

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Paola Mancosu: *Petrarca en la América virreinal (siglos XVI y XVII)*. Murcia: Universidad de Murcia 2014. 164 páginas.

Este libro de la Dra. Mancosu sintetiza en su primera parte la larga serie de aportes acerca del comercio del libro desde España hacia la América conquistada por los españoles. La autora va recorriendo las varias contribuciones, revisa directamente documentos de viaje, elencos de bibliotecas y legados testamentarios con la finalidad primaria de individualizar, como indica el título de su estudio, con el viaje de la obra petrarquesca, su presencia en las Indias. El resultado amplía positivamente los conocimientos en torno a la presencia del poeta italiano en la América hispana. Normalmente nos fijábamos en la influencia del *Canzoniere*, sin hacer mucho caso a los *Trionfi*, cuya difusión y papel, al contrario, se pone justamente en relieve en este texto. Es un aporte importante y hay que reconocer el mérito de la llamada de atención de la estudiosa, teniendo presente, sin embargo, que romances y poesía lírica no llegaron contemporáneamente a América. Los primeros eran ya patrimonio popular y los conquistadores los tenían memorizados y los usaban también en ocasiones difíciles, como demuestran las crónicas.

En cuanto al problema del viaje del libro hacia América, creo que no se resolverá nunca del todo, a pesar de los documentos de carga, bibliotecas y legados testamentarios. Como siempre, aparte del período indocumentado de los envíos, la astucia de los comerciantes intervenía seguramente para burlar la vigilancia de los encargados de averiguar la naturaleza de las obras que llegaban a orillas del continente americano, en particular a Veracruz y Nombre de Dios. Sabemos de

obras profanas o peligrosas transformadas en pías por una cubierta postiza. También hay que tener en cuenta al que Quevedo definía como “poderoso caballero”, el dinero, la corrupción de los encargados de la vigilancia y, además, los libros que los viajeros a Indias llevaban consigo, que solían escapar a la vigilancia oficial, sobre todo si tales viajeros estaban investidos de autoridad.

El libro fue realmente el más eficaz medio de civilización en América. Había bibliotecas extraordinariamente fornidas en algunos conventos, que seguían enriqueciéndose a través de importantes donaciones, como la del obispo Zumárraga en México. Extraordinario relieve tuvo, además, la introducción de la imprenta, primero en México, por el italiano Giovanni Paoli, y más tarde en Lima, por otro italiano, Antonio Riccardi.

Pero con razón la Dra. Mancosu centra su estudio relacionado con la difusión de Petrarca en el área limeña, donde pronto prospera una Academia poética, la “Academia Antártica”, en la que la poesía italiana, y en ella la de Petrarca, tiene un papel dominante, como demuestra la *Miscelánea austral*. México fue otra cosa. La difusión en la Nueva España de la poesía italianista se realiza sobre todo a través de la presencia del poeta español Enrique Garcés, expresión lírica que ya había asimilado originalmente la influencia renacentista italiana. Por otra parte el terreno era fértil: una civilización indígena extraordinaria, en la que la poesía había tenido cultores y poetas de gran relieve y que los frailes investigaban. Valgan los casos de Motolinía y de Sahagún.

Perú, al contrario, conquistado más tarde, representaba un mundo otro, de difícil interpretación, que solo el Inca Garcilaso

describirá como civilización extraordinaria, faltó, sin embargo, de una escritura comprensible. Por eso, acaso, el arraigo de la cultura italiana que Mancosu subraya, para la difusión de la cual hay que investigar en profundidad las razones. Para responder en parte a ello hay que tener en cuenta que de la Academia Antártica formaba parte también el autor de *El Arauco domado*, Pedro de Oña, de la escuela épica acentuadamente italianista, inaugurada por Ercilla con *La Araucana*, tan deudora de Ariosto, pero también embebida de petrarquismo. El clima italianista estaba destinado a acentuarse tanto más que a Lima llegaban en ocasiones también virreyes “italianistas”, como el marqués de Montesclaros y, sobre todo, el príncipe de Esquilache, el cual se llevó desde Italia una corte de poetas, artistas y músicos. Eso, creo, explica las raíces de una orientación constante, en el Perú, hacia Italia, destinada a permanecer a través de los siglos. Es también en Perú donde se realiza la nueva pintura de la colonia, y eso a través de artistas italianos.

El discurso sería largo pero, para volver al estudio de la Dra. Mancosu, hay que subrayar que ella bien distingue entre los dos centros poéticos americanos, Perú y México, realizando un profundo examen del petrarquismo de Enrique Garcés y su influencia, por un lado, y por el otro, subrayando la originalidad de la primera escuela poética novohispana, la original orientación petrarquista de Sor Juana y, sucesivamente, del concepto del amor, en oposición a Petrarca, de parte de un poeta como Eugenio de Salazar.

Hay un detalle mínimo que resulta difícil de olvidar en la orientación de la estudiosa, y es la visión demasiado positiva con la que presenta el disfrute del libro en América, como si después de la conquista armada se verificara una pausa feliz para los conquistadores, ya encomendados, transformados en pacíficos señores

que “con sus ganancias [...] pudieron retirarse en sus haciendas para dedicarse tranquilamente a la lectura de sus libro” (p. 71). Visión que no corresponde a la general incultura de los hombres de armas. Eso podían hacerlo Cortés, Díaz del Castillo, Quesada, Castellanos y pocos más, realmente cultos, cuando la mayoría de los conquistadores, partiendo de Francisco Pizarro, con dificultad llegaban a firmar con una cruz.

Para concluir, la Dra. Paola Mancosu propone en su estudio una visión positiva de la presencia de Petrarca en la América virreinal de los siglos XVI y XVII; el libro propone perspectivas nuevas y se enriquece también con las ilustraciones de las pinturas de la Casa del Deán y de las cenefas de su Sala de los Triunfos.

Giuseppe Bellini
(*Università degli Studi di Milano*)

Julio Ortega: *Trabajo crítico. La Habana: Casa de las Américas 2012 (Cuadernos Casa 47). 233 páginas.*

Trabajo crítico, de Julio Ortega, está conformado por 20 artículos publicados entre los primeros años de la década de 1970 y la actualidad, que, ahora reunidos, dan cuenta de la trayectoria del autor. Esta “suerte de antología personal”, tal como Jorge Fonet define el libro en el Prólogo (p. 7), brinda testimonio del recorrido intelectual de Ortega, fundamentalmente en lo que se refiere a la construcción de un modo de leer. Entendemos en este sentido la apreciación de Fonet sobre “la mirada” como rasgo esencial en la obra crítica de Ortega, sumado a las tres líneas que el autor mismo ha señalado como sus aportes: i) “la representación de la abundancia como modelo cultural de la mezcla, como paradigma de la representación americana

y su sujeto” (pp. 7-8); ii) la “sintaxis transatlántica”, esto es, “los mecanismos de intercambio [...], la tesis de que los textos nuestros producen más información al ser leídos en su interacción entre Europa y América” (p. 8); iii) “la literatura como conversación” (p. 8).

