

2. LITERATURAS LATINOAMERICANAS: HISTORIA Y CRÍTICA

Hortensia Calvo / Beatriz Colombi (eds.): *Cartas de Lysi. La mecenas de sor Juana Inés de la Cruz en correspondencia inédita*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert, 2015 (Parecos y Australes. Ensayos de Cultura de la Colonia, 16). 242 páginas.

El trabajo de archivo es una de las posibles ocupaciones por las que puede optar el estudioso de la literatura ávido de encontrar textos inéditos, joyas que el tiempo conservó alejadas de la publicación. La búsqueda en esos espacios de acopio, repositorios inagotables de sorpresas de diferente envergadura, puede otorgar el fracaso de las manos vacías o la satisfacción del encuentro con lo inesperado. En el ámbito de la literatura latinoamericana, y como fruto de ese tipo de labor, raudamente vienen a la memoria, entre otros, algunos hallazgos notables: el que en 1908 efectuó Richard Pietschmann de la *Nueva crónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala en la Biblioteca Real de Dinamarca; el que en 1980 consumó Aureliano Tapia Méndez de la “Carta de Monterrey” de Sor Juana en la Biblioteca del Seminario Arquidiocesano de esa ciudad mexicana. También, y en una línea de mayor consonancia con el libro que nos ocupa, la correspondencia compilada por Enrique Otte: las *Cartas privadas de emigrantes a Indias, 1540-1616*.

Hortensia Calvo –directora de la Latin American Library de Tulan University, en Nueva Orleans– y Beatriz

Colombi –profesora e investigadora en literatura latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires– se internaron por esos caminos de exploración y hallaron en la mencionada biblioteca de esa universidad del sudeste norteamericano dos cartas autógrafas de María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes y marquesa de La Laguna, quien junto a su esposo Tomás Antonio de la Cerda, marqués de La Laguna, vivió en el territorio del actual México entre 1680 y 1688. Ambos, María Luisa y Tomás, fueron enviados durante el reinado de Carlos II a ese territorio transoceánico para cumplir durante el período comprendido entre 1680 y 1686 el cargo al que habían sido destinados: virreyes de la Nueva España. “¿Quién fue María Luisa?”, se preguntan las coordinadoras del volumen, interrogación que conlleva otra adicional: ¿cuál es la importancia de este hallazgo? María Luisa no fue sino la mujer que ofició como mecenas de Sor Juana Inés de la Cruz, la monja jerónima y poeta magistral, mujer docta que, según la presenta José Emilio Pacheco en uno de sus poemas, constituyó una “llama trémula / en la noche de piedra del virreinato”. Pero la virreina, además de cumplir con el rol de mecenas, mantuvo una relación de amistad con Sor Juana, quien, en un sector de sus poemas, la va a camuflar bajo el nombre arcádico de Lysi de acuerdo con los cánones poéticos de la época. Fue precisamente el mecenazgo de María Luisa el que terminó de difundir la obra poética de la monja

mexicana en territorio español, ya que fue ella, la marquesa, quien impulsó la edición, en 1689, de *Inundación castálida* en la península.

Las cartas que ahora se nos presentan, escritas de puño y letra por la virreina, poseen un carácter íntimo, aunque merodeen, por momentos, asuntos relacionados con la administración y con cuestiones de Estado que encierran un trasfondo político. La primera de ellas, fechada el 30 de diciembre de 1682, es la que resulta de mayor relevancia por diferentes motivos. Uno de ellos es su destinataria: María de Guadalupe de Lencastre, duquesa de Aveiro, amiga de la virreina, quien también resultó ser una figura admirada por Sor Juana a causa de su amplia erudición y su cultura libresca. Los temas se suceden: la soledad de María Luisa en la estancia en la Nueva España, alejada de familia y de sus relaciones sociales españolas; la cercanía con los naturales; las dificultades propias del control del virreinato; las reflexiones políticas. Finalmente, se hace referencia de forma directa, aunque sin mencionarla por su nombre, a la monja jerónima, a Sor Juana, y se alude a las conversaciones que mantenían. Obviamente, y debido a la importancia de la figura mentada, ese sector del relato constituye un momento central del texto. La segunda carta, del 29 de julio de 1687, está dirigida a Vespasiano de Gonzaga y Urbino, padre de María Luisa. De menor extensión e interés, fue escrita tres meses después de la muerte de Vespasiano lo que da una idea de las dificultades que acarrea la transmisión de información en el siglo xvii. Al igual que la anterior, oscila entre la información privada y la mención a intrigas palaciegas.

El marco otorgado a la presentación de estos textos resulta inmejorable. El libro está dividido en dos partes. La primera consta de un estudio introductorio organizado en dos capítulos destinados a dilucidar el origen y contenido de las cartas (capítulo I) y a presentar la genealogía, época, vida, relaciones sociales y traslados de María Luisa (capítulo II). La completan una cronología orientadora y una bibliografía. En la segunda parte está el contenido fundamental del libro: las dos cartas en tres versiones diferentes. En primer lugar, la edición facsimilar; luego, la versión paleográfica, que facilita y orienta el seguimiento de la versión facsimilar; y, finalmente, una versión modernizada y profusamente anotada que permite comprender sin problemas, y a pesar de la distancia histórica, el contenido de las misivas. Completan esta segunda sección cinco apéndices que van desde los datos de quienes integraron la comitiva de los virreyes en su viaje a Nueva España, hasta una serie de oportunas ilustraciones; poemas de Sor Juana destinados a María Luisa y a María de Guadalupe y de María Luisa a Sor Juana y dos cartas del duque de Medinaceli a su hermano, Tomás Antonio de la Cerda, el virrey de La Laguna. Vale decir, se trata de un trabajo sumamente cuidado de edición que el lector agradece, dado que permite adentrarse en textos que ofrecen muchas referencias probablemente desconocidas, así como un estado de lengua, la de fines del siglo xvii, que entraña dificultades y podría conducir—sin la orientación adecuada que las notas al pie otorgan— a errores.

En las últimas décadas del siglo xix, el argentino Lucio V. Mansilla dictaminó

que “si no se escribieran cartas íntimas, no habría historia auténtica”. Siguiendo su estela, podríamos preguntarnos cuál es la historia que nos transmiten estas cartas que ahora se nos presentan. Su relevancia consiste en que nos acercan algunos acontecimientos puntuales de la época –como las coordinadoras se encargan de resaltar–, de las labores que desarrollaban las mujeres en el palacio y a las que se había prestado poca atención, de la manifestación de una subjetividad femenina en los comienzos de la modernidad. Las cartas permiten, entonces, descubrir nuevas facetas de la personalidad femenina del momento, además de, en este caso específico, confirmar el tipo de relación –de amistad y admiración– que la marquesa había desarrollado con Sor Juana.

En su conocido libro sobre la monja mexicana, Octavio Paz plantea el gran desconocimiento que de la figura de María Luisa de Manrique de Lara y Gonzaga, condesa de Paredes, tenían los historiadores. Estas dos cartas que ahora ven la luz, presentadas de la mejor forma que se puede hacer, con el mayor detalle y el máximo rigor académico, permiten reconstruir, si no toda, un parte de la vida de la virreina. También brindan una tenue luz sobre aquella figura a quien debe gran parte de su fama y la atención de los especialistas, una de las más destacadas de la literatura latinoamericana, cuya presencia –aun en los momentos en que no se la menciona– sobrevuela las cartas en todo momento: la de Sor Juana Inés de la Cruz.

