológico, de la representación del mundo de ultratumba o de espacios fantásticos o mágicos. Pero el aporte del presente estudio consiste en el análisis de la representación atópica en el medio fílmico, donde el espacio está ceñido a las posibilidades y límites de la imagen visual, y por tanto se centra en cómo los recursos formales de la técnica cinematográfica resuelven este problema estético-representacional. Las diferencias entre un medio y otro resultan en un grado de autonomía entre ambas formas de representación.

En el libro se analizan las adaptaciones de dos cuentos de Jorge Luis Borges, “El hombre de la esquina rosada” en la películas homónimas de René Mugica (Argentina, 1962) y Miguel Picazo (España, 1961) y “Tema del traidor y el héroe”, en la versión italiana de Bernardo Bertolucci, *Strategia del ragno*. Asimismo, analiza dos “traducciones fílmicas”, como las llama en el tercer capítulo, del cuento “Cartas de mamá” de Julio Cortázar: la versión española de Miguel Picazo de 1978, y la película *La cifra impar* de Miguel Antín (Argentina, 1960); en el cuarto capítulo analiza las dos versiones cinematográficas de *Pedro Páramo*, la de Carlos Velo de 1966 y la de José Bolaños de 1976, y por último compara la *nouvelle* “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada” de Gabriel García Márquez con *Eréndira* del mozambiqueño Rui Guerra. A lo largo de los capítulos, se repite el procedimiento de analizar en cada obra literaria la configuración atópica del espacio, para luego analizar cómo cada versión cinematográfica resuelve los problemas de representación que implica la noción de un espacio abierto, deliberadamente ambiguo. El resultado es un trabajo que parte de lo formal para llevar el análisis al terreno de las implicancias filosóficas y políticas de las formalizaciones, aunque a veces se nota la dificultad que supone llevar el análisis más allá del aspecto formal.

En el caso de la obra de Borges, la autora tiende a apartarse en el análisis específico de las obras del marco conceptual de Michel de Certeau y Mark Augé para apelar a la noción de “espacio estriado” tomada de Deleuze y Guattari. En *El hombre de la esquina rosada*, Ilka Kressner

sostiene que la representación del espacio corresponde al espacio codificado y con reglas estrictas, organizado en torno a un centro definido: la milonga donde los acontecimientos centrales de la historia se desarrollan. Por oposición, el espacio liso queda fuera de escena, pero lo que en él ocurre tiene un efecto sobre lo que ocurre en el relato, por lo que la centralidad del espacio estriado es para la autora un recurso deliberadamente engañoso (p. 33). En la adaptación cinematográfica se evoca este contraste alternando la revelación y ocultamiento de las escenas mediante el trabajo con la cámara. La alternancia de visibilidad y oscuridad otorga al espacio su carácter desconcertante. Los espacios en negro son “activos pero invisibles” (p. 39) y poseen una fuerza de atracción propia, por lo cual Kressner los asocia al *atopos* de Augé, que se vuelven significativos por su fuerza de atracción contra la inercia del lugar y la tradición.

Al ocuparse del cuento “Tema del traidor y el héroe” y a su adaptación cinematográfica por Bertolucci, la autora se centra en la afinidad que el texto tiene con el lenguaje teatral. En este cuento, la puesta en escena de la ejecución del traidor subvierte la oposición entre escena y público: la ejecución es llevada a cabo en un espacio que correspondería metafóricamente al llano del teatro, y no a la escena. Pero en la película, la subversión del espacio teatral se efectúa mediante una serie de recursos que aluden al universo borgeano, como el recurso a los espejos y a secuencias discontinuas enmarcadas entre fotogramas en negro. Ilka Kressner retoma aquí el concepto de no-lugar de Mark Augé; pero mientras que este remite al uso de los espejos en espacios públicos

(aeropuertos, centros comerciales) para generar una sensación de intemporalidad (un “presente perpetuo”, p. 52) que genera un desconocimiento del sujeto en la imagen reflejada, en la película el juego de los espejos parece estar más relacionado, según su propia descripción, con un juego de cámara que representa en el reflejo la simultaneidad temporal de las diferentes generaciones a las que pertenecen los personajes. La aplicación conceptual puede resultar forzada, ya que si bien el análisis formal de la película remite tanto a la intemporalidad como a la pérdida de identificación, el marco de referencia del trabajo antropológico de Augé sobre los no-lugares pertenece a un espacio muy diferente del representado en el film.