Es sobre estas líneas como el diseño de *Trabajo crítico* perfila la trayectoria de Ortega. En efecto, los artículos no aparecen según el orden cronológico de su producción. El primero, “El discurso de la abundancia” (1988) y el segundo, “Calibán” (2004), se dedican al primer paradigma mencionado arriba. El último, “Crítica transatlántica a comienzos del siglo xxi”, al segundo. Entre esos polos, los otros textos parecen confirmar las bases del tercer postulado: la literatura conversa. Organizamos la reseña, entonces, en tres partes en función de los tres paradigmas de lectura.

Primer paradigma, la abundancia. “El discurso de la abundancia” indaga formulaciones y funciones de la construcción de lo profuso como paradigma de la representación americana, desde el *Diario* de Colón a los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso en una compleja trama de lecturas y reescrituras. En ese arco Ortega advierte un proceso de transformación de la relación entre el sujeto –que pasa de “describir” a “interpretar” y, luego, a “verosimilizar” el escenario americano– y el objeto –que escapa a los esquemas con los que los primeros europeos contaban para pensarlo, y finalmente otorga su profusa condición natural al modo de pensar la cultura–. Al interpretar la nueva geografía inscribiendo el tópico clásico del *locus amoenus* en el tópico perturbador del *lugar abundante*, Colón pone en evidencia el “drama cognitivo que termina haciendo de la representación una actividad relacional” (p. 13). Por su parte, el Inca Garcilaso convierte el discurso de la abundancia en una práctica sistemática que entrecruza la necesidad propia del historiador de contar

con un sistema de verificaciones y el borramiento del objeto a través de la hipérbole poética de la naturaleza. Ortega observa cómo el sujeto mismo se replantea y se reconstruye en ese pasaje. El segundo artículo, “Calibán”, retoma el tópico de la abundancia para enfocar este personaje en su remisión al hombre americano. El lenguaje recién aprendido de Calibán se lee como su centro activo en tanto pondría en crisis los modelos de cognición y nominación europeos, y permitiría la recuperación del propio mundo. El eje del análisis es *La Tempestad* de Shakespeare; Ortega advierte allí que el hibridismo físico y teatral del personaje implica una tensión entre dos modelos de representación del Otro: Calibán “como salvaje, y por tanto esclavo; y como hijo de la abundancia, y por tanto redimible” (p. 29). La suma de fuentes de esta doble representación (el capítulo cuarto de *Noches de invierno* de A. Eslava; recuentos populares de un naufragio de 1609; el ensayo “De los caníbales” de Montaigne) da cuenta del interrogante que Calibán impone a la mirada colonial. Finalmente, Ortega proyecta su análisis sobre *Ariel* de Rodó y *Calibán* de Retamar para contraponer, en sus respectivos sistemas de representaciones, qué cifra esta figura en cada caso.

Segundo paradigma, los estudios transatlánticos. Como dijimos, el libro se cierra con “Crítica transatlántica a comienzos del siglo xxi”. En este artículo, Ortega expone el recorrido de la crítica desde mediados del siglo xx hasta la actualidad para ubicar en ese relato la propuesta que, desde los años noventa, el autor sostiene desde la Universidad de Brown en diálogo abierto con una comunidad académica cada vez más interesada en pensar la literatura de habla hispana entre geografías: España, Hispanoamérica y EE. UU. En palabras del autor, “la hipótesis de los estudios transatlánticos propone que un texto que desborda su marco local, en tensión con otros escenarios de

contradicción y asociación, precipita una nueva semiosis, abre otro camino semántico, y construye otro piso de afincamiento en la interpretación creativa” (p. 217). Puntualmente, se trata de la concepción de un hispanismo internacional que entiende la literatura como producción que trasciende fronteras nacionales, y que, a la vez, resiste la globalización dominante. Esta resistencia se registra en aquello que se modifica para ambos polos en cada “conversación” entre, por un lado, modelos culturales y lenguas dominantes, y, por el otro, híbridas reformulaciones alternativas. Como correlato de ese diálogo desigual, tenso, Ortega anuncia no solo un objeto, sino —entendemos— una nueva perspectiva crítica emergente: la de los migrantes (p. 218).

Tercer paradigma, la conversación. Entre “Calibán” y “Crítica transatlántica...”, el trabajo crítico pone el foco sobre escritores latinoamericanos. En general, los títulos no solo exhiben el nombre del autor o el título de la obra objeto de análisis, sino también la perspectiva desde la que se los lee: “Rubén Darío y el campo de la lectura” (2003); “La hermenéutica vallejana y el hablar materno” (1988); “‘El Aleph’ y el lenguaje epifánico” (1999); “Rulfo y el desierto paterno” (1988); “Sobre *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier” (1972); “Julio Cortázar desde el fuego central” (2004); “José María Arguedas: la escritura del fin” (2006); “Francisco Matos Paoli: el discurso de la locura y la alegoría nacional” (2000); “De *Paradiso a Oppiano Licario*” (1998); “Inferencias de Nicanor Parra” (1993); “Gabriel García Márquez y el gran teatro de la lectura” (1995); “La historicidad de *La muerte de Artemio Cruz*” (2002); “Vargas Llosa: el habla del mal” (1981); “Sarduy y el arte de las permutaciones” (s/f); “Turnos de Rosario Ferré” (1991); “Un mundo para Julius” (1993); “El polisistema narrativo de Diamela Eltit” (2009). En efecto, las obras son pensadas en relación con los lenguajes, las lecturas y tradiciones

que los autores contradicen, confirman, reformulan, y que Ortega devela. La escritura se vuelve una operación de intervención particular en cada caso respecto de la cultura pasada y presente, con las que los escritores conversan, a las que leen y sobre las que convocan nuevos espacios. Esa articulación entre escritura y lectura literaria constituye el objeto de lectura y escritura del teórico. Pero algo más permite a Ortega pensar ambas prácticas próximas entre sí: es justamente el trabajo crítico implícito en la —así pensada— intervención literaria lo que la escritura ensayística de Ortega escenifica y retoma.

Montado en estos tres paradigmas, *Trabajo crítico* configura, entrecruzados, la “mirada” de Ortega y el sistema de las formas de leer y escribir de los autores y textos estudiados. De este modo, sus aportes entroncan con y se apropian de la tradición latinoamericana que se detalla en el último artículo: “Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Mariano Picón Salas y José Lezama Lima, quienes imaginaron un Barroco de entremeses, la primera textualidad de una laboriosa diferencia, radical y crítica” (p. 214).

Martina López Casanova
(Universidad Nacional de General
Sarmiento, Buenos Aires)

Leonel Delgado Aburto: *Excéntricos y periféricos: escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Universidad de Pittsburgh (Serie Nuevo Siglo) 2012. 335 páginas.