Martín Sozzi
(Universidad de Buenos Aires)

José Luis de Diego: *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición.* Buenos Aires: Ampersand 2015. 356 páginas.

La publicación en 2006 de *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* supuso eso que se da en llamar un hito: un punto de partida necesario para comprender el nacimiento o la evolución de una disciplina en un ámbito determinado. El equipo que por entonces coordinó José Luis de Diego dio a la luz no solo un caudal de datos de gran valor para futuras investigaciones, sino que también hizo pública una metodología de trabajo posible para una disciplina que, en el ámbito hispanohablante, era todavía muy incipiente: la historia de la edición. La tupida transdisciplinariedad del trabajo en equipo que dirigió dio como resultado una historia analítica de las interrelaciones culturales, sociales y económicas que confluyen en los proyectos editoriales y se objetivan en sus catálogos. En el prólogo de aquel libro –que hace unos pocos meses fue reeditado y actualizado hasta 2010–, De Diego comenzaba con una cita de Pierre Bourdieu que servía de axioma de su manera de concebir la historia de la edición y que da explicación al título del volumen que aquí comentamos. En ella Bourdieu identifica el libro como “objeto de doble faz, económica y simbólica, es a la vez mercancía y significación, el editor es también un personaje doble, que debe saber conciliar el arte y el dinero, el amor a la literatura y la búsqueda de beneficio”. A partir de aquella concepción bourdiana del libro, De Diego ha llevado a cabo, desde entonces, varios trabajos que han sido recopilados en

La doble cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición. Efectivamente, en este volumen se desarrollan algunos de los problemas que se apuntaban en *Editores y políticas editoriales en Argentina* como incitaciones a la reflexión y a la investigación, aunados por el significado del mito jánico de la doble faz de la labor editorial y de su objeto, el libro.

La obra se estructura en tres partes. En la primera, titulada “Panoramas”, De Diego sitúa el marco de la discusión a través de tres trabajos estrechamente relacionados. “Editores y políticas editoriales en América latina” plantea algunas cuestiones de tipo metodológico: ¿cómo aislar la industria nacional de un comercio mundial de libros?, ¿cuál ha de ser el objeto concreto de estudio de la historia de la edición?, ¿cómo encaja la historia nacional de la literatura con la historia nacional de la edición?, ¿qué relación existe entre edición de libros y canon literario? Estos interrogantes propedéuticos son ilustrados con ejemplos históricos significativos tomados del ámbito latinoamericano y español que, si no proporcionan respuestas definitivas, sirven para situar con precisión las coordenadas del problema. Se complementan estos casos con el siguiente texto, “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de literatura en la Argentina”, un breve recorrido por los sucesivos paradigmas de la historia de la edición en Argentina, para concluir esta primera parte, desde un punto de vista teórico, con el trabajo “Lecturas de historias de la lectura”, que es un estado de la cuestión del que De Diego se sirve para discurrir sobre las diferencias entre historia del libro, historia de la lectura e historia de la edición a partir de la propia evolución de las disciplinas por sus más destacados

cultivadores –singularmente Chartier y Darnton– sin desatender las prácticas historiográficas que se han llevado a cabo en Argentina y España.

Los “Estudios” que componen la segunda parte son seis trabajos monográficos que abarcan desde los años veinte y treinta del siglo pasado –“Editores, libros y folletos. Argentina, 1920-1940”– a los procesos actuales de “Concentración económica, nuevos editores, nuevos agentes”, pasando por varios análisis de caso, como los logros y limitaciones del proyecto editorial de Losada en relación con la literatura latinoamericana, la relación entre Julio Cortázar y sus editores, las estrategias transatlánticas despertadas por el *boom* y la relación entre “Canon, valor y premios literarios”. Es a través de estos problemas concretos como se viene a mostrar la manera de hacer una historia cultural o literaria de la edición, de componer un cuadro poliédrico de esa cara de la edición. Es muy remarcable la mirada crítica y distante que proyecta De Diego sobre el objeto de su estudio. Más allá de homenajes y celebraciones, el afán del investigador radica en escudriñar las limitaciones a las que el arte literario se ve sometido por su transformación en mercancía que se vende y se compra. Así, por ejemplo, en el capítulo dedicado a Losada, De Diego se pregunta cuestiones impertinentes a toda mirada complaciente como a qué se pudo deber la incapacidad de los editores para mantenerse a la vanguardia de la literatura latinoamericana. Para ello radiografía el catálogo de la editorial de manera sistemática y otorga un valor a los textos que interesan dentro de su contexto histórico.

La tercera parte, titulada “Conexos”, integrada por los dos últimos textos, se aleja un tanto del ámbito editorial, pero no de los libros. El primero es un original ensayo sobre algunas bibliotecas que encontramos en las páginas de la ficción narrativa, principalmente argentina, si bien comienza con el *Quijote*; el segundo, con el que se cierra el libro, es un breve y sustancioso ensayo de historia intelectual en el que De Diego repasa históricamente las distintas configuraciones que la izquierda intelectual argentina ha tenido en los 20 años que van desde 1955 a 1975, años de gran inestabilidad política que provocaron respuestas múltiples de los intelectuales a través de libros y, sobre todo, de revistas fundadas y sostenidas por los distintos grupos de izquierdas. Si los 10 anteriores ensayos se emparentaban directamente con la mencionada *Editores y políticas editoriales en Argentina*, este último nos remite a otro importante trabajo de De Diego, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*, porque hayamos en él la misma necesidad de ordenar y racionalizar el aparentemente fragmentado y caótico campo intelectual argentino de la segunda mitad del siglo xx y de comprender sus normas.

Es preciso también decir algo acerca del estilo en que están escritos los textos de este libro porque en ello se revela un talento intelectual: el de alguien que, en el ejercicio de la crítica cultural, se despoja de todo corsé académico para aunar el rigor y el entusiasmo por inquirir los significados de procesos históricos. De Diego es un excelente escritor, un ensayista con afán de relacionar, contrastar, matizar, ejemplificar y, finalmente, hipotetizar. Domina los registros, a veces más personales y otros más objetivos, el uso de las fuentes, la organiza-

ción efectiva de los argumentos, la yuxtaposición de puntos de vista... De ahí ese estilo directo, claro, poco dado a las rigideces académicas y a alardes vacuos, propio no de un erudito, sino de un crítico muy bien informado, pero también inasequible a fútiles atavíos retóricos. En el trasfondo, quizá, late el aprendizaje de algunos de los maestros que convoca en sus páginas. La voluntad de reflexión nos revela al investigador que no concibe su trabajo como un mero relato de historias de libros y editores, como a menudo deriva la práctica de esta disciplina, sino que quiere, como fin último de su trabajo intelectual, dotar a esas historias de un sentido. No estamos por tanto ante un modelo de historia de la edición neutro o meramente descriptivo; De Diego, por el contrario, plantea lo que podría llamarse una “historia cultural de la edición”, en la que el libro, como objeto jánico, se diferencia radicalmente de otras mercancías por su valor simbólico. Y esto creo que no es banal ni debe darse por sentado. En manos de historiadores arqueólogos, demasiados ejercicios de historia editorial se han convertido en una mera historia de un sector económico entre otros, sometido a un contexto legal, político, monetario y mercantil en el que los catálogos no son leídos sino como meros muestrarios comerciales sin alcance cualitativo. La vía de la crítica cultural aplicada a la historia de la edición está en *La otra cara de Jano*. Una mirada crítica sobre el libro y la edición es la que interesa y la que debería inspirar futuras investigaciones. Al incluir este volumen en su colección *Scripta Manent*, donde están vertidos al castellano algunos de los clásicos de la disciplina –Chartier, Mollier, Lyons, Petrucci–, la editorial Ampersand acierta a otorgar

justamente el alto capital simbólico conquistado por su catálogo –por recurrir de nuevo a Bourdieu– a un autor fundamental en el ámbito hispánico, una inspiración particularmente necesaria e iluminadora para un campo de trabajo en el que son muchas las aportaciones que cabe esperar en los próximos años.