Pero el énfasis de Kressner reside en el planteo consistente en mostrar que en la relación intermedial, del mismo modo que en la relación intertextual, debe entenderse la relación entre texto y película en términos de autonomía artística. Tal vez el ejemplo donde mejor se aprecia esto sea la versión que Carlos Velo hace de *Pedro Páramo*. Allí, el mayor desafío consiste en trasladar al medio visual los efectos generados mayormente por un universo narrativo donde predomina lo sonoro. Como constata Kressner, la novela solo da indicaciones muy vagas sobre el espacio, y uno de los mayores elementos de su percepción es el eco. Por ello, para representar el espacio atópico de Comala en el medio visual, se hace imprescindible buscar una formalización alternativa. En la película de Velo, la resolución consiste en el efecto incongruente que generan las sombras al aumentar de tamaño de modo que llenan el fondo de la escena por completo, en clara ruptura con las convencio-

nes realistas. En el plano visual, la sombra sustituye a los susurros y los ecos de la ciudad fantasma.

El análisis de estos recursos puede resultar por momentos excesivamente formalista en mi opinión, pero el estudio manifiesta un riguroso conocimiento de las técnicas fílmicas utilizadas por los diferentes directores que encararon las adaptaciones. El libro recorre las diferentes posibilidades a las que el cine apela para transmitir el carácter atópico del espacio referido: espacios móviles, sonoros, elusivos o reconocibles como alteridad. Ilka Kressner aporta, en su enfoque intermediático, la idea de que existe un espacio a transitar entre lo literario y lo fílmico, que permite intercambios entre ambas expresiones artísticas, pero que también abre la posibilidad de autonomía para cada medio.

Marcos Wasem
(Purdue University, West Lafayette)

Oswaldo Estrada: *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México 2014. 312 páginas.

En las últimas décadas la presencia del feminismo y su inagotable labor teórica en el ámbito de la literatura han contribuido decididamente a la proliferación de estudios donde no dejan de aparecer nuevas figuras femeninas con vidas y obras apasionantes. Ciertamente es que “el hombre es el único animal que tropieza dos veces con la misma piedra”, y todavía hoy surgen estudios anclados siempre en el

mismo empeño: introducir a la mujer en la historia de la literatura —o en la historia a secas— sin cuestionar el modo más adecuado de hacerlo. Por eso, la obra de Oswaldo Estrada resulta significativa en el panorama teórico actual, precisamente porque se interroga no solo *a quién* o *por qué*, sino sobre todo —y ahí reside la importancia— *desde dónde* ceder la voz a las mujeres escritoras. Bien decía Rosario Castellanos, como apunta Estrada en su libro: “No basta adaptarnos a una sociedad que cambia en la superficie y permanece idéntica en la raíz. No basta imitar los modelos que nos proponen y que son la respuesta a otras circunstancias que las nuestras. No basta siquiera descubrir lo que somos. Hay que inventarnos” (p. 83). Por muchos motivos, *Ser mujer y estar presente* es un ejemplo de cómo bordear la piedra hegemónica de la canonización femenina para darle voz a las mujeres desde el espacio de la reinención, desde el espacio de su propio lenguaje.

El libro recoge la vida y obra de algunas escritoras mexicanas nacidas en el siglo xx como Nellie Campobello, Elena Poniatowska, Rosario Castellanos, Margo Glantz, Carmen Boullosa, Guadalupe Nettel, Cristina Rivera, Rosa Beltrán y Mónica Lavín, y se divide en tres secciones: “Debates del silencio y la palabra”, “Historias, cartas y cuerpos” y “Disidencias de identidad”. La selección de estas mujeres se lleva a cabo a partir de *ideas-fuerza*, un procedimiento que permite extraer sus vidas y sus obras de compartimentos estancos para trazar una línea transversal desde donde armar el estudio. Así, las *ideas-fuerza* de la escritura, el cuerpo, la comunidad y la identidad atraviesan los nueve ensayos sobre estas

mujeres mexicanas del siglo xx y las conecta desde su propio lenguaje.