Con este libro, Leonel Delgado Aburto, reconocido investigador literario y profesor de la Universidad de Chile, hace una profunda contribución a los estudios centroamericanos y, además, lo hace desde

una perspectiva teórica poco habitual en esa región: la sistematización de textos autobiográficos con el fin de instituirlos como espacio desde donde se articula lo político-público y donde convergen las contradicciones propias de los discursos sobre la modernidad.

Delgado Aburto toma como punto de partida el ya clásico libro de Sylvia Molloy *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1991). En este, Molloy instala a los escritos autobiográficos hispanoamericanos (partiendo desde un siglo XIX poscolonial) como textos híbridos que aprehenden diversos discursos a la vez: el yo no solo se queda en el ámbito de lo privado, de la experiencia personal, sino que lo trasciende para inscribir ejercicios historiográficos y políticos. De esta forma, la escritura autobiográfica se convierte en una especie de archivo que contiene textos fundacionales, los cuales, por medio de estrategias textuales variadas, reflexionan sobre la nación y las relaciones con el canon europeo, al mismo tiempo que articulan reclamos de autoridad política y literaria. Por lo tanto, Molloy identifica percepciones del yo y tensiones entre ese yo y el Otro. Así, identifica el lugar (fluctuante) de esa subjetividad dentro de un colectivo social y literario. Delgado Aburto, siguiendo a Molloy, interpreta “las tensiones entre la (autor)representación y los problemas de una modernidad marginal [centroamericana]”.

Delgado Aburto también parte de la hipótesis de Ángel Rama: “la ciudad letrada”, es decir, la institución literaria latinoamericana, ha estado, desde la colonia, asociada con el Estado y con la formación de las élites. Así, la “ciudad letrada” ha contribuido a fomentar un discurso legitimador de dicho estado de cosas, a pesar de las habituales y tensas relaciones entre escritores y gobiernos. Delgado Aburto amplía la propuesta de Rama para cimentar una relectura y edificar una variante de la “ciudad

letrada”. Si bien es cierto que la alegoría de “la ciudad letrada” funciona para el siglo XIX y principios del siglo XX, cuando había una clara diferencia entre las élites blancas y la población indígena, mestiza, afroamericana o inmigrante, resulta aún más complejo y menos evidente lo que sucede cuando la literatura se convierte en algo separado del Estado y de las élites y comienza a ser articulada por la sociedad, por el subalterno, por el Otro. Es precisamente con el Modernismo cuando se comienza a gestar la transición del *letrado* al *escritor*, en palabras de John Beverly.

Esta variante centroamericana, propuesta por Delgado Aburto, se sustenta desde los escritos autobiográficos de Rubén Darío hasta el testimonio de Rigoberta Menchú. Al respecto comenta: “Mis hallazgos podrían resumirse de la siguiente forma: desde (por lo menos) el Modernismo hispanoamericano se instaura en la narrativa del yo de los centroamericanos una conciencia marginal, ‘calibanesca’, que quiere, de forma contradictoria, descentrar la modernidad metropolitana”. Su análisis regional, pues, contribuye a replantear la cronología cultural de Centroamérica con respecto, no solo a Europa, sino al resto de América Latina. De esta forma, se evidencia cómo la literatura se convierte en un instrumento no solo alegórico, sino también político. Así, según este investigador, la literatura lleva a cabo, ejecuta, “realiza” la modernidad. ¿Y cómo lo hace? Interrogando, interpelando, a las culturas “informales”, hecho que termina por articular la modernidad que existe en Centroamérica. Es precisamente esa interrogación la que caracteriza a la escritura autobiográfica de la región.

Excéntricos y periféricos está dividido en seis capítulos, aunque responden a tres momentos literarios e históricos: el Modernismo, las vanguardias y las posvanguardias. Es durante el Modernismo que se identifica

en los textos autobiográficos una modernidad distinta a la metropolitana. Para comprobarlo, Delgado Aburto estudia *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* así como la novela inconclusa del poeta nicaragüense, *El oro de Mallorca* (capítulo 1). También, en el marco del Modernismo, se refiere a la novela autobiográfica del guatemalteco Rafael Arévalo, *Manuel Aldano* (capítulo 2). Ambos textos están enmarcados en la politización de ese movimiento literario. Se descubre así que tanto Darío como Arévalo diagnostican su propia decadencia y la equiparan a la decadencia de la modernidad tradicional centroamericana, implícita también en “el relato de lo nacional”.

Con la llegada de las vanguardias, surge el deseo de convertir la escritura en experiencia del Otro o, dicho de otra manera, es en este momento cuando se registran formas en las que los escritores vanguardistas desean compaginar la escritura del sí con la escritura de los otros. En una primera estancia, se encuentran aquellos textos en los que las historias nacionales se asocian a las historias personales, surgiendo así una identificación nacional. Lo anterior se evidencia gracias al análisis de *Memorias*, del escritor hondureño Froylán Turcios, y de dos textos del poeta nicaragüense José Coronel Urtecho, *Reflexiones sobre la historia de Nicaragua* (extractos) y *Rápido tránsito* (su autobiografía intelectual). En contraste, existe otra versión autobiográfica vanguardista que, aunque más culturalista, reconoce la diferencia que existe con respecto a los subalternos y enfatiza la necesidad de reclamar discursos alternativos para llegar a esas historias, para identificarse con el Otro. Tal es el caso de las memorias de infancia del guatemalteco César Brañas, *Inquilinos*; y de la correspondencia de la poeta costarricense Eunice Odio. Brañas lo hace desde el psicoanálisis y la arqueología, mientras que Odio recurre a la experiencia mística en tanto equivalente a la experiencia poética.

Por último, durante la posvanguardia se incorpora directamente la voz de los otros. Así, en esta tercera parte, Delgado Aburto se refiere a “la problemática del testimonio como modelo autobiográfico que en cierto sentido da continuidad, contradice y desafía las articulaciones vanguardistas”. En esta sección se estudian los testimonios *Miguel Mármol* (escrito por Roque Dalton) y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (escrito por Elizabeth Burgos).

¿Cuándo y cómo se comenzó a edificar el hombre y la mujer modernos en Centroamérica? ¿Cuáles fueron sus reflexiones sobre la modernidad? ¿Se mantuvieron estas reflexiones ajenas al tormento? ¿Qué nos dicen los textos autobiográficos sobre el devenir histórico y literario centroamericanos? ¿Qué estrategias textuales se utilizan para hacer reclamos sobre la normativa cultural y sus simbolismos, encarnados en los discursos políticos? Estas preguntas son las que de alguna forma guían los caminos trazados a lo largo de este libro. Caminos fundamentados en la sólida y atenta relectura que realiza este investigador, a todas luces un apasionado de esa región geográfica, “excéntrica” y “periférica”, últimamente ignorada por los estudios hispánicos tradicionales. Recordemos que en los años ochenta, la narrativa testimonial centroamericana gozó de gran presencia en los estudios literarios y culturales, sobre todo en los Estados Unidos. Con este libro, Delgado Aburto vuelve a colocar en un nivel importante la literatura y el canon moderno de la literatura centroamericana. En definitiva, retorna a reflexionar sobre el acto político de la escritura en una región marginal, contradictoria y compleja, desde una sistematización de textos, hasta donde se sabe, innovadora e inédita.

