

RITA DE GRANDIS. *Reciclaje cultural y memoria revolucionaria. La práctica polémica de José Pablo Feinmann*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006.

¿Cómo, desde dónde leer las transformaciones del campo intelectual argentino de las últimas décadas del siglo xx? A grandes rasgos, ésta es la pregunta con la que se inicia el estudio de Rita De Grandis *Reciclaje cultural y memoria revolucionaria*. La pregunta ha sido una constante de los críticos contemporáneos y, como consecuencia, diversas aproximaciones de lectura se han propuesto para lo que Francine Masiello llamó “el arte de la transición”. De Grandis plantea revisar las dos últimas décadas del siglo xx a partir de la construcción de una genealogía donde “un antes” “permanece como sustrato activo en el después” (13). En otras palabras, en su estudio pretende “conectar las décadas del 60 y 70 con las de los 80 y 90” (16) a partir de una lectura que enlace las divergencias y las transformaciones de ese campo intelectual. Para realizar su indagación, De Grandis elige la trayectoria intelectual de José Pablo Feinmann (1943), que ha sido catalogado como “un escritor menor” (14), pero cuya obra le permite “organizar las condiciones de persistencia de un relato ideológico-cultural del nacionalismo peronista de los 70” (15). Es precisamente esta narrativa del nacionalismo peronista de los 70 el que se inscribe como el hilo genealógico que De Grandis viene a explorar en ese “después”. Le interesa, entonces, indagar en las articulaciones que desde el peronismo de izquierda nacional se le da al concepto de nación y cultura nacional.

Más que mapear la complejidad del nacionalismo argentino, De Grandis usa la obra de Feinmann como un instrumento de lectura que le permite trazar las variaciones de su discurso nacionalista peronista, es decir, las re-definiciones de lo nacional que desde el peronismo de izquierda va elaborando primero como un modo de contrarrestar el modelo liberal-oficial y luego, en plena transición, como un modo de resistir “las nuevas hegemonías ideológico-culturales neoliberales, que se apoyan en la diseminación de los valores de una cultura transnacional angloamericana, percibida como cultura universal” (16). La obra de Feinmann se presta para este tipo de indagación porque

en ella se inscribe una “obsesión por lo nacional” (17) que literalmente se presenta a través de las décadas como “una constante que se sigue redefiniendo, adaptándose a las coyunturas históricas, y que se convierte en los últimos años en un reclamo territorial, ideológico y cultural que surge de un proceso reactivo y defensivo frente al predominio del paradigma neoliberal” (16). Así, De Grandis se propone en *Reciclaje cultural y memoria revolucionaria* leer la transición desde la persistencia de la “invención de la nación” que Feinmann encarna a partir de una re-apropiación o “reciclaje” del discurso nacionalista peronista setentista.

El libro de De Grandis se divide en cuatro capítulos que recorren la diversidad de géneros que la obra de Feinmann registra: el ensayo (Capítulo 1), las notas periodísticas (Capítulo 2), las novelas (Capítulo 3), los guiones para cine (Capítulo 4). A cada capítulo, le corresponde, por lo tanto, un género diferente, aunque todos mantienen como foco central la “obsesión” de “narrar o inventar la nación” (20). Dentro de cada uno de estos capítulos-género, De Grandis realiza un recorte en la prolífera obra de Feinmann y opta por destacar un texto o una serie de textos sobre los que imprime un *close reading* minucioso. De los ensayos se detiene a analizar *Filosofía y nación* (1982), *Estudios sobre el peronismo* (1983) y *La sangre derramada* (1998). De las columnas, rescata su participación en *Humor* y sus notas en *Página 12*. En este capítulo también analiza una serie de polémicas en las que Feinmann participa a través de sus notas. En primer lugar, se detiene en las sucesivas polémicas que entabla, en la década del 80, con *Punto de vista*, dirigida por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, a quien considera “una de sus principales detractoras” (17). En segundo lugar, trabaja la polémica de Feinmann con Arturo Armada y Horacio González, recogida por este último en *El ojo mocho*, en relación a *Envido*, una publicación peronista de la década del 70 de la cual Armada había sido su director. De las novelas, De Grandis se centra en *La astucia de la razón* (1990), un relato formativo que se inscribe como una reflexión sobre “la crisis de identidad que atraviesa toda una generación de intelectuales revolucionarios” (144), una especie de autobiografía simulada que recrea “la experiencia revolucionaria del peronismo setentista” de la cual Feinmann mismo fue miembro (158). Por último, de los diversos guiones para cine que Feinmann escribe, De Grandis rescata *Eva Perón* (1996) –dirigida por Juan Carlos Desanzo y protagonizada por Esther Goris– porque en este guión se repolitiza la figura de Eva mientras que simultáneamente se propone una lectura del peronismo revolucionario.