En primer lugar, la pretensión del autor por “legitimar subjetividades rebeldes [en] espacios subversivos, contradictorios e incómodos” (pp. 12-13) se concreta con la presencia del cuerpo junto a la escritura. Sabemos que la mujer ha habitado un terreno vacío, un lugar de invisibilidad, por lo que su condición social y corporal se encuentra fragmentada en un espacio incómodo que le ha sido impuesto y desde el que, según Margo Glantz, solo puede proyectar sobre sí misma la visión de un cuerpo mutilado que debe rehacerse. Ahora bien, la característica de las escritoras nacidas en los sesenta que Estrada aborda en su libro es “la confirmación constante del vínculo estrecho entre cuerpo y escritura que observara Hélène Cixous, a través del cual la mujer se impone como creadora de su cuerpo y artesana de su identidad” (p. 19). Así explica el crítico que la mujer emplea la narrativa en el siglo xx como herramienta para “nombrar, dar forma y consistencia al cuerpo femenino” (p. 19). Después de habitar un espacio vacío, las mujeres escritoras buscan en pleno siglo xx encontrar su presencia textual-corporal en un mundo literario dominado por hombres. Ese cuerpo mutilado del que habla Glantz trata de recomponerse como puede desde el espacio de la literatura para crear una identidad contra el vacío. La tarea, valga la aclaración, no es sencilla para ninguna de las escritoras estudiadas en el libro, y así lo hace ver Estrada a través de la figura de Nellie Campobello, quien sale de ese vacío en los años treinta “siguiendo los pasos de otras ‘conspiradoras’ que en calidad de mujeres escritoras han recurrido al

disfraz y al disimulo, a la digresión, a los subterfugios míticos y a las muertes simbólicas que, al menos en apariencia, no representan ninguna amenaza al patriarcado” (p. 59).

Desde la lenta y difícil tarea de composición —o recomposición— de ese cuerpo mutilado, la mujer escritora crea un espacio literario diferente al que monopolizan los escritores. Es un cuerpo, dilucidamos en el estudio de Estrada, creado desde la resistencia. Es un cuerpo que se resiste a entrar en el terreno de los hombres y que pretende inventar el espacio que le corresponde, alejado del lugar hegemónico masculino de reconocimiento. Por eso mismo, Estrada observa que “la literatura escrita por mujeres [...] es una empresa íntima que en todo momento es política” (p. 24). La escritura de estas mujeres mexicanas del siglo xx trata de configurar un cuerpo, una intimidad, desde donde es posible pensarse públicamente.

Al pasar de un capítulo a otro, Estrada nos hace pensar en la importancia de una comunidad intelectual donde hallamos a escritoras que van desde Sor Juana hasta Amparo Dávila, Elena Garro, y muchas más. Desde esa búsqueda de un espacio diferente que huye del vacío, las escritoras mexicanas contemporáneas han trazado “una comunidad intelectual de base y apoyo con generaciones presentes y anteriores”, por lo cual hay que “ubicarlas en una línea continua y ondulada” (p. 27), no como un grupo desgajado de enfrentamiento a los discursos dominantes. Esta línea continua que propone Estrada rompe, de nuevo, con los compartimentos estancos y pone de manifiesto la importancia del lugar desde donde es viable

ser mujer y estar presente: la comunidad transhistórica, donde Castellanos, por ejemplo, ubica a sus personajes indígenas y femeninos. La importancia de esta idea-fuerza es que permite no solo que la mujer se construya desde su pasado compartido con otras mujeres sino que, sobre todo, asiente las bases para seguir pensándose en el futuro. Por esa razón esta obra resulta novedosa en el panorama teórico actual. Y es que no solo permite plantear teóricamente la situación de la mujer en el pasado siglo xx, sino que aporta las claves para seguir pensándonos desde el futuro: la lucha de estas mujeres mexicanas por conseguir una identidad otra que las aleje de la marginación histórica es un legado que se materializa en forma de teoría. *Ser mujer y estar presente* constituye, por tanto, un momento concreto de esa línea continua y ondulada que avanza, año tras año, rompiendo a su paso los discursos de poder.