Tania Pleitez Vela
(Universidad de Barcelona)

Marco Thomas Bosshard: *La reterritorialización de lo humano. Una teoría de las vanguardias americanas*. Pittsburgh: Instituto Nacional de Literatura Iberoamericana 2013. 441 páginas.

En este libro, Bosshard realiza un análisis de la poesía y de la crítica vanguardista, con foco en autores de las Américas. Se basa en el manuscrito de su tesis doctoral, cuyo texto fue revisado para esta edición en la serie “Nuevo Siglo” de la editorial del Instituto Nacional de Literatura Iberoamericana de Pittsburgh. Ya antes, el autor había trabajado sobre la estética de la vanguardia para su tesis M. A., en un libro publicado en alemán en 2002¹, así que se entiende que este volumen de 2013 sea un intento de profundización de su tesis original.

La reterritorialización se divide en cuatro capítulos. En la introducción, Bosshard hace un recorrido por las definiciones, precisiones y modelos del arte de vanguardia en Europa y las Américas; en el capítulo siguiente, discute lo que él llama las “fantasmagorías” de las vanguardias; luego, en el tercer capítulo, más largo, los “antropologismos” de una serie de autores y obras; concluyendo, en el cuarto capítulo, con una aproximación hacia una teoría de la vanguardia americana.

En comparación con su primer volumen, sobre todo concentrado en la obra del peruano Gamaliel Churata (pseudónimo de Arturo Peralta, 1897-1969), Bosshard persigue ahora un objetivo mucho más ambicioso. En este caso, Churata sigue figurando bajo ambas categorías, como ejemplo de “virilidad y vanguardia” y de los poetas “chamanes”, respectivamente, subordinado al esfuerzo de encontrar algunas características generales teóricas de la vanguardia.

¹ Marco Thomas Bosshard: *Ästhetik der andinen Avantgarde. Gamaliel Churata zwischen Indigenismus und Surrealismus*. Berlin: wvberlin, 2002.

En el prólogo –primer capítulo–, Bosshard explica su título. Opina que, en contraste con el ensayo de Ortega y Gasset *La deshumanización del arte*, de 1925, las vanguardias americanas “reterritorializan” este aspecto humano situado en la tensión entre un destacado interés antropológico (sobre todo para el sujeto indígena) por un lado y, por otro, una inclinación hacia técnicas de procedencia europea que tratan de eliminar lo humano, la mimesis de la representación artística. Bosshard reclama que esta relación ambigua es intrínseca en, y el elemento más característico de, las vanguardias americanas.

El autor se limita a diseñar algunas posiciones europeas y latinoamericanas de los presupuestos teóricos en relación con la vanguardia, a partir de consideraciones de Wilhelm Worringer sobre la abstracción en el arte del “primitivo” y su relación con la naturaleza –muy importantes para el expresionismo alemán–, hasta reflexiones de Renato Poggioli, Peter Bürger, Julia Kristeva, Deleuze y Guattari, mencionando la relativa inseguridad de los críticos latinoamericanos al respecto. El ensayo de Ortega y Gasset tuvo una difusión enorme en América Latina a través de la *Revista de Occidente* y, en el mismo año de 1925, llegó a las librerías el estudio *Literaturas europeas de vanguardia*, de Guillermo de Torre, un primer panorama sobre las diversas tendencias. En los Estados Unidos, el interés por la vanguardia está menos pronunciado, un hecho que enfatiza la importancia de incluir a sus poetas en un panorama más amplio. De acuerdo con Bosshard, en el territorio americano, la división entre arte realista y arte vanguardista nunca fue tan radical como en Europa, comprobando esta hipótesis con sus lecturas analíticas en los capítulos siguientes.

En cuanto a las “Fantasmagorías”, incluir a Maiakovski y a Filippo Marinetti en conjunto con el Sarmientismo o la

poesía de Charles Olson es una combinación original, aunque, en general, el contenido del capítulo demuestra ser un poco repetitivo debido a las observaciones largamente conocidas en cuanto al tema. En comparación, el tercer capítulo, sobre los “antropologismos”, parece más innovador en su esfuerzo por identificarse con un chamán, con el ritmo y la raza, con la performatividad y con las lenguas autóctonas de las diversas regiones. Hablando de música, no puede faltar el Harlem Renaissance y el “negrismo cubano”, aunque dudo que la clasificación de Nicolás Guillén bajo esta categoría sea adecuada (pp. 266-267). La poesía de un Wilson Harris o un Trefossa de Surinam también puede ser resumida como concentrada en el sujeto indígena. La presencia del amerindio en el Caribe, en general, es marginal y, por esta razón, Harris publicó dos poemas bajo el pseudónimo de Kona Waruk, el nombre indígena de un río en su país natal, Guyana. Y Trefossa, el pionero de la poesía moderna en Surinam –la lengua criolla de Surinam– inaugura con su poemario *Troki* (o *Trotji*, 1957) una literatura con un enfoque autorreferencial que refiere a una tradición literaria autóctona.

Estos ejemplos documentan que Bosshard considera la categoría del sujeto indígena como bastante abierta, tanto en el norte como en el sur. No es la misma en la obra de Miguel Ángel Asturias que en poemas de Mary Austin o Constance Lyndley Skinner, sugiriendo la diversidad múltiple de las tendencias vanguardistas. Es importante añadir que los lectores no deben dejarse confundir por el subtítulo del volumen: una teoría de las vanguardias americanas. En realidad, en su último capítulo, Bosshard muestra las posibilidades infinitas de componer una arquitectura vanguardista, liberándose del modernismo hispanoamericano y de sus tradiciones líricas. Con ella, y además por incluir a

autores poco discutidos, Bosshard arrastra toda una época del olvido mostrando el comienzo de una filosofía poética que, simultáneamente, reúne y separa las diferentes regiones de las Américas. En esta caja de Pandora, el autor ilustra su gozo de experimentar con las formas diversas de aproximaciones objetivas. De esta manera, quisiera recomendar este libro a cada estudiante y lector de poesía para que conozcan las posibilidades lúdicas de su profesión. Sin embargo, hubiera optado por un subtítulo como “variaciones de una teoría de las vanguardias americanas” al enfatizar el placer de jugar con pensar en poesía y sus teorías y, aún más, en la provocación de abrir nuevos caminos de la percepción estética.

Ineke Phaf-Rheinberger
(Berlin)

Adélaïde de Chatellus y Milagros Ezquerro (eds.): *Alejandra Pizarnik: el lugar donde todo sucede*. París: L'Harmattan 2014 (Créations au Féminin). 278 páginas.