A través de cada uno de estos textos de diversos géneros, De Grandis se mete de lleno en las obsesiones del autor y analiza de modo detallado las diversas lecturas en torno a lo nacional que éste construye. Así, nota De Grandis, con Feinmann la “nación se ha vuelto a narrar, se ha replegado sobre sí misma y no cesa de autorrepresentarse en función de las nuevas tendencias de pensamiento con(tra) las que se posiciona” (85). Esta vuelta a la nación va acompañada, en Feinmann, por un rescate de una nueva militancia,



que “alejada del antiguo autoritarismo” y de la violencia (103), sirva para construir “lo posible”, los valores que deben embestir la posmodernidad y el neoliberalismo (113-20). Según la lee De Grandis, la escritura de Feinmann “ilustra una reflexión sobre la nación desde el horizonte de experiencia de vida y de un archivo de formas culturales y de géneros discursivos” (212) que se presenta como un “residuo o ruina benjaminiana de una utopía inalcanzada e inalcanzable” (212). De este modo, la escritura de Feinmann viene a inscribir el reciclaje de una pregunta que muchos otros intelectuales “en las democracias globales de fin de siglo” descartan. La pregunta reciclada sobre la nación en Feinmann va acompañada, a su vez, de una estrategia de escritura, “la estética del reciclaje cultural”, que es otra constante de su obra en el análisis que plantea De Grandis. Por “reciclaje cultural”, De Grandis entiende los mecanismo de apropiación, de cita, “la utilización de materiales convertidos en clichés altamente reconocibles y circulables dentro del imaginario nacional” a los que Feinmann asiduamente apela, junto a su adhesión a los géneros de la cultura de masas que son “proclives a la reutilización de materiales y formas altamente cristalizadas de la ideología, la cultura y la literatura” (20).

*Reciclaje cultural y memoria revolucionaria* es sin duda el primer trabajo serio que ofrece una crítica integral de la obra de Feinmann, un escritor que, como explica De Grandis, ha sido marginado de la crítica académica porque “evoca antagonismos y antipatías viscerales” (18). Estas reacciones de la crítica académica, de acuerdo a la autora, se deben “en parte a que [Feinmann] se reivindicó (en un momento en que no estaba de moda, a comienzos de los 80, durante el triunfo alfonsinista) como un intelectual *peronista*” (18). Para De Grandis, es importante justificar su elección exclusiva de la obra de Feinmann para trabajar lo que sería su pregunta principal, es decir, la persistencia del concepto de nación y sus rearticulaciones en el discurso peronista de izquierda. Dice De Grandis: “Se me preguntará, por cierto, por qué dentro de un marco tan amplio terminé eligiendo a un solo autor y que éste sea José Pablo Feinmann” (18). Las razones para su elección, aclara, son las siguientes: “su nombre y su figura me atrajeron precisamente porque es un intelectual de la nueva esfera pública, que combina política y literatura; un profesional colaborador del periodismo de la era democrática, que se formó y emergió de aquellas culturas políticas ideológicas de los 70 y que conscientemente hace de ellas un programa de acción moral e intelectual” (18).