Fernando Larraz
(Universidad de Alcalá)

Rubén Darío: *Los raros*. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle; estudio preliminar de Jorge Eduardo Arellano. Berlin: edition tranvía / Verlag Walter Frey 2015. 454 páginas.

Es casi proverbial que mientras que la poesía de Rubén Darío (1867-1916) ha sido objeto de ediciones cuidadosas, la situación de la prosa del nicaragüense es diametralmente opuesta: su narrativa, sus ensayos y su vasta obra periodística solo hasta recientes fechas han sido objeto de una mirada rigurosa. Este rescate se debe en buena medida al estudioso alemán Günther Schmigalle, autor de la edición crítica de *Los raros* (1896, 1905) de Rubén Darío, que incluye, además de su introducción y notas, el texto del académico y dariano nicaragüense Jorge Eduardo Arellano. *Los raros* es un libro-manifiesto que reúne 22 textos: semblanzas, perfiles, retratos, descripciones, “poetografías”, huellas y reconstrucciones del decir y escribir de Georges d’Espèrès, Jean Moréas, Augusto de Armas, Edgar Allan Poe, Max Nordau, Théodore Hannon, Léon Bloy, Jean Richepin, Auguste Villiers de l’Isle-Adam, Laurent Tailhade,

Fra Domenico Cavalca, Leconte de Lisle, el conde Lautréamont, Rachilde, José Martí, Édouard Dubus, Paul Verlaine, Henrik Ibsen, Eugenio de Castro, Camille Mauclair, Paul Adam.

Los raros, a 120 años de su publicación, se presenta como una serie de medallones o de monedas críticas con las cuales el poeta Rubén Darío pone en circulación por el mundo las cifras de una economía imaginaria que va a contrapelo de la economía material alimentada por lo que hoy llamaríamos el capitalismo. En esta economía imaginaria y estética se deprecia y desdeña el tiempo presente, se exaltan en cambio los siglos de la Edad Media y el Renacimiento. No es tanto el libro de un anarquista, sino la obra de un monárquico que busca reinar en la imaginación y por la armonía y el amor. *Los raros* es, sobre todo, el libro de un poeta y de un crítico que hace de la poesía el látigo con el cual va a fustigar el rebaño del cual él mismo surge y del que se quiere desprender.

El libro hace pensar en las “Dilucidaciones” que prologan *El canto errante* (1907), donde dice Rubén: “No. La forma poética no está llamada a desaparecer, antes bien a extenderse, a modificarse, a seguir su desenvolvimiento en el eterno ritmo de los siglos. Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía, dijo uno de los puros. Siempre habrá poesía y siempre habrá poetas. Lo que siempre faltará será la abundancia de los comprendedores, porque, como excelentemente lo dice El Señor Montaigne, y Azorín mi amigo puede certificarlo, ‘nous avons bien plus de poètes que de juges et interprètes de poésie; il est plus aisé de la faire que de la cognoître’. Y agrega: ‘À certaine mesure

basse, on la peult juger par les préceptes et par art: mais la bonne, la suprême, la divine, est au dessus des règles et de la raison”.¹

El nombre de Rubén Darío está unido al de Günther Schmigalle desde que este hizo la edición crítica de los cinco libros de crónicas en cuatro tomos de la serie *La caravana pasa*, acompañando a cada tomo de introducción y notas.² La presente edición de *Los raros* refrenda esta asociación y casi se diría que la ritualiza. Lo novedoso estriba en que el editor ha restituido el orden en que fueron publicados los artículos en *La Nación*; a este enriquecimiento editorial se añaden las notas puntuales con que acompaña y, por así decir, restaura cada uno de los textos. Al remitirse a la edición original de *Los raros* en las páginas periodísticas, Schmigalle puede restituir numerosos detalles y alusiones que dan vida al texto. Si esta labor puede ser vista con desconfianza por los lectores celosos de mantenerse en la castidad que impone la ignorancia, será bienvenida por el lector que sabe que el texto debe de ser re-polinizado para restituir sus sentidos.

Esta edición crítica de *Los raros* consta de seis tipos de notas: “1º En la primera nota de cada capítulo se identifica la fuente periodística, generalmente alguna

edición de *La Nación*, de la cual se ha transcrito el texto. 2º Se indican, como quedó dicho, las variantes significativas entre la versión periodística y las versiones en volumen. 3º Se identifican las fuentes principales utilizadas por Darío; es decir, los libros o artículos que leyó para redactar cada crónica / capítulo. 4º Se identifican otras fuentes menores, así como referencias o alusiones de tipo literario o extraliterario. 5º Se examinan algunas ideas u opiniones expresadas por Darío, a la luz del estado actual de la investigación; y si no se pueden examinar a fondo, se dan algunos impulsos para los que quieran profundizar en ellas. 6º Se retoman y se discuten análisis o interpretaciones relevantes de otros investigadores; y si no se pueden discutir a fondo, también se dan algunas noticias para los que quieran ahondar en el asunto” (p. 11).

Si el texto reeditado sin notas y sin aparato es ya como la uña del león, una anotación inteligente e intensiva puede ciertamente apresar la obra y, más allá, literalmente, recrear la selva, el medio ambiente en cuyas aguas lustrales surge. Esto es precisamente lo que hace Schmigalle al acompañar con la música de su panal rumoroso de notas oportunas los textos reunidos en *Los raros*. Aquí se restituye, por ejemplo, el sentido del humor de Rubén Darío. En su estudio preliminar J. E. Arellano presenta una elocuente tabla de las correspondencias, citas y alusiones que hay entre 19 de los 22 medallones de *Los raros*; no solo están entreverados entre sí, sino además con una línea de autores —en su mayoría de expresión francesa— que componen una cierta genealogía: Victor Hugo, Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Theodore de Banvi-

¹ Darío, Rubén (2007): *Obras completas. Poesía*, t. I, edición de Julio Ortega con la colaboración de Nicanor Vélez, introducción general y notas de Julio Ortega, prólogo de José Emilio Pacheco. Barcelona: Galaxia Gutenberg, p. 318.

² Darío, Rubén (2000-2004): *La caravana pasa*, edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Berlin: tranvia / Verlag Walter Frey (Libro primero, 2000; Libro segundo, 2005; Libro tercero, 2001; Libros cuarto y quinto, 2004).

lle, Lord Byron, Catulle Mendès, J. W. Goethe, Richard Wagner, Walt Whitman, Joséphin Péladan, entre otros.