Con este elocuente título, y bajo la égida luminosa de Adélaïde de Chatellus y Milagros Ezquerro, se reúnen en la imprescindible colección “Créations au Féminin” una veintena de aproximaciones críticas a la figura y obra de la poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972). Tiene sentido que este homenaje, cuando se cumplen los 40 años de su muerte, se publique en la parisina editorial L'Harmattan y que dicho tributo suponga el cierre idóneo para el encuentro que tuvo lugar durante el otoño de 2012 –“Alejandra Pizarnik (1936-1972): bilans et perspectives”– en esta ciudad en la que la escritora vivió de 1960 a 1964 y que siempre iba a latir con fuerza en su imaginario estético y personal, en

sus lecturas, en su sensibilidad cultural. El volumen contiene, además, un valioso regalo inesperado: documentos testimoniales inéditos, *notamment* los textos “Alejandra y Silvia (y viceversa)”, cedidos por Sylvia Molloy.

El principal mérito del libro consiste, como se señala en la introducción, en que constituye una herramienta de trabajo actualizada para todos los estudiosos e interesados en la obra de Pizarnik, una puesta al día diversa, internacional y sugerente que recalca en los principales puntos para comprender su creación —problemas textuales, principales temas y motivos, construcción de su imagen de artista, traducciones, recepción y legado literario—. Asimismo, otra seña distintiva notable de esta compilación crítica es que aparecen tanto académicos experimentados y de sobra autorizados, como jóvenes investigadores y especialistas en Pizarnik que esclarecen con talento y fresca espacios todavía en sombra. Esa libertad y fluidez, ese, si se me permite, desprendimiento y delicadeza intelectual, son características de la manera de trabajar, editar, debatir y pensar la literatura tanto de Milagros Ezquerro como de Adélaïde de Chatellus y, en este caso, se pone al servicio de una restitución que es de justicia y da como resultado una mirada poliédrica, desjerarquizada, renovada y múltiple sobre el perturbador universo Pizarnik.

Algunos de los vectores que Adélaïde de Chatellus apunta en su prólogo orientan y encauzan la mayoría de los trabajos incorporados en el volumen: por una parte, la multiculturalidad y el desarraigo como impronta de diversas y hasta contradictorias proyecciones en la trayectoria poética de la creadora argentina: Pizarnik como la apátrida, la plurilingüe, la escindida, la anacrónica, pero precisamente por ello en perpetua búsqueda de la completud. Esa suerte de “desterritorialización de la

lengua” sería inevitable en el intento de decir lo absoluto (Andrea Ostrov citando a Deleuze y Guattari). En segundo lugar, se contempla e insiste en el carácter experimental, metapoético y audaz —especialmente en los textos *La bucanera de Pernambuco* o *Hilda la polígrafa*— a la hora de idear, una vez derrumbado el anterior, un nuevo lenguaje que diga el silencio, la carencia, la nada, pero también el placer y la grosería desde la cultura popular. Escribir sobre la nada, escribir “para la mierda”, esto es, “mal” (Depetris): lo más difícil, lo más estimulante, lo que consiguieron los provenzales o, de manera bien distinta, Lezama, Sarduy, Lamborghini o Perlongher; lo que consigue, sin lugar a dudas, Pizarnik.

El volumen se divide en cinco capítulos que, sin embargo, están atravesados por líneas de trabajo o ejes comunes, como adelantaba, que se cruzan continuamente, dialogan en una polifonía enriquecedora y auxilian en la comprensión de la creación de la poeta desde frentes diversos. La primera sección, “Figuras de Alejandra”, es la que aborda desde una perspectiva testimonial su controvertida persona y el personaje que sobre la misma (se) construye —hay coincidencia en ello—. Se rastrean y examinan sus actitudes, deleites, obsesiones —locura, escritura, muerte—, excesos y maneras de presentarse ante el mundo, sus artificios de artista —que nos remiten, por cierto, a los análisis icónicos de Barthes, claro, pero también a los admirables e implacables *Miramientos* y *Vidas escritas* de Javier Marías—, como una manifestación más de su genio —“la *performance* Pizarnik”, según Molloy— y de su psique malherida y desconcertada que trata de encontrar su centro en la escritura —Ostrov—. En este sentido, las cartas constituyen una pieza importante para comprender el tejido completo y proteico de su obra, lo que implica captarlo como un todo transgenérico en el

que diario, cartas, poesía y prosa poética son variantes de una sola poética. En esa vulnerabilidad extrema y desquicie interior de los que habla Ostrov, provocado en parte, afirma, por las leyes del mercado que asedian al poeta moderno, insiste Arriaga, quien asegura que Pizarnik encuentra refugio al horror y a la amenaza permanente de la locura en el régimen de la noche, en el silencio, en lo inarticulable y lo maternal. Su opción es, también, una forma de replicar o contestar a la inteligibilidad y al racionalismo del impecable discurso patriarcal. Por el contrario, su discurso y su cuerpo tratan de escapar a los moldes de lo establecido y reconfigurarlo. Sería, así, una precursora de la noción posfeminista de “sujeto excéntrico” de Teresa de Lauretis o de los planteamientos de Luce Irigaray, declara Arriaga, y, añado yo, del “falocentrismo” de Cixous y Derrida. A continuación, el lector se encuentra con el espléndido trabajo de Erika Martínez que nos introduce en el simbolismo del jardín como espacio del deseo y de la muerte que tiene en cuenta, y no es frecuente en Pizarnik, la variable de lo grotesco y lo abyecto (Kristeva). Es asimismo original su apunte hacia la deriva biopolítica que trata de desquiciar los esquemas cartesianos burgueses como particularidad de su poesía, una poesía que comparte, sintomáticamente, rasgos con el llamado “discurso de doble voz” (Showalter). En última instancia, es claro el intento de disolver el lenguaje del poder, el lenguaje dominante (Rancière) desde la periferia. Finalmente, Alicia Borinsky sugiere cierta misantropía o rechazo al lastre de lo cotidiano maternal como rasgo definitorio de su estilo de vida y de su producción. El segundo apartado, titulado “Variaciones poéticas”, se abre con un inteligente trabajo de Carolina Depetris acerca de cómo se puede hablar –balbucear– sin nombrar, de hasta qué punto se acerca a los rasgos de la perfección mística la creación

de Pizarnik. Lo inefable se alcanza siempre desde el oxímoron y por eso, para llegar a lo más excelso, argumenta Depetris, hay que “escribir para la mierda” (p. 85). Dores Tembras, por su parte, reitera la idea del poema como espacio de promisión irreverente y cobijo del yo lastimado en la cartografía creativa de la autora. De la misma manera que Depetris, Calle Romero declara que la elevación en ella es siempre frustrada y sus textos destilan destrucción y muerte y para demostrarlo hace un exhaustivo estudio de sus símbolos y motivos recurrentes, con especial atención a lo cromático. Florinda Goldberg escribe un certero artículo desde un enfoque simultáneamente semántico, morfológico y sintáctico sobre lo pequeño en la obra de la argentina y Adriana Astutti, por su parte, cierra el apartado con el *leitmotiv* de la infancia y una productiva comparativa –muy lúcida y tomando a Agamben y Deleuze como punto de partida– entre las obras heterodoxas y liminares de Alejandra Pizarnik y Osvaldo Lamborghini.