No voy a entrar aquí a defender o a cuestionar la pertinencia de un estudio integral de la obra de Feinmann. Lo que sí me interesa destacar es la doble cara que leo en *Reciclaje cultural y memoria revolucionaria*, el último ensayo de De Grandis. Como el título lo indica, el libro mapea, por un lado, el discurso nacionalista de la izquierda peronista setentista que es reciclada en la narración de la nación que hace Feinmann en su escritura. A grandes rasgos, a esto también apunta “la memoria revolucionaria” y el “reciclaje cultural” del título. Por otro, el ensayo de De Grandis se presenta como un texto que sondea la escritura “reciclada” y polémica de Feinmann, el escritor marginal para



la academia pero no necesariamente para el público argentino. Si el lector lee el ensayo de De Grandis enfatizando la segunda cara, encuentra en sus páginas una lectura sólida, sagaz, apegada a los detalles. Si, en cambio, el lector opta por enfatizar la primera cara, siente que el libro no llega a completar todas las preguntas que surgen de él. Después de todo, las articulaciones del concepto de nación de la izquierda nacionalista peronista se quedan fijas en las articulaciones –a veces monocordes– de Feinmann. En otras palabras, el ensayo de De Grandis es una lectura que centraliza las preguntas sobre el reciclaje de lo nacional en las respuestas que brinda la práctica prolífera de Feinmann. Esta focalización hace que el lector de *Reciclaje cultural y memoria revolucionaria* advierta la precisión crítica de De Grandis; al mismo tiempo, es esta misma focalización la que hace que el lector se pregunte por la complejidad del reciclaje de lo nacional en el discurso de la izquierda peronista antes, durante y hasta diría después de Feinmann.

University of Maryland

LAURA DEMARÍA

CHRISTOPHER M. TRAVIS. *Resisting Alienation. The Literary Work of Enrique Lihn*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007.

ADRIANA VALDÉS. *Enrique Lihn: vistas parciales*. Santiago de Chile: Editorial Palinodia, 2008.

Esta es una reseña doble, aunque obligatoriamente breve, que no pretende resumir ni reemplazar las respectivas lecturas, sino que quiere situar estos libros en relación a ciertas coordenadas. Había dicho en otro de estos textos, y en el contexto de reseñar el libro de Jorge Polanco ([http://www.puc.cl/letras/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/taller/tl37\\_19.pdf](http://www.puc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl37_19.pdf)), que ya existen varias generaciones de labor crítica en torno a la obra general de Enrique Lihn, particularmente su ala poética –en esta línea pueden leerse también las páginas introductorias (161-164) a la “Bibliografía” en el libro de Valdés. Allí proponía –y no es que necesariamente crea en esta divisa heurística y literaria, pero me parece hasta cierto punto útil– la clara distinción de tres agrupaciones generacionales en los ‘Estudios lihneanos’: [sin poder mencionarlos a todos] los primeros y coetáneos al poeta (Jorge Elliott, Pedro Lastra, Waldo Rojas, Mauricio Ostría, Mario Rodríguez, Tamara Kamenszein, Carmen Foxley, Adriana Valdés); los segundos, aquellos que fueron inspirados y educados por los anteriores (María Luisa Fischer, Oscar Sarmiento, Luis Correa-Díaz, Juan Zapata Gacitúa, María Nieves Alonso); y los últimos hasta el momento, la nueva generación que ha sido inspirada por todos los anteriores y que, de seguro, pasará la antorcha a otros jóvenes en algunos años más (Ana María del Río, Francisca Noguero, Marcelo Pellegrini, Lilian Meza, Matías Ayala y, quien nos ocupa



aquí, Christopher Travis). Cada uno de estos críticos ha tenido y cumplido una misión específica con su(s) trabajo(s); la de Travis ha sido, en primera instancia y como él mismo lo expone, la de explicar el legado literario de Lihn a los lectores de lengua inglesa, siendo así “the first comprehensive study of Lihn’s work published in English” (12). Tardío interés de la academia norteamericana pese a la existencia temprana y continua de traducciones de su poesía, como las de David Unger, John Felstiner, J. Cohen, Dave Oliphant, Serge Echeverría, William Witherup, y la anunciada del propio Travis de los cuentos de Lihn. Sin embargo, agrega Travis, “the rest of the world appears ready for what he has to offer.” (14)