Las 1246 notas de Schmigalle hacen ver hasta qué punto el nicaragüense domina la literatura francesa –hasta qué punto al profesor le es familiar esa materia dariana–; véase por ejemplo la alusión al poeta proletario Pierre Dupont (1821-1870) en el medallón dedicado a Moréas (1856-1910). Gracias a esta edición el lector puede apreciar no solamente la familiaridad casi fraternal de Darío con la poesía y la literatura francesa y europea de su tiempo, la certeza de su infalible juicio estético, sino el hecho mismo de que Rubén Darío no estaba solo en Hispanoamérica, no era el único lector alucinado y desvelado por las aventuras y desventuras de la poesía francesa y de sus revoluciones. La dedicatoria que hace Darío a su amigo cubano el “Conde Kostia” (1859-1927) de la semblanza de León Bloy (1846-1917) lleva al lector a comprobar hasta qué punto las minorías ilustradas hispanoamericanas estaban sedientas de las novedades y de los excesos, de la armonía y de la poesía, de los cielos y de los bajos fondos, de los extremos de la calle y de la historia. El ejemplo de la poesía del olvidado Jean Richepin (1849-1926) y de su serie *Les blasphèmes* (1884) es sintomático de los horizontes abiertos que al parecer guiaban y obsesionaban a Rubén Darío; esto queda al descubierto por la hormigueante erudición de Schmigalle. El editor alemán restituye para el lector el diálogo intenso que sostiene Darío en cada una de las líneas de *Los raros* con la historia de su tiempo.

Con todo, cabe apuntar que la presente edición crítica cuidadosamente prepa-

rada pasa por alto ciertos detalles extra-textuales, como la mención de Leopoldo Lugones (1874-1938), quien escribió a Darío una carta el 9 de septiembre de 1896 pidiéndole que reflexionara en su exclusión. Tampoco se recupera ni siquiera una alusión a la respuesta que Rubén Darío dio a Paul Groussac (1848-1929), diciéndole que “él, Groussac, es un raro (o sea forma parte de lo nuevo); y que él, Darío había considerado incluirlo en su galería de héroes culturales”.³ ¿No es raro que Schmigalle no anote en el texto dedicado a Max Nordau (1849-1923) todo lo que refiere sobre este en la nota 186 del libro tercero de *La caravana pasa*?⁴ Estas menciones acaso hubieran contribuido a señalar el hecho de que *Los raros* no solo es un libro emblemático, sino que en cierto modo se trasciende a sí mismo y se yergue como un condensador de corrientes alternas dentro y fuera de lo estrictamente literario. A diferencia de las ediciones anteriores preparadas por Günther Schmigalle de las crónicas de Rubén Darío en los varios volúmenes de *La caravana pasa*, en esta edición de *Los raros* no se asienta un índice de nombres y de títulos de obras citados en las notas al pie.

Las dedicatorias exhumadas por el arqueólogo Schmigalle como, por ejemplo, a “Brocha Gorda” (1845-1914), el padre de su amigo el boliviano Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933), con quien

³ Ortega, Julio (2003): *Rubén Darío*. Barcelona: Omega (Vidas Literarias), p. 128.

⁴ Libro tercero (2001: 73-74). Entre las crónicas dedicadas a Nordau están: “Nuestros colaboradores. Max Nordau”, *La Nación*, 24 de abril de 1901 y “Al Dr. Max Nordau”, *La Nación. Suplemento Semanal Ilustrado*, 14 de mayo de 1903.

fundó la revista *América* en Buenos Aires, traen al lector el ambiente festivo en que fueron cocinados algunos de estos textos. Según expresa el propio Darío: “Con Brocha Groda, seudónimo de Jaimes padre, solíamos hacer amenas excursiones teatrales, o bien por la isla de Maciel, pintoresca y alegre, o por las fondas y comedores italianos de La Boca, en donde saboreábamos pescados fritos, y pastas al jugo, regados con tintos chiantis y oscuros barolos. Quien haya conversado con Julio L. Jaimes, sabrá del señorío y del ingenio de los caballeros de antaño” (p. 291, n. 872).⁵

De ahí que leer el Rubén Darío desenterrado por Schmigalle en su edición de *Los raros* equivale a saber “del señorío y del ingenio de los caballeros de antaño”.

“Averiguar la forma auténtica y la fecha correcta de un texto, acompañarlo con un comentario adaptado a sus características, facilitar el acceso por medio de índices completos, con elementos de una edición crítica que no solamente permiten una mejor comprensión de las crónicas de Darío, sino también contribuyen a su interpretación, a la investigación dariana y pueden llegar hasta corregir y profundizar nuestro conocimiento de la biografía del poeta”, concluye Schmigalle en “La edición crítica de las crónicas de Rubén Darío. Problemas, soluciones y hallazgos”, el trabajo con el cual participó el autor en *Rubén Darío en su laberinto*, editado por Rocío Oviedo Pérez de Tudela.⁶ Esas palabras cabrían como epígrafe a

la edición crítica de *Los raros*. La obra en prosa —de la cual esta es la prenda más conocida— está asociada al nombre del crítico y filólogo alemán Günther Schmigalle del mismo modo que la de Michel de Montaigne (1533-1592) está vinculada a los nombres de Pierre Villey o Philippe Desan o la de Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) a la de Werner Jaeger.

Adolfo Castañón
(Academia Mexicana de la Lengua,
México DF)

Pedro García-Caro: *After the Nation. Postnational Satire in the Works of Carlos Fuentes and Thomas Pynchon*. Prólogo de Jean Franco. Evanston: Northwestern University Press 2014. 304 páginas.

En su último libro, titulado *After the Nation*, Pedro García-Caro, profesor del Departamento de Lenguas Romances y del programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Oregón, no solo teoriza, sino que también practica la mirada posnacional. Ciertamente, muchos de los libros que predicán la necesidad de una nueva perspectiva (quizás, pero solo quizás, sea exagerado hablar de una nueva epistemología) posnacional, tras la efusión de sus títulos y sus prólogos, pasan tímidamente a ocuparse de países o, como mucho, de regiones. Ya sea por comodidad, prevención u honestidad, los predicadores del posnacionalismo raras veces se atreven a implementar esa nueva perspectiva que dice ser capaz de enfrentarse al mundo. Es posible

⁵ Tomado de Darío, Rubén (s. f.): *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, pp. 192-193.

⁶ Oviedo Pérez de Tudela, Rocío (ed.) (2013):

Rubén Darío en su laberinto. Madrid: Verbum, pp. 69-83.