“Escritura y lectura”, el tercer bloque del libro, indaga en la difusión sesgada, compleja, polémica y en los avatares de publicación de su obra –específicamente las cartas y diarios–. Tras un magnífico acercamiento a su investigación sobre la poeta argentina y las trabas que fue encontrando en el espinoso transcurso de la misma, Nora Catelli desvela algunos enigmas y, con elegancia, elude otros. Del despojo verbal habla Carolina Vrech, quien cifra en la fragmentación –voluntaria, pero también impuesta por una crítica que ha de tener en cuenta la mutilación y alteración de su producción a causa de la censura familiar– la clave escritural de la autora. Mariana Di Cío, sobresaliente especialista en su obra, explora la idea de falta, carencia, pobreza y la interpreta desde la directriz metacreativa para terminar enunciando una suerte de poética de lo “harapiento” o

“andrajoso”. Entre pulsión inspiradora y oficio se situaría, según Di Ció, la ambivalente poeta. La sección “Intertextualidades” nos trae un artículo de Cristina Piña sobre su deseo inconcluso de escribir una novela “a lo Nerval” y nos recuerda su atracción por la cultura popular, clara en sus textos más barrocos y en su única pieza teatral: *Los poseídos/perturbados entre lilas*. Sugiere la crítica que tal vez su propuesta sea incluso más arriesgada e inteligente que la de la *Aurélia* de Nerval, pues nos deja un texto híbrido entre lo teatral y lo prosístico que deconstruye los géneros en un más allá en el que los neobarrocos, por otra parte, desde Sarduy hasta Perlongher o Marosa di Giorgio, ya habían indagado con fruición y complacencia. Esta reflexión de Piña me parece uno de los grandes hallazgos del volumen y me extraña sobremanera, dicho sea de paso, que se enuncie la vertiente escatológica, transgresora y de prosa experimental de los últimos años sin mencionar la clave neobarroca/neobarrosa. ¿Hay temor, tal vez, a encasillar *autrement* parte de su producción?, ¿no interesa salirse de la recepción de la poeta más conocida, la de la maldita trascendente sin ápice de humor? Me parece ineludible que su búsqueda lingüística fundada en efectos eufónicos, rítmicos, degradantes-paródicos y polisémicos va en esa línea —como también sugieren Astutti y, sobre todo, Molloy en su artículo en el que habla del dislate y del exceso verbal—. Más aún si tenemos en cuenta el humor y el artificio como elementos cruciales que alimentan sus cartas y diarios (son un buen ejemplo los testimonios incorporados por Molloy), pero también su prosa poética, su poesía, su *self-ready-made* autorial. *De donde son los cantantes*, *Reina Amelia* o *El Fiord* serían textos que tendrían mucho que ver con *Los perturbados entre lilas*, *Hilda la polígrafa* o *Los poseídos/perturbados entre lilas*. Dando una vuelta

de tuerca, Thomas Barège emparenta su prosa con la de Mallarmé, más que con la de Rimbaud y Daniel Balderston, en mi opinión con mucho acierto, subraya las concomitancias temáticas de su obra con el siniestro y magistral libro de cuentos de Silvina Ocampo *La furia* (1959).

Por último, en “Herencias”, el lector accede a novedosas interpretaciones contemporáneas de su obra. En este sentido, delicioso y perspicaz me parece el trabajo de Tabarovsky, que apunta, con provocación, hacia lo “tarde” que llegó nuestra autora al banquete existencialista y reivindicativo de los sesenta, evoca lo obsoleto y, al mismo tiempo, atemporal de sus gustos. Madeleine Stratford y Silvia Baron Supervielle desmenuzan interesantes detalles en relación a la traducción al francés de la obra de Pizarnik. Finalmente, el capítulo se cierra con un tecnológico estudio que consiste en un pormenorizado e innovador análisis informatizado de los diarios, llevado a cabo por Barredo, Buenaventura y Oller.

En definitiva, solo matizaría de este espléndido volumen el criterio lingüístico, puesto que, conjeturo, si uno de los propósitos es dar visibilidad y ofrecer revisiones inéditas de la obra de Pizarnik en el ámbito francófono e internacional y no exclusivamente en el hispánico o panhispánico, el hecho de que algunos trabajos estuvieran escritos en francés o inglés, en la lengua nativa de los críticos, facilitaría tal tarea y contribuiría, qué duda cabe, a una mayor difusión de esta extraordinaria escritora.

En cualquier caso, este libro riguroso, ambicioso, necesario, consigue plenamente sus objetivos porque tras su lectura, conocemos más, comprendemos más y sobre todo, queremos leer más sobre Pizarnik, queremos leer nuevamente a Pizarnik.

María José Bruña Bragado
(Universidad de Salamanca)

Jorge Cabezas Miranda (ed.): *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2007)*. Barcelona: Linkgua, 2013. 695 páginas.

En las últimas décadas están apareciendo, con frecuencia, ediciones facsímiles de revistas que en su día tuvieron una gran importancia en el desenvolvimiento de las literaturas en lengua española. En el caso cubano, son varias las ediciones recuperadas, muy especialmente las relacionadas con el periodo del grupo Orígenes, por lo que, aunque todavía haya mucho por hacer para acercar títulos decisivos e inencontrables, la publicación de *Diáspora(s)* puede celebrarse como un importante acontecimiento. Sin duda, nos acercamos a una publicación que de otro modo hubiera quedado al correr del tiempo, fuera del marco literario, cuando no en la leyenda.

Este ingente volumen recoge los ocho números de esta revista independiente editada en La Habana entre 1997 y 2002, y al mismo tiempo intenta acercarnos a la época y al grupo que lo integró. El nombre de *Diáspora* o su posible plural, *Diáspora(s)*, viene a hablar de dispersión humana, tanto obligada como voluntaria, ideológica o literaria, e intenta concentrar el ideario del grupo fuera de los cauces oficiales. Lo integraron en algún momento: Rolando Sánchez Mejías, Carlos A. Aguilera, Ricardo Alberto Pérez, Pedro Marqués de Armas, Rogelio Saunders, José Manuel Prieto, Radamés Molina e Ismael González Castañer. En la precariedad de su composición —fue elaborada con fotocopiadora— acoge, sin embargo, las nuevas escrituras del momento y un radical planteamiento que se despliega en una serie de textos de indudable importancia, basta con revisar la “Presentación” del primer número por parte de Rolando Sánchez Mejías para percibir que se propone tanto un manifiesto como un antimanifiesto.