Valiéndose de múltiples postulados críticos y teóricos con respecto al género, provenientes de los Estados Unidos, América Latina y Europa, Oswaldo Estrada ha dado vida a una obra revolucionaria en el sentido cortazariano de la palabra, una obra que revoluciona a la lectora y despierta en ella un pensamiento crítico más que necesario en pleno siglo xxi. Con sutileza y tino crítico, Estrada estudia por igual las denuncias cronísticas de Poniatowska, la importancia del modelo sorjuanino en la obra de Lavín, las transgresiones de género en la narrativa de Rivera Garza, o la autorización de la discapacidad como discurso contrahegemónico en los cuentos y novelas de Nettel. Así, el crítico nos permite observar de cerca que las mujeres escritoras hacen temblar con sus voces narrativas los cimientos de la organización misma de la

sociedad, la forma en que su estructura se llena de huecos, así como la necesidad de reinventarse en un mundo que en demasiadas ocasiones intenta cancelarlas. Donde el poeta romano decía: “cuando la necesidad nos arranca palabras sinceras, cae la máscara y aparece el hombre”, nosotras debemos decir “cuando la necesidad nos arranca palabras sinceras, cae la máscara y aparece la mujer” en la obra de Oswaldo Estrada, esta mujer que es escritora y que, como Carmen Boullosa, “no ha dejado de tocar y retocar la historia, enfrentándola en muy logrados actos de genuina creación” (p. 114). Porque necesitamos y seguiremos necesitando que desde cualquier lugar del mundo continúen cayéndose las máscaras, y escribiéndose libros que no tropiecen con la misma piedra, libros que reinventen —ahí está la clave— lugares desde los que *seguir siendo mujer*, lugares desde los que seguir haciendo que todas estemos presentes.

Ángela Martínez Fernández
(Universitat de València)

Álvaro Ruiz Abreu: *La esfera de las rutas. El viaje poético de Pellicer*. Madrid/México: Iberoamericana/Bonilla Artigas Editores (La Crítica Practicante, 10) 2013. 339 páginas.

¿Cómo acercarse a la vida y la obra de un poeta tan prolífico y complejo como Carlos Pellicer? Álvaro Ruiz Abreu, crítico, escritor y profesor investigador de la UAM-Xochimilco, lo hace con empeño y entusiasmo. Este perito en el género de las biografías literarias, entre las que destacan sus trabajos sobre José Carlos Becerra

(1996) y José Revueltas (1992 y 2014), realizó esta nueva biografía con brillo. Desde el comienzo, en su “Nota del autor”, presenta el libro como una reconstrucción de la vida de Pellicer “a través de su prosa luminosa” (p. 15), que llama “una escritura al margen” (p. 11). Sin embargo, a lo largo de este itinerario biográfico, Ruiz Abreu cita versos del poeta a un ritmo tan natural que la vida, la prosa y la poesía terminan mezclándose imperceptiblemente. La originalidad del libro de Ruiz Abreu se observa sobre todo en el hecho de que no se trata de una biografía “tradicional”, cronológica, sino que enfoca la vida de Pellicer a partir de sus viajes. Esto se refleja ya en el doble sentido del subtítulo de la obra: *El viaje poético de Pellicer*. También el título *La esfera de las rutas* da para muchas interpretaciones. Viene de un verso de Pellicer del poemario *Hora y 20*, citado como epígrafe al inicio del libro:

*Una mujer de pájaros y frutas
esclarecía en Rodas la mirada
del que ciñe la esfera de las rutas.*

La *esfera* puede ser interpretada simultáneamente como círculo, ámbito, Tierra y hasta el Cielo que rodea la Tierra (<www.rae.es>). Al no trabajar cronológicamente, Ruiz Abreu nos ofrece una visión circular del tiempo que le permite hacer constantes asociaciones entre las diferentes ideas e imágenes. Las impresiones terminan siendo más importantes que los hechos. La inversión de la percepción cronológica se percibe ya desde el primer capítulo “Tiempo desnudo. Febrero de 1977”, que describe la última etapa y la muerte del poeta. Como lector captas enseguida quién era realmente esta gran figura de la

literatura mexicana. Además, a lo largo de su relato, Ruiz Abreu formula a menudo preguntas. Es una manera muy amena de dirigirse al lector en quien surge entonces una curiosidad por conocer las respuestas a todos estos enigmas. Al mismo tiempo, haciendo preguntas, el biógrafo adopta una actitud humilde, ya que no siempre logra contestarlas. Tal vez no es el objetivo con un poeta tan misterioso y profundo, así que Ruiz Abreu aborda este trabajo de reconstrucción de la vida del “Poeta de América” con mucha precaución.