que el grado de hiperespecialización territorial de los estudios académicos lleve a muchos estudiosos a ser cautos. Con todo, no creo que fuese suficiente una reforma de los departamentos o áreas de estudio, pues se trata de un problema epistemológico de base (y ahí sí que sería justificable hablar de una nueva epistemología asociada al posnacionalismo), puesto que los sueños modernos de exhaustividad y dominio sobre los que la academia ha fundado su aura cuasi-sacerdotal no podrían mantenerse si ampliásemos nuestro universo de discurso a otras culturas (por no hablar de ampliarlo a otras épocas). Para poder hacerlo las humanidades deberían proponer una nueva (más bien una vieja) actitud humanística, que fuese a la vez más escéptica y osada, ya que, tras una reconciliación con la imposibilidad de conocer con profundidad todas las lenguas y todas las culturas, no tendría miedo de perderse en la inmensidad del canon mundial. Un paso intermedio, y necesario, en esa dirección sería el de la literatura comparada tal y como la practica, con maestría, Pedro García-Caro al comparar dos pesos pesados de dos regiones literarias tan importantes e interrelacionadas como son Estados Unidos y Latinoamérica, Carlos Fuentes y Thomas Pynchon, quienes, por otra parte, coinciden en su voluntad por dismantelar los nacionalismos oficiales de sus respectivos países. A priori, la propuesta no puede ser más sugerente; pero, como creemos, con Voltaire, que uno no puede decir que tenga una barba hasta que no le ha crecido del todo, y sabemos, con Cervantes, que la falda del Parnaso está llena de buenos proyectos, nos sentimos en la obligación de exhortar al lector a leer este libro, porque su factura es realmente exquisita. Ciertamente, la estructura del

libro es un contrapunto magistral de las novelas de Carlos Fuentes y las de Thomas Pynchon; la argumentación no solo es diáfana y sólida, sino también autodialogante y sugerente; y el estilo, además de claro y preciso, posee una amenidad narrativa de la que normalmente carecen este tipo de estudios. Baste con hojear el poderoso inicio del “Prefacio” (pp. xi-xii), en el que se describen los dos distritos de la ciudad de Nogales, dividida por la frontera que separa México y los Estados Unidos.

La introducción, titulada “Bordering Can(n)ons: Postnational Satire in the United States and Mexico”, realiza una cartografía de las múltiples teorías existentes acerca del nacionalismo, para luego centrarse, en la línea de *Ficciones fundacionales*, de Doris Sommer, donde se estudiaban las alegorías de reconciliación nacional en las novelas o *romances* del XIX latinoamericano, en los diferentes tropos narrativos que los relatos nacionalistas suelen utilizar para elaborar un consenso interclasista. En dicha introducción se presenta la teología nacionalista que dos herejes (o erasmistas, por aquello de la reducción al mínimo del núcleo doctrinal y la exhortación a una vivencia íntima y libre de toda dirección o inquisición) nacionales como Carlos Fuentes y Thomas Pynchon van a tratar de dismantelar con sus sátiras posnacionales. Vale la pena recordar que el concepto de sátira está directamente relacionado con el cosmopolitismo, ya que los inventores del género de la sátira fueron los cínicos, quienes fueron, a su vez, los creadores del concepto de cosmopolitismo, si bien luego se la apropiarán los estoicos. Ciertamente, las sátiras cínicas —sabemos que Diógenes de Sínope las practicó, tenemos ejemplos en Luciano de Samósata, y Me-

nipo el Cínico dio nombre al subgénero de la “sátira menipea” – consistían mayoritariamente en una visión del mundo desde una altura o distancia cósmica, con lo cual todas las convenciones humanas –entre ellas, la idea de frontera que, como dice con felicidad Jean Franco en el prólogo de este libro en su origen no fue más que una línea en la arena (“once a line in the sand”, p. ix)– resultan ridículas. No existe, pues, género más afín al posnacionalismo que el de la sátira, tal y como Pedro García-Caro estudia con brillantez.

Tras esta enjundiosa introducción, la primera parte del libro (“Narrative Undergrounds of the Postnational City”) presenta las ciudades de México D. F. y Nueva York como arenas simbólicas en las que se enfrentan los proyectos de homogeneización social y cultural promovidas por la modernidad industrial y el nacionalismo moderno; y las sátiras posnacionales urbanas que buscan dismantelar esos mitos supuestamente interclasistas de hermanamiento nacional. En el primer capítulo se estudia *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes (cap. 1, pp. 41-58) y en el segundo, *V* (1963) de Thomas Pynchon (cap. 2, pp. 59-86). Dos obras en las que se muestran las tensiones entre la pluralidad irreductible –e inenarrable– de la realidad urbana y los proyectos de homogeneización de un nacionalismo platónico (o más bien platonizante), que considera la realidad, especialmente la realidad urbana, como algo menos real, y por lo tanto menos valioso, que su idea de lo que es / debe ser la nación. Leyendo este capítulo uno comprende que la tensión entre el nacionalismo y lo que podría llamarse, en este caso al menos, el cosmopolitismo urbano, que no sería exactamente igual

al cosmopolitismo elitista o culturalista de ciertos escritores modernistas, no deja de ser un nuevo avatar de la proteica guerra entre platónicos y epicúreos, entre realistas y nominalistas, entre idealistas y pragmáticos, entre platónico-cristianos y nietzscheanos, en fin, entre idealistas y realistas. La segunda parte (“Dissenting from the Nation: The New Left”) está formada por tres capítulos que estudian el surgimiento de un pensamiento crítico que reacciona contra la propaganda nacionalista que caracterizó la era de la Guerra Fría. Dos de estos capítulos analizan las novelas *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Cambio de piel* (1967), de Carlos Fuentes (cap. 3, pp. 87-108 y cat. 5, pp. 133-160), mientras que el restante se ocupa de *The Crying of Lot 49* (1966), de Thomas Pynchon (cap. 4, pp. 109-132). La tercera parte (“(Post)Colonial Enlightened Origins: Americanism Born”) se ocupa de las relaciones entre la Ilustración y las prácticas de construcción nacional en América a partir de su ficcionalización en las novelas históricas *La campaña* (1990), de Carlos Fuentes (cap. 6, pp. 161-178), y *Mason & Dixon* (1997), de Thomas Pynchon (cap. 7, pp. 179-197), donde se cuestiona el mito fundacional que presenta a los nacionalistas criollos como fuerzas civilizadoras primigenias que se oponen tanto a los indígenas americanos como a los poderes coloniales europeos, cuando lo que hacen es repetir las mismas relaciones de violencia y explotación en nombre de un proyecto colonial supuestamente ilustrado.

Los paralelismos que Pedro García-Caro establece entre la obra de Carlos Fuentes y la de Thomas Pynchon no solo son realmente notables, sino que también le permiten elaborar un marco teórico posnacional

a partir del cual construir una cierta equidistancia frente a un nacionalismo populista –de izquierdas o de derechas, aunque siempre se presente como un movimiento interclasista– así como frente a un cosmopolitismo neoliberal –que muchas veces esconde bajo el discurso de la civilización antiguas, o eternas, pulsiones coloniales–. Más allá de nuestro interés particular por las obras de Carlos Fuentes o de Thomas Pynchon, *After the Nation*, del profesor García-Caro, es un libro imprescindible para aquellos que quieran vislumbrar el futuro inmediato de la literatura mundial, ya que elabora una excelente genealogía de la literatura posnacional moderna, ya que, aunque el posnacionalismo no señale con el índice la tierra prometida, sí apunta con el talón la tierra de la que quiere huir.

Bernat Castany Prado
(*Universidad de Barcelona*)

Verónica Cortínez / Manfred Engelbert: *Evolución en libertad: el cine chileno de fines de los sesenta*. Santiago de Chile: Cuarto Propio 2014. 975 páginas.

Sin duda alguna el cine chileno experimentó un momento de apogeo en la década de los años sesenta del siglo pasado. Junto con algunos otros países latinoamericanos, Chile fue un líder del llamado Tercer Cine, el cual recibió entonces mucha atención a escala mundial. En su monumental estudio, que llega casi a las 1.000 páginas, los investigadores en el área de estudios culturales Verónica Cortínez y Manfred Engelbert se dedican con maestría a esta década central de la historia del cine chileno.