Si observamos que Travis y Valdés se sitúan, en cuanto a su contribución a los estudios lihneanos, en dos momentos distintos, no deja de ser una feliz coincidencia la aparición de sus libros con apenas un año de distancia. Pero, no se trata de un simple azar, tampoco de una predestinación, sino que de un evento que nos permite insistir en la coherencia, persistencia, vigencia y armoniosa estabilidad de estos estudios, donde unas generaciones se comunican con otras a través de la lectura de un autor que, como señala Travis ahora, ha tenido siempre lectores, tanto especializados como aficionados, a quienes “his hard line of critical creativity” (9) no ha desanimado, por el contrario, los ha guiado y estimulado. Por lo mismo es que Travis afirma –y esto es una de las propuestas mayores de su libro– que “we are, strangely, as ready as ever for what Lihn wrote between 1963 and 1988.” Es así que “Lihn’s readers appreciate a challenge put before them to question their own forms of individual expression and what it means to live, work, read, write, and even, dare I say, search for meaning in the contemporary era.” (14) De acuerdo a Travis, Lihn es más que nunca el escritor que fue, cuya obra (‘situada’ y radical, como se planteaba a sí misma) no sólo demostró su sensibilidad a la problemática de su tiempo, sino que también de la nuestra ahora –pasado pero asimilado ya al mundo fragmentario y desmitificador del postmodernismo.

Lihn encarna a ese creador –y pensador– que habita en un espacio que a veces parece imposible, el de la vida paradójica, por eso “Lihn’s literary legacy will be honored for both a profound skepticism and a devout faith in literary expression” (12). El gran desafío que consumió sus días y sus páginas (y sus *performances*), “resisting alienation” –topos que recorre todo el libro de Travis y con el cual lo sella a través de su título–, Lihn lo encaró no sucumbiendo a la paradoja ni a la alienación (la derrota frente a esa ardua conciencia de las limitaciones del lenguaje y, en el fondo, de todas nuestras creencias y seguridades, incluso científicas), sino más bien con un raro coraje: “Lihn’s work engages contradictions and loss of meaning, both social and political realities of its historical moment. The result, metaliterary and even antiliterary at times, is a genuinely unique and innovative body of work.” (12) La lectura pausada y comprensiva de Travis se apoya en la teoría político-literaria marxista (de Marx, por cierto, de Bakhtin, Luckács, Brecht, Benjamin y Adorno, además de Jameson y Eagleton) –también en la crítica cultural de García Canclini–, la que cuestionó/transformó la dialéctica aristotélica y su



continuidad en Kant y Hegel. Para Travis “Enrique Lihn’s poetry, short stories, novels, and critical essays embody similar philosophical concepts” a los de Adorno, a su “*negative dialectics*” que rechaza la solución metafísica y que cree que “one could only struggle for desalienated expression by thematizing the contradictions, and topicalizing incongruity”. Tanto Adorno como Lihn evitan la fetichización de la experiencia estética y del objeto artístico, el que no “reflects” sino que “refracts society.” Ambos se posicionan de manera escéptica ante una noción que vea que “literatura has a magic, transformative power to transcend the injustice, violence, genocide, and alienation of the modern world” (236). Lo que no quiere decir que en Lihn no se encuentre “a profound faith in and love for literature”, pero se dan al unísono con un “bitter skepticism” que lo llevó a desarrollar una “conscious demythification of the poetic expression” y con ello una obra revolucionaria en cuanto prefirió el camino de la crítica al de la ideología.

Travis recorre así, paulatinamente, capítulo a capítulo, todos los sectores de la obra lihneana y todos los géneros practicados por su escritura. Sus capítulos son cinco en total, más unas conclusiones, dedicadas al último poemario-testamento de