El libro se divide en tres partes: “Apuntes biográficos”, “Viajar, poetizar lugares” y “Retratos ejemplares”. En la primera parte divisamos ya algunos de los hilos conductores en la vida y la obra de Pellicer. Se subraya su pasión por la naturaleza, la selva y el mar, que conoció desde su infancia en su provincia natal de Tabasco. Es llamado el “‘Chamán del Trópico’ debido a su tendencia por reivindicar la selva y el paisaje tropical” (p. 13). Luego, no podía faltar un capítulo dedicado a Esperanza, la novia de varios años y su inspiración para muchos poemas. Mientras que la amada se convirtió en musa, en imagen poética, el noviazgo en realidad se quedó a distancia. El poeta siempre estaba de viaje y, además, se sabe que por su homosexualidad la promesa matrimonial nunca podía cumplirse. A partir de datos sueltos, cartas y versos poéticos, Ruiz Abreu trata de descifrar esta historia de amor y de entender la gran tragedia de ambos. Llama también la atención la importancia del cristianismo. En las descripciones vuelven a menudo los términos como “franciscano de corazón”, “seguidor de san Francisco” (p. 15), “profeta de la libertad” (p. 105), quien ejerce la autocrí-

tica como “un apóstol” (p. 114) y quien adopta en sus cartas un tono propio de “un evangelista” (p. 115). Para Pellicer ser “cristiano” es sinónimo de ser “luchador por la justicia” (p. 105).

La segunda parte está dedicada a los viajes. Ruiz Abreu insiste en que son viajes de estudio o viajes de trabajo como secretario de Vasconcelos. Visita museos y galerías que le inspiran para luego fundar proyectos en México. Pellicer viaja para hacer del mundo una imagen, “aprovecha el viaje para alimentar su *ars poética*” (p. 149), pero también vemos muchas diferencias entre los destinos. Nueva York es la ciudad moderna que lo enloquece. Cuando viaja a los países sudamericanos, Colombia y Venezuela en particular, tampoco es de turista, sino que va con un mensaje como “representante de la dignidad y el espíritu libre de América” (p. 139). El sueño bolivariano de la América unida está siempre presente. Y finalmente asombran sus viajes a Europa, en particular en los años veinte. Ruiz Abreu lo repite varias veces: para Pellicer no hay nada como Italia. Admira el arte italiano y sobre todo los grandes artistas del Renacimiento italiano como Donatello. Lo más interesante de este capítulo en cuanto al género epistolar, es que las cartas que Pellicer manda a su familia y sus amigos no son solo cartas, sino testimonios, libros de viaje, autorretratos (p. 117) y, curiosamente, también imaginaciones. En los lugares que visita, como cuenta en sus cartas, se imagina que se encuentra con artistas y escritores famosos de tiempos anteriores. En estas fantasías, cuenta con humor e ironía, que conoció a Virgilio (p. 121) o al Dante moribundo (p. 128). Es la imaginación del poeta que

anda solo. Aunque Pellicer tenía muchos amigos, en el fondo se refugia en los viajes por la soledad (p. 161) y la melancolía (p. 144). Aquí, nuevamente, vemos que el tiempo no es lineal, sino que es una sola esfera en la que todos los tiempos coexisten. Dante y Pellicer pueden tener tranquilamente una conversación. Es el tiempo de la poesía.