La edición está a cargo de Jorge Cabezas Miranda, que conoce bien la poesía actual de la isla y que plantea su trabajo desde el comienzo con un método que entraña el contacto personal y directo con su objeto de estudio, en este caso la propia revista, los integrantes del grupo y los testigos de su tiempo que van aportando las miradas valorativas externas. El resultado es el esperado, se abordan desde distintos puntos de vista la oportunidad de su aparición, su significado y sus conexiones ideológicas e intelectuales, para lo que se traza lo que podríamos llamar una primera órbita en torno al tema propuesto. La doble vertiente se hace necesaria, por un lado los ensayos valorativos, las entrevistas a los integrantes y autores testigos de su trayectoria y, por otro, la edición facsímil como tal. La primera parte propone la poética del grupo y su postura cultural y política en la Cuba del reciente cambio de siglo con su rechazo del totalitarismo del poder, por lo que, en gran medida, el análisis se organiza frente a la vigencia del momento. Aquí encaja el precedente inmediato del *Orígenes* recuperado y legitimado en la década de los ochenta a la del noventa frente al cual reaccionan. Por eso el punto de partida de su actuación, así como el significado del grupo, puede anclarse en la fecha concreta de 1996, cuando Sánchez Mejías puso en entredicho la disminución de la injerencia política, al publicar en *El País* de Madrid la “Carta a los intelectuales cubanos”, un texto que también se incluye como parte de su historia.

La primera parte del libro, que ocupa casi una cuarta parte del total, constituye una valoración de *Diáspora(s)* desde el punto de vista crítico con los artículos de Idalia Morejón, Enrique Sainz, Javier L. Mora y Walfrido Dorta, pero, con todo, se han potenciado más los testimonios y valoraciones externas al grupo, entre los que podemos citar los de Reina María

Rodríguez, Víctor Fowler, Duanel Díaz y Jorge Luis Arcos, seguidos por un bloque fundamental que constituye el apartado de las entrevistas a sus integrantes. Es evidente que esta parte predomina sobre la analítica y crítica, y de ello es consciente el editor cuando anuncia un próximo volumen valorativo del trabajo del grupo.

Muchas cuestiones se suscitan en las aportaciones críticas acerca del grupo *Diáspora(s)* y de su medio de expresión: la ruptura que significa en el decurso de la literatura de la isla y su disensión cultural; la necesaria lectura política y la defensa de la libertad de la escritura; la percepción de la multiplicidad de la escritura; la discrepancia con *Orígenes* aunque mantuvieran la sintonía con los disidentes Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega; la necesidad de “pensar la poesía, las circunstancias en que viven y la historia de la nación”, puesto que el grupo plantea una modernización conceptual, lo que les lleva a introducir otras temáticas “acontecimientos alejados del centro, marginales: locura, enfermedad, intemperie, pasadizos oscuros, caos, muerte, desamparo” (p. 27) como indica Enrique Saíenz, temas que no habían sido abordados por los medios oficiales. Muchas de estas propuestas colisionarán con el orden establecido. Además, *Diáspora(s)* aborda con convicción la desterritorialización de la literatura siguiendo la misma línea que los autores que abren el milenio. En definitiva una desacralización de todo lo cubano que ya emprendieron Piñera y García Vega, cuyas estelas se perciben con más fuerza cada día en la literatura cubana reciente, por lo que la lectura de *Diáspora(s)* no puede ser ajena al contexto político.

Entre los testimonios y valoraciones externas se iluminan algunos aspectos que habrán de dilucidarse en estudios posteriores, es el caso de la relación con Reina María Rodríguez que no fue recibida en el

grupo; el sacudimiento que *Diáspora(s)* significó para la cultura cubana, lo que le lleva a decir a Víctor Fowler que “*Diáspora(s)* es lo más importante que le ha pasado a la literatura cubana tal vez en el último cuarto de siglo y también lo más desmesurado” (p. 61), o la continuidad que exhibe el estudio sobre *Orígenes* de Duanel Díaz, en la misma línea de fracturar el ombliguismo nacional en pos de una postura que entrañaba una neovanguardia en su crítica y radicalidad. También Jorge Luis Arcos aporta la perspectiva de resaltar que el grupo se sustenta en la idea de que la poesía debía dejar de ser el relato del Estado totalitario. O Antonio José Ponte, que desmitifica la propuesta para expresar que no cree que la revista ni sus componentes consiguieran una aglutinación ni una proyección de grupo literario, era “la revista desasida de un grupo desasido” (p. 95).

En la misma línea y con creciente interés aparecen las entrevistas a los miembros de *Diáspora(s)*, cuyas respuestas ofrecen alguna luz sobre cuestiones fundamentales como la incidencia del antecedente del “proyecto PAIDEIA” de fines de los ochenta y comienzos de los noventa, en el que alguno de sus integrantes participó; la relación con Reina María Rodríguez, o la importancia de la antología *Mapa imaginario*. En esta línea de aportar los documentos que podemos llamar primarios o fundamentales para el entendimiento del proceso se encuentra el apartado que viene a continuación y que recoge textos, en algún caso polémicos, pero decisivos: “Carta abierta a los escritores cubanos” de Rolando Sánchez Mejías; la respuesta de Abel Prieto, “Ser (o no ser) intelectual en Cuba”; la insistencia de Ricardo Alberto Pérez y Rolando Sánchez Mejías en “Carta abierta. Ser intelectual en Cuba. Ficción (o realidad)”; todo ello ofrece el momento previo a la eclosión del grupo. Otros textos, como los que provienen de

sendas antologías, “Prologo a *Mapa imaginario*” de Rolando Sánchez Mejías, y “Epílogo a *Memorias de la clase muerta*”, en el que Carlos A. Aguilera manifiesta “el horror de escribir en un país congelado por el estado”, expresan bien la sensación del final de un ciclo y el comienzo de otro, así como el texto de Duanel Díaz, que expone la brecha abierta en el Coloquio de Orígenes de 1994 frente a la legitimación oficial de *Orígenes* y Lezama Lima. Todo ello abre la perspectiva a un fundamental estudio sin el que no podrá entenderse la historia poética cubana de las últimas décadas.

Carmen Ruiz Barrionuevo
(*Universidad de Salamanca*)

Patricia Arroyo et al. (eds.): *Pensar los estudios culturales desde España. Reflexiones fragmentadas*. Madrid: Verbum 2012. 240 páginas.

Los autores del presente volumen no pretenden dar soluciones o respuestas a cuestiones esenciales que emergen del amplio contexto de los internacionalmente renombrados *cultural studies*, en relación con la situación predominante en la academia española. Esta colección de ensayos plantea más bien algunos problemas que surgen del desarrollo divergente de una serie de disciplinas académicas, acogidas bajo la denominación de “estudios culturales”, en el sentido de estudios regionales. Hay que señalar que a través de la división del problema de la respectiva reivindicación interdisciplinar en tres secciones: “Estudios culturales: una mirada al estado de la cuestión”; “Haciendo estudios culturales: en torno a políticas de la diferencia” y “Los debates en juego”, estos ensayos tratan de esbozar los recursos científicos primarios –y a la vez sumamente heterogéneos– en la era de la globalización para

fijarse en el potencial de diferentes prácticas culturales como objeto de estudio en casos ejemplares.