De hecho, como desde el inicio de su investigación lo constatan los autores, la popularidad del Nuevo Cine chileno de los años sesenta es alta. Normalmente, en la literatura crítica se parte de la idea de que se trató de una verdadera explosión de creatividad sin precedentes, cuya explicación suele atribuirse al contexto de la Revolución Cubana. Cortínez y Engelbert muestran de manera contundente y espléndida que esas premisas no alcanzan y que se tiene que repensar el tema con profundidad. Para ello se concentran en su investigación no en la década completa, sino especialmente en ocho películas notables, las cuales se produjeron entre 1965 y 1970: *Largo viaje*, *Valparaíso mi amor*, *Morir un poco*, *Ayúdeme Ud. compadre*, *Tres tristes tigres*, *El Chacal de Nahueltoro*, *Tierra quemada* y *Caliche sangriento*. El mandato del cristianodemócrata Eduardo Frei y su plan de gobierno “Revolución en Libertad” enmarcan el período de investigación. El título del libro alude precisamente a este contexto.

En la elección de las películas analizadas, los autores no se dejaron influir solo por las apreciaciones profesionales de los críticos de cine, como suele ser habitual, sino que también contemplaron aquellas películas exitosas para el público, es decir, siguieron el factor comercial, un parámetro que durante mucho tiempo fue despreciado. Esto es un aspecto innovador, ya que los estudios clásicos sobre el Nuevo Cine chileno aún contienen explicaciones fuertemente ideologizadas.

El libro se inicia con un capítulo de contexto, en el que Cortínez y Engelbert analizan las condiciones de producción del cine chileno. Ese capítulo compila información nueva y profusa, la cual sin

duda es una contribución importante a la historia social y cultural de Chile. Los siguientes seis capítulos están dedicados a cada una de las películas escogidas, las cuales también se contextualizan sistemática y profundamente. La investigación de las películas se destaca por su fuerza innovadora y su agudeza analítica. Esta voluminosa obra sin duda se convertirá en un estudio de consulta obligatoria, para todos aquellos que se interesen en la investigación de la historia del cine en Chile y su apogeo. Por este contundente logro solo se puede felicitar a ambos autores.

Stefan Rinke
(Freie Universität Berlin)

Verena Dolle (ed.): *La representación de la "Conquista" en el teatro latinoamericano de los siglos XX y XXI*. Hildesheim / Zürich / New York: Olms 2014 (Teoría y Práctica del Teatro, 24). 370 páginas.

Jacques Derrida señalaba la violencia histórica del Apartheid como el epítome de la violencia en su ya célebre *Espectros de Marx* y afirmaba que esta “siempre podrá tratarse como una metonimia. Tanto en el pasado como en el presente [...] siempre podrán descifrarse a través de su singularidad muchas otras violencias que se producen en el mundo”.¹ Sin embargo, la visión de conjunto que proporciona *La representación de la "Conquista" en el teatro latinoamericano de los siglos XX y XXI* parece apuntar a otra violencia primigenia: la de la conquista por

parte de los reinos de Castilla y de Portugal de lo que diera en llamarse el “nuevo mundo” (Vespuci) durante la globalización ibérica del siglo XVI (Gruzinski 2004²). Independientemente de cuál sea la violencia “original”, es indiferente si fue el huevo o la gallina; es decir, si la violencia de la Conquista es metonimia de la violencia del Apartheid o todo lo contrario, lo pertinente aquí es que, según esta monografía editada por la catedrática Verena Dolle, el teatro latinoamericano tiende, desde mediados del siglo XX, a tratar la Conquista como acontecimiento clave a través del cual se explican y se articulan las memorias de la violencia y las identidades colectivas de las diferentes naciones latinoamericanas en el presente. Sí, en plural, pues como subraya Dolle, la representación de la Conquista en el teatro latinoamericano de los siglos XX y XXI tiene en común “contantes transnacionales”, como el mínimo denominador común al que acabamos de hacer referencia. Sin embargo, este se articula en “variantes nacionales” y se realiza a través de diferentes estrategias formales y discursivas y con diferentes propósitos a lo largo del tiempo (p. ix).

Un objetivo ambicioso por la amplitud geográfica, material y temporal que abarca. La voluminosa obra, estructurada en cinco partes que corresponden a otras tantas zonas geográficas, reúne 18 artículos que examinan alrededor de 40 obras teatrales escritas y puestas en escena desde finales del siglo XIX hasta 2010 en lo ancho del continente sudamericano –sin olvidarse de Brasil–, América Central y

¹ Derrida, Jacques (1995): *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.

² Gruzinski, Serge (2004): *Les quatre parties du monde. Histoire d'une mondialisation*. Paris: Éditions La Martinière.

México. En este caso, la ambición no ha roto el saco, y eso gracias sobre todo a la modélica introducción de Verena Dolle. Si bien la elección del criterio geográfico como elemento estructurador del libro podría dar lugar a dudas sobre si dicha estructura deja el análisis de las constantes transnacionales a nivel temporal o temático en manos del lector, el estado de la cuestión, la contextualización histórica a varios niveles y el análisis transversal de los artículos en torno a las constantes transnacionales y variables nacionales en términos geográficos, temáticos, formales y cronológicos que proporciona la catedrática en la introducción convencen por su exactitud, rigurosidad y capacidad de matización. Esta última característica no solo se refiere a su capacidad de análisis del corpus, sino a la obra que edita, ya que no solo señala la laguna investigadora que cubre el libro editado, sino que señala con gran honestidad académica los huecos que su propia investigación sigue sin llenar: las representaciones sobre “los tránsfugas culturales [...] que se quedaron con las culturas indígenas, [...] piezas de teatro indígena y del teatro popular” (p. xxviii), así como obras de autoría extranjera sobre la Conquista escenificadas en Latinoamérica (p. xxv). Además, propone líneas de investigación futuras en torno al concepto de “traducción cultural” propuestos por Bachmann-Medick (2008) para evitar los análisis que nivelan las diferencias y “abrir espacios de negociación, haciendo evidentes los restos que reducen a ser traducidos fácilmente” (p. xxix).

Los artículos que componen el libro muestran las diferentes maneras en que las obras de teatro negocian, parafraseando el título del libro de Derrida con el

que abríamos esta recensión, “el estado de la deuda [y] el trabajo del duelo” de la violencia de la Conquista a lo largo del tiempo desde el punto de vista de la producción teatral nacional. La mayor parte comparte a grandes rasgos una estructura básica: un análisis diacrónico de la evolución del tratamiento de la Conquista en el teatro y/o de su análisis universitario, para pasar al examen más detallado de una selección de obras paradigmáticas y/o excepcionales, que en su mayoría se concentra en los años setenta y ochenta y en menor medida en la segunda década del siglo XXI.