En la tercera parte, “Retratos ejemplares”, aparecen muchos nombres de la cultura latinoamericana. En “Tres vidas para imitar” Ruiz Abreu examina la visión pelliceriana sobre Bolívar, Darío y Vasconcelos. Son modelos, héroes que influyen mucho en las visiones ideológicas del poeta. A continuación, bajo “Galería de retratos”, conocemos a los siguientes personajes: Orozco, Posada, Santa Lucía, Tamayo, Velasco, Sor Juana, López Velarde y Frida. No sorprende la presencia de los pintores, ya que la plasticidad va de la mano con la imaginación poética. Para esta tercera parte se podría haber incluido los nombres en la tabla de contenido al inicio, o haber hecho un índice de nombres al final, para que el lector enseguida pueda orientarse en estos retratos y encontrar directamente a algún personaje específico. Es que este capítulo puede resultar muy útil en estudios posteriores sobre estas figuras.

En una obra de tan alto nivel, escrita con precisión y talento, es una lástima que haya tantos errores mecanográficos, a veces hasta dos o tres en la misma página (por ejemplo pp. 130, 140, 169) y hasta en un título (p. 239). Sin embargo, esto no impide que *La esfera de las rutas* sea un trabajo valioso que ofrece información pertinente no solo sobre Pellicer, sino también sobre la generación de Los Con-

temporáneos. El estilo de Ruiz Abreu se distingue por ser directo, emotivo y hasta muy íntimo. Es un verdadero placer seguir a este biógrafo que se sumerge en la vida del poeta y que lleva al lector a conocer muchos detalles de su vida cotidiana, y lo hace además con respeto y admiración. Los que somos de generaciones posteriores, terminamos la lectura con la sensación casi de haber conocido personalmente a Pellicer y de haber vivido en esta época a la vez turbulenta y fascinante del México de los años veinte a los años setenta. Una intimidad que no tiene nada que ver con el *voyeurismo*, sino que permite al lector adentrarse en este mundo cautivante de Pellicer, que además de poeta, se ha destacado como museólogo, político y viajero. Ruiz Abreu mueve su análisis ágilmente entre cartas, artículos periodísticos, conferencias y poesía, demostrando ser un interlocutor atento a todas las sensaciones y sensibilidades del poeta. El libro de Ruiz Abreu llena una laguna en los estudios biográficos y puede ser una herramienta crítica que permita a los lectores abordar la obra de este “poeta humilde y sereno, de gran corazón hacia las causas perdidas de la humanidad” (p. 308).

*An Van Hecke
(KU Leuven)*

Alejandro Lámbarry (ed.): *La mosca en el canon. Ensayos sobre Augusto Monterroso*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro 2013. 160 páginas.

Sobre la obra de Augusto Monterroso ya existen varios estudios monográficos,

como *Refracción*¹, *El dinosaurio anotado*² o el número especial de *Quimera* dedicado al autor y coordinado por Corral (mayo 2003). Sin embargo, en comparación con los estudios sobre otros autores hispanoamericanos, siguen siendo pocos. Así que este nuevo libro, *La mosca en el canon*, editado por Alejandro Lámbarry, es más que bienvenido. El título alude, de una manera bien elocuente, al mismo problema. En su libro *El canon en la narrativa contemporánea del Caribe y del Cono Sur* (2014), Rita De Maeseneer distingue entre dos significados del concepto canon: “el Canon con mayúscula, es decir, un repertorio relativamente fijo de textos cuya influencia cultural se da por sentada” y “el canon crítico, es decir, los raseros valorativos, expectativas retóricas o ideológicas que conforman el ejercicio crítico, tal como se practica en academias e instituciones” (p. 251). En *La mosca en el canon* no se explicita el significado de la palabra ‘canon’, pero es bien interesante el hecho de que a través de los ensayos aquí incluidos, el concepto se manifieste en ambas acepciones. Monterroso siempre ha sido y sigue siendo hasta ahora una mosca en el gran canon de la literatura hispanoamericana y sobre esta posición del autor al margen ya se ha escrito bastante (Parsons en *Refracción*, 1995: 109). Al mismo tiempo, en este nuevo libro se revelan precisamente los múltiples intentos de la crítica literaria de captar esta mosca que siempre se les escapa, pero que les tiene fascinados a muchos. Ya desde el inicio, Lámbarry se

¹ Wilfrido Corral (ed.). México: UNAM/Era, 1995.