Se introduce la primera sección con “Los estudios culturales latinoamericanos como forma endógena de conocimiento” de Arturo Arias (traducido por Clara Garavelli) –un acertado esbozo de la espléndida tradición del ensayismo en América Latina desde el siglo XIX– dibujando su andadura singular hasta el presente. Aunque concluye que este género de crítica típico del subcontinente parece retornar a los modelos antecedentes del siglo XX por motivos políticos –en su última versión del nuevo milenio–, Arias le concede el valor más alto a su capital simbólico inmanente respecto a la producción de conocimiento: la capacidad de transformar los términos establecidos y, por lo tanto, de reformar la investigación científica. Es una perspectiva optimista, que se sitúa prácticamente al lado opuesto de la contribución que cierra la tercera sección (“*Españolitud: la subjetividad de la memoria frágil en la España reciente*” de Patricia Arroyo Calderón y Jesús Izquierdo Martín), formando, de este modo, un marco que se oculta para el debate en cuestión y que pone en relación un ramo de reflexiones contrapuestas dentro de una discusión muy fructífera que el lector interesado puede seguir en los capítulos centrales. En cierto modo, la editora y el autor prevén malas horas para las investigaciones en el campo de los estudios culturales en la Península Ibérica para el futuro cercano si la situación no cambia pronto y dirigen un toque de atención a España, llamada necesaria desde su punto de vista, también teniendo en cuenta que el momento de actuar ya casi ha pasado.

En definitiva, el trauma de un país que no ha logrado liberarse de los fantasmas de su pasado, continúa hasta hoy en día (forzado por un “régimen de memoria” que fue un rasgo propio no solo durante la

dictadura franquista, sino que también se manifestó en el transcurso de la época de transición), ya que incluso la historiografía se homogeneizó hacia el *mainstream* de una modernidad favorecida por la política de la monarquía española que le seguiría. Conforme a ello, Arroyo Calderón e Izquierdo Martín critican que los recuerdos subjetivos de generaciones pasadas –igual que en parte los de las actuales– se hicieron imposibles debido a la predominación del discurso de desarrollo económico, culminando en una cultura de consumo, que, por consiguiente, causó el efecto de una “colonialidad interior” de los españoles. Su análisis es bien pesimista cuando se refiere al papel de las instituciones públicas, como, por ejemplo, al sistema judicial español, que en detrimento de la democracia no se ocupó de dar voz a los testimonios de la represión política y “narrativa” (un proyecto que, en cambio, se realizó en los países latinoamericanos en tiempos anteriores dominados por regímenes militares). Así pues, y con el fin de compensar la omisión de los actores responsables de defender la memoria colectiva, los autores abogan por asignar esta tarea al pueblo mismo, de manera que los ciudadanos se despierten del sueño de la bella durmiente en el que el “relato del progreso” propagado por el poder del Estado les había sumido durante varias décadas, para así descubrir comúnmente la epistemología de una pluralidad cultural –que pondría en práctica el modelo de ágoras cívicas– la cual ya reinaba en España desde hacía muchos siglos.

Una aproximación a la relación conflictiva entre poscolonialismo y estudios latinoamericanos nos ofrece “La impertinencia poscolonial”, de Abril Trigo, en posición de conclusión de la primera sección, exponiendo el posoccidentalismo como modelo latinoamericano de descolonización y, en este contexto, revelando el monopolio del saber/poder anclado en las

metrópolis occidentales, una problemática que resuena también en el ensayo presentado anteriormente. Trigo tiende el arco argumentativo entre las teorías mencionadas y el surgimiento del subalternismo latinoamericano, una variante regional de la crítica poscolonial, –tras detectar una nueva clase de racismo colonial– no sin desenmascarar la “colonización epistémica” realizada por las geopolíticas de conocimiento en un mundo globalizado.

Como aporte final de la segunda sección, Doris Sommer valora con “Arte y responsabilidad” (traducido por Germán González) uno de los atributos característicos de los estudios culturales –su finalidad de interrumpir efectivamente la rutina académica, en particular de las disciplinas clásicas– y analiza el papel primordial de las humanidades como pilares de la vida democrática y otro del arte que oficia de “multiplicador cívico” generando responsabilidades sociales. Mientras Sommer averigua un posible conflicto de interés originado por la interdependencia entre arte y política, insiste en la contribución fundamental de la agencia cultural, la cual se manifiesta –presentando el ejemplo del arte interactivo en el Brasil– en los efectos pedagógicos de las artes escénicas, sin dejar de apelar al colectivo para que intervenga en defensa de la democracia con “creatividad performativa”.

Con “El nomos embrujado: artistas activistas y la política (im)posible de la memoria en la Argentina transicional”, de Vikki Bell y Mario di Paolantonio (traducido por Elena Rosaura), tenemos otro análisis de la misma sección que subraya esta función secundaria del arte de intervención política, el cual me permite saltar (por cuestiones de eficiencia) para que nos detengamos brevemente en un estudio ejemplar que se refiere a la misma región, pero que pertenece a la tercera sección: “La Cultura Visual y su objeto: análisis de

las operaciones propuestas por Ex Argentina y Principio Potosí”, de Clara Garavelli y Francisco Godoy. Aunque Garavelli y Godoy postulan principalmente el diálogo vital entre prácticas artísticas y teoría crítica con el fin de poder iniciar un proceso de descolonización, no pueden evitar constatar la “estetización del Otro” en los llamados proyectos. Además, critican a los curadores por figurarse a los visitantes de las exposiciones como “lectores hembras”, según la categoría creada por Julio Cortázar en su novela *Rayuela*, a causa de la disposición de dichos visitantes hacia una recepción de las distintas obras de arte en orden numérico.

Quedándonos con las artes visuales, resta el artículo de Josep Lluís Fecé, “Comunidades imaginadas y fragmentación cultural: los Estudios Cinematográficos en la era de la industria cultural global” (tercera sección): su objetivo es la construcción identitaria mediante los productos culturales de la industria global, un ámbito aparentemente híbrido donde se utilizan “estrategias de diferenciación”. Por el contrario, Maya García de Vinuesa lleva al lector en “La identidad británica *black*: conexiones con los Estudios Culturales y representaciones literarias” (segunda sección) al mundo de la literatura, examinando las estrategias creativas para sobrevivir bajo condiciones extraliterarias establecidas conforme a la política cultural (como, por ejemplo, el denominado carácter “temporal” de la identidad *black British* y su discriminación positiva en forma de cuotas).

Gisela Casañas
(RWTH Aachen, Alemania)