A pesar del acierto de la mano editora en la dirección de los artículos hacia una estructura común, el peso y la profundidad de los mismos en general, y sobre todo del trabajo diacrónico, es variable. El artículo de Karl Kohut destaca por la amplitud del examen diacrónico que realiza en la primera parte —que abarca seis décadas, desde la mitad del siglo XX hasta la actualidad— y por la claridad de su exposición de los resultados de su investigación. En la segunda parte de su artículo, Kohut se dedica al análisis paradigmático pormenorizado de obras teatrales argentinas sobre la Conquista que relacionan el pasado con el presente. En primer lugar, examina aquellas que juegan con las temporalidades de manera implícita a través de la parodia en *Los indios estaban cabreros* de Agustín Cuzzani (1958), “una obra postmoderna antes de la postmodernidad” (p. 285); en *El delirio* de Osvaldo Dragún (1992), en la que los “indios” se adelantan a la Conquista y se aparecen como fantasmas en el barco a un Colón que enceguece cual Funes el Memorioso para evitar convertirse en otro “en la

mirada de los hombres descubiertos” (p. 287), tópico central de la filosofía sartriana; y, por último, en *La gran histeria nacional* de Patricio Esteve (1972), obra metateatral en la que se representa una obra de teatro sobre Siripo y Mangaré encarnados en dos ejecutivos del siglo xx. En la segunda parte se centra en las obras teatrales en las que la crítica política sobre el presente se realiza de manera explícita a través de la representación transtemporal de la Conquista, como en *Mi obelisco y yo* de Oswaldo Dragón (1981), en la que un actor que carga un obelisco portátil, alegoría de la nación argentina, se encuentra con un Colón ciego y amnésico, o como en *Lo cortés no quita lo valiente* de Agustín Cuzzani (1985), otra obra metateatral en la que un grupo de teatro hace ejercicios de improvisación sobre Cortés, en los que a pesar de la insistencia del director de no salirse “del siglo xvi” (p. 292) se presenta a un Cortés visionario que regresa a México para subsanar sus errores.

El excelente artículo de Kohut resulta paradigmático temática y estructuralmente, ya que a excepción clara de las obras posrománticas *El marqués de Talamanca* de Carlos Gagini y *Atahualpa* de Nicolás García de 1897, en las que se reproduce la versión heroica y/o utópica del “discurso mitificador de la conquista española” (Pastor 1983: 10)³ (cfr. las contribuciones de Floeck, pp. 61-78 y Cuardic García, pp. 251-274), la mayor parte de las obras teatrales analizadas trata la Conquista de manera transtemporal superponiendo los personajes y los tiempos, a lo Walter Ben-

jamin, para enfatizar la repetición de los mecanismos de dominación en el presente. Este recurso, considerado representativo del posmodernismo (Hutcheon 1988: 35⁴), no caracteriza tan solo la mayoría de las obras analizadas en esta antología, es decir, aquellas situadas en los años setenta y ochenta, sino que transvasa los límites temporales del posmodernismo e impregna los análisis de las obras teatrales de los siglos xx y xxi sobre la Conquista (véanse, p. ej., los artículos del propio Kohut, pp. 275-298 y de Aletta de Sylvas, pp. 327-348).

El uso del anacronismo como estrategia de revelación de la transposición transtemporal de la violencia es anotado por los autores como una característica recurrente. Juliana Lorenz hace referencia a las locuciones de épocas diferentes y a las prolepsis semánticas utilizadas por el argentino Leandro Rosati en *Colón, el huevo conquistador*, de 2010, en la que los “indígenas” saludan a la reina Isabel con el dedo central, “dando por sentado (...) el rechazo [actual de los argentinos] a ser tratados como milagros importados y [sic] de su futura explotación” (p. 320). En esta misma línea, Luz Mariana Rivas analiza la intertextualidad anacrónica producida por la obra del venezolano Luis Britto García en *El tirano Aguirre o la conquista de El Dorado* (1976) cuando Lope llama a “sus marañones ‘Falange de nuestro caudillo’, invocando a Franco” (p. 156). Julio Enrique Checa Puerta, en su excelente estudio sobre la dramaturgia ecuatoriana de los años setenta y ochenta, señala también el

³ Pastor, Beatriz (1983): *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas.

⁴ Hutcheon, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York / London: Routledge.

recurso al anacronismo, como por ejemplo la aparición de “un grupo de soldados de diferentes épocas y países” (p. 217) que secunda a Pizarro en *El sol bajo las patas de los caballos* de Jorge Enrique Adoum (1970), igual que comentara Kohut sobre la incursión de policías modernos del reino azteca y del español en la obra de Cuzzani *Los indios estaban cabreros* (p. 283), o como hicieran Ute Seydel (p. 29) y Verena Dolle (p. 45) sobre la aparición del pasamontañas del subcomandante Marcos en las obras mexicanas *La Malinche* de Rascón Banda (1998) y *Malinche, una identidad rota* de Efraín Franco Frías (2009), respectivamente. Otra estrategia de producción de anacronía es el uso de la intermedialidad e intertextualidad con la información transmitida por la radio, los periódicos y la música, como observa Ingrid Simson sobre *Digo que norte sur corre la tierra*, de Sergio Arrau (1981). También se crea a través de grafitis en los muros “enjalbegados de la residencia de Cortés en Coyoacán”, como apunta Néstor Ponce sobre *La noche de Hernán Cortés* del mexicano Vicente Leñero (p. 11); o de la fotografía evocada en *El sol bajo las patas de los caballos* de Adoum, como señala Checa Puerta (p. 221).

Sin embargo, no todas estas estrategias persiguen los mismos objetivos ni crean los mismos efectos de “lectura”. A partir de la puesta en escena de las tecnologías del yo⁵ en sus diferentes modalidades escénicas y temáticas —el juicio a Sepe Tiaraju en *Morte aos brancos. A lenda de Sepé Tiaraju* de César Vieira (1987) (Müller, p. 171); el proceso de Las Casas en las

obras del guatemalteco Miguel Ángel Asturias *Las Casas el obispo de Dios* (1957) y *Un réquiem por el padre Las Casas* del colombiano Enrique Buenaventura (1963) (Chen Sham, pp. 79-102); la confesión de Pizarro y Felipillo en *Cajamarca o el suplicio de Pizarro* de Claude Demarigny (1972) (Checa Puerta, p. 226); los monólogos exculpatorios de Atahualpa, Vicente de Valverde y Felipillo en *La muerte de Atahualpa* de Bernardo Roca Rey (1950) (Cuvardic García, pp. 251-274); la terapia de *La Malinche* (Seydel, p. 29) y el duelo de la *Malinche, una identidad rota* (Dolle, p. 40)—, las obras teatrales negocian la gestión de la culpa de la violencia histórica de la Conquista, no solamente “para expresar relaciones de poder actuales, sino (...) [para] poner de relieve desarrollos, dependencias a largo plazo” (Dolle, p. 36).

Estas tecnologías sirven, junto con las estrategias de transposición temporal, a la deconstrucción de las grandes narrativas sobre la Conquista. Sin embargo, los efectos que producen son variados. Por un lado, algunas obras teatrales funcionan desde la mala fe sartriana cual discurso exculpatorio típico del existencialismo de los años cincuenta. Así, se tiende a la relativización moral de la violencia de la Conquista y sus consecuencias, como es el caso de *La muerte de Atahualpa* de Bernardo Roca Rey (Cuvardic García, p. 261) y *Lautaro* de Benjamin Subercaseaux (Simson, p. 195), ambas de la década de 1950, pero también de *En nombre del rey* de José Ignacio Cabrujas, de 1963 (Rivas, pp. 159-161) o de *Cajamarca o el suplicio de Pizarro* de Claude Demarigny, de 1972 (Checa Puerta, p. 222). La misma tendencia se observa en menor medida

⁵ Foucault, Michel (1990): *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.

en una línea más posmodernista y a través del *topos* de la “discapacidad” visual y psicológica de Colón (p. ej. en las contribuciones de Kohut, Lorenz y Rivas) y de Cortés (Ponce, p. 5, Kohut, Dolle, p. 43).