² Lauro Zavala (ed.). México: Alfaguara/UAM, 2002.

refiere a esta “dificultad de ubicar a Monterroso en una tradición literaria” (p. 17). Pero hay aún otra interpretación posible del título de *La mosca en el canon*. A través de toda su obra, encontramos en Monterroso innumerables referencias a otros autores, y en particular a las obras clásicas de la literatura universal. Cabe preguntarse entonces cómo se posicionaba el mismo Monterroso, un autor inquieto y en constante movimiento, frente a este canon establecido. El autor siempre jugaba con los textos anteriores para crear su propia obra. Así explica Lámbarry la metáfora del título: “Tejió una red enorme de referencias intertextuales y voló alrededor de estos textos una y otra vez, sin fatiga, sin complejos, hasta que ese mismo vuelo se convirtió en una novedad. Era el vuelo de una mosca alrededor del canon” (p. 16).

El libro consta de un texto introductorio de Lámbarry y ocho ensayos. Puesto que el coordinador ya hace una presentación de cada uno de los ocho ensayos (pp. 21-23), me dedicaré aquí a destacar los aspectos más llamativos y algunos temas recurrentes. Para empezar, cabe señalar que el Fondo Editorial Tierra Adentro, creado en 1990, establece un criterio bien particular: los colaboradores son todos menores de 35 años. Con este volumen el Fondo Editorial quiere dar un foro a los jóvenes ensayistas para que creen su “diálogo personal y literario” (p. 24) con un clásico de la literatura hispanoamericana. El resultado es un libro refrescante, que ofrece nuevas y a veces atrevidas interpretaciones de la obra monterrosiana. Los textos se mueven en la frontera entre ensayo académico y ensayo creativo, un género en el que el propio Monterroso se manifestaba justamente como uno de los

grandes maestros. Además, el tono lúdico y divertido de algunos de estos ensayos es un guiño al humor de Monterroso. Son ensayos “contemporáneos” y “excéntricos” (contraportada), incluso los llamaría rebeldes. Uno de los ensayos más insólitos sin duda es el de Alan Mills, “La letra T (Los apuntes de tacuazín)” (pp. 25-41), en particular por la forma. Son apuntes, ideas sueltas y fragmentadas que evocan la estructura de *La letra e (Fragmentos de un diario)*. Curiosamente, tanto Alan Mills como Pierre Herrera, autor del ensayo “Movimiento díptero” (pp. 42-51), insertan muchas notas a pie de página, que además son larguísimas y que en algunos casos hasta ocupan más de la mitad de la página. Monterroso mismo usaba muy poco las notas a pie de página, pero bien sabemos que tenía un interés particular por estas, que hasta las “echa[ba] de menos”, como dice sobre la edición en español de *Orlando Furioso* de Italo Calvino (*La letra e*, pp. 136-137). Además, al jugar con las notas a pie de página, parece que Mills y Herrera desafían los límites de los márgenes. Lo que se encuentra al margen puede ser más importante que lo que está en el centro, es decir, en el texto propiamente dicho.

También Iván Eusebio Aguirre Darrancou investiga el dilema centro-margen, en otros contextos y basándose en Deleuze y Guattari. Lo detecta en la lucha de Monterroso contra el imperialismo, el eurocentrismo y la burguesía (pp. 52-53). Hasta concluye acertadamente que en la obra de Tito, “el autor ya no está en el centro” ya que “el lector se involucr[a] como creador” (p. 57). Por su parte, Felipe A. Ríos Baeza desarrolla la misma temática, pero a partir del concepto fundamental

de “subalternidad” y lo hace con un análisis original de “Las criadas”, un texto que refleja “el estrato inferior de los habitantes de un hogar”. Según Ríos Baeza, “Monterroso hace lo mismo: llega a un ‘hogar-texto’ (una obra canónica, como *Paradiso*; un género de la antigüedad, como la fábula) y, desde el interior, escarba, husmea, busca sus fisuras” (p. 85).

La rebeldía de estos jóvenes autores no implica la destrucción ni la negación del aparato crítico anterior sobre Monterroso. Al contrario, la mayoría de ellos da muestra de conocer bien textos críticos como los de Ruffinelli, Campos, Corral, González Zenteno o Noguerol. Hasta parten de estos estudios indicando claramente en qué consiste la aportación de su propio análisis. Así, por ejemplo, Rita M. Palacios señala que “con frecuencia se subraya la falta de moraleja o su casi ausencia en la antifábula monterrosiana”, pero entonces va más allá y acierta al decir que “sin embargo, es innegable que sí existe una ‘carga moral’ en cada una de sus fábulas” (p. 118). Este comentario demuestra que en los análisis de Monterroso sigue siendo muy difícil hablar en términos blanquinosos. Al dar una interpretación, casi enseguida uno tiene que matizar, relativizar y dejar espacio para otras interpretaciones posibles, incluso contradictorias. Monterroso no se deja etiquetar, ni captar en categorías. Al igual que Palacios, Joserra Ortiz se dedica al tema de la “antimoraleja”: Monterroso “no alecciona, sino ilustra” (p. 102). En su descripción del autor, Ortiz evoca una imagen significativa, la del eco: “al convertirse en un eco y no un repetidor del antiguo relato folclórico y didáctico, en Monterroso se actualizaron los métodos estéticos y expresivos de la

tradición” (p. 105). Así que no sorprende que Ignacio M. Sánchez Prado, en el ensayo que cierra el volumen, concluya que “[m]ás bien, Monterroso pertenece a una contra-tradición” (p. 132).

Otro aspecto que surge en este libro y que hasta ahora ha sido poco estudiado es la importancia de la poesía para Monterroso, sugerida por Karla Olvera en su ensayo “Fragmentitos de un diario”. Olvera se adentra en la intimidad del diario *La letra e*, con especial atención a los episodios franceses y a la familiaridad del autor con el haiku. Hace una descripción muy expresiva de la labor de Monterroso, enfatizando su talento de la perfección en la brevedad: “Imaginarlo, pues, como si se tratase de un escultor de ficciones que ha escogido el tamaño miniatura como formato para sus piezas y requiere por ello de una minucia y exactitud excepcionales” (p. 95).

Volvamos una vez más al ensayo introductorio de Lámbarry, porque ahí es donde tal vez mejor se observa lo novedoso del volumen. Durante su estancia de investigación en los archivos de Princeton, Lámbarry descubrió materiales desconocidos y sin duda muy valiosos, que pueden arrojar nueva luz sobre los estudios de la obra de Monterroso. El crítico cita entonces un poema, publicado en 1949 en México y titulado “La Síbila” (pp. 13-14). Sorprende leer un poema de un autor conocido por sus cuentos y sus ensayos, y que nunca ha publicado poesía en forma de libro. Otra sorpresa es la entrevista imaginaria con Cervantes, de la que Lámbarry cita algunas frases (pp. 23-24). Parece ser un texto fenomenal que despierta la curiosidad y que merece ser estudiado a fondo.

El libro incluye una bibliografía conjunta de los nueve textos, que resulta muy útil. Solo es una pena que en esta bibliografía haya muchos errores, en particular cuando hay varias referencias de un solo autor, marcadas con una raya larga, estas están colocadas bajo el autor anterior. Por ejemplo, las tres referencias de González Zenteno aparecen bajo González Villanueva, y así ocurre también con otros autores. Asimismo, todas las obras del propio Monterroso aparecen bajo Monsiváis. Si algún día se hace una reedición del volumen, esto debe ser corregido. Sin embargo, es evidente que esta observación formal sobre la bibliografía no impide en absoluto que la valoración de este nuevo libro sobre Monterroso sea muy positiva. Es un verdadero placer la lectura de estos nueve ensayos, tanto los académicos como los creati-

vos, tanto los “excéntricos” como los más moderados, porque dan un nuevo impulso a los estudios críticos sobre Monterroso e incitan a seguir reflexionando y jugando. ¿Y qué mejor que con las metáforas del mundo de los animales? Monterroso, efectivamente, es la mosca en el inmenso espacio de la literatura universal, pero también puede ser, como sugiere Alan Mills, que “el colibrí es el nahual de Augusto Monterroso” (p. 30). Sin embargo, si escuchamos al propio autor, su animal favorito era la pulga, porque es la que más se parece “al prototipo del escritor nocturno, dubitativo e insomne” (*Literatura y vida*, p. 90). La conversación entre autor y lectores, entre autor y críticos, sigue abierta.

An Van Hecke
(*KU Leuven*)