Por otro lado, se produce una tendencia a la reversión de las dicotomías del discurso triunfalista de la Conquista española y es propensa así a la representación del “indígena” como víctima del bárbaro y cruel español y de la desigualdad sistémica a largo plazo. El “indígena” se constituye como ser superior moralmente en la mayor parte de las obras publicadas en la década de 1970 dentro de la corriente del teatro comprometido (Hopkins, Chen Sham, Rodríguez Cascante, Rivas). Si bien es cierto que según los matizados y sutiles análisis de Guido Rings, Verena Dolle y Graciela Aletta de Sylvas el teatro colombiano, mexicano y argentino tiende, a partir de la década de 1990 hasta la actualidad, a servir de plataforma de negociación de intersticios identitarios más heterogéneos, los desenlaces de las obras teatrales siguen resistiéndose a modelos transculturales, por lo que tendencia de dicotomización identitaria observada en los setenta no queda del todo obsoleta en la actualidad, como ejemplifica *Pedro de Valdivia: la gesta inconclusa* de Francisco Sánchez, de 2010 (Simson, pp. 203-207).

El último artículo, de Carlos Fos, retoma el comentario final del artículo de Aletta de Sylvas sobre las cooperativas teatrales argentinas actuales (p. 345) y proporciona un final abierto, ya que abre uno de los ejes de investigación –el teatro popular– que la editora señalaba como desiderátum investigativo. Por ello, este artículo puede tomarse como punto de partida hacia futuros estudios que se inte-

resen por la importancia de la Conquista en el teatro popular, ya que las obras teatrales anarquistas argentinas de los años veinte parecen preceder a las vanguardias hispanoamericanas de los años treinta, cuarenta y cincuenta en su recuperación del tema de la Conquista para reinventar los orígenes americanos en la afirmación de “lo indígena, lo mestizo, lo africano” (Chen Sham, p. 82; Simson, p. 191). Tampoco es relevante en este caso qué fue antes, si el huevo o la gallina, sino la revisión de los posibles *topos* académicos establecidos debido a la falta de atención prestada a ciertos desiderata investigativos. A este respecto, la obra editada con sumo cuidado por Verena Dolle puede servir de ejemplo y como estudio pionero sobre el estudio de la gestión de la violencia de la Conquista en el imaginario teatral latinoamericano o de cualquier otra metonimia del epítome de la violencia.

Danae Gallo González
(*Justus-Liebig-Universität Gießen*)

María José Sabo: *La “Nueva Narrativa” en los años noventa. El Manifiesto Crack en la teoría-crítica Latinoamericana*, Córdoba: Editorial Universitaria Villa María 2015. 205 páginas.

Un estudio de mucho interés este de la doctora Sabo, especialista en literatura hispanoamericana y que en el presente trabajo propone una serie de problemas referentes a dicha literatura y aclara el papel en ella del Crack mexicano, que se verificó al final del siglo xx, debido a la iniciativa de algunos narradores que se sentían descuidados por la crítica, entre ellos el novelista Jorge Volpi.

La investigación de la autora se presenta como fruto de una amplia reflexión, documentada también por el recurso a fuentes primarias y una extensa bibliografía crítica, utilizada en numerosas notas razonadas.

El estudio de la doctora Sabo toma en consideración una serie de fenómenos a partir de los años ochenta hasta la actualidad, en una sucesión de configuraciones y de procesos de recepción y de discusión de nuevos enfoques teórico-críticos (los estudios culturales, los estudios poscoloniales) y paradigmas de lectura (el debate en torno al posmodernismo), lo que significa tomar parte en la discusión que acalora la crítica internacional y en el problema de la interpretación y del lugar de la producción literaria latinoamericana.

La doctora Sabo se muestra particularmente competente a propósito de las corrientes crítico-interpretativas internacionales del texto, partiendo de Barthes hasta toda la serie de estudiosos que a lo largo del tiempo se han ocupado de la expresión literaria y del significado de las obras de creación, tanto en el pasado, como en el presente. Central para la estudiosa es aclarar “las modalidades de construcción teórica y de diseños curriculares del latinoamericanismo en Europa y Norteamérica”, teniendo presente también los estudios transatlánticos de los últimos años en universidades europeas y norteamericanas.

La atención va puesta en particular al latinoamericanismo norteamericano, que se manifiesta, a la manera de la economía, ocupando posiciones preminentes y sujetadoras de otras orientaciones, con “un corpus importante de producción teórica y crítica sobre los materiales latinoamericanos”.

Importante es la reflexión acerca de este fenómeno en expansión, y la estudiosa lo

trata profundizando en el problema, partiendo de la alarma lanzada por Cornejo Polar acerca de los circuitos académicos norteamericanos, que abogando por un latinoamericanismo internacional producen “un dialogo fracturado con lo producido en Latinoamérica”. La estudiosa investiga atentamente el problema, integrando y corrigiendo la fuente originaria con el examen oportuno de las opiniones de otros críticos que se han ocupado del asunto.

El estudio de la doctora Sabo se configura, después de una amplia introducción, en tres capítulos, dedicados el primero a establecer el marco de discusión, las transformaciones de la crítica en los años noventa, cuando emerge el latinoamericanismo internacional; el segundo propiamente el fenómeno del Crack, su manifiesto en cuanto revisión crítica del canon con el examen de novelas que pertenecen al movimiento encabezado por Jorge Volpi, movimiento que ante la indiferencia de la crítica, como escribe la estudiosa, crea una tradición propia; el tercero y último, a las operaciones de la crítica, sus lecturas en espacios transnacionales y a la interpretación del Crack como etapa relevante de la producción novelística mexicana, subrayada por un número especial de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* y por el estudioso Burkhard Pohl¹, el cual ve en las novelas del grupo una continuación del *boom* “en la medida en que retoma uno de sus temas nodales: la relación entre el intelectual, el compromiso y el poder”, como puntualiza Sabo.

¹ Pohl, Burkhard (2004): “Ruptura y continuidad. Jorge Volpi, el Crack y la herencia del 68”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 30, n° 59, pp. 53-70.

La estudiosa señala también el ensayo de Gesine Müller², el cual presenta el Crack “como la nueva narrativa latinoamericana que dará cierre al ciclo que denomina la *novela de identidad*, iniciada con el *boom*”. El Crack es, pues, un movimiento renovador de la novela latinoamericana que se manifiesta hacia los años noventa.

La doctora Sabo concluye su estudio subrayando en el Crack el influjo de las transformaciones políticas y de la crítica en la época, “transformaciones articuladas a su vez en un latinoamericanismo rediseñado transnacionalmente”.

Decir que el presente estudio es de gran relevancia en torno al fenómeno del

Crack es reducir su nivel científico. El discurso de María José Sabo es de mucha más importancia porque investiga con autoridad competente y documentación toda la historia del latinoamericanismo, tanto del pasado como del presente, su proyección hacia el futuro, sus méritos y sus peligros, uno de los cuales es, precisamente, el de verse sometido a una dominante interpretación norteamericana que nivelaría negativamente el discurso crítico internacional.

Giuseppe Bellini
(*Università degli Studi di Milano*)

² “Las novelas del *boom* como provocación canónica: Interacciones literarias entre La Onda, el crack y Carlos Fuentes”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 30, n° 59, pp. 43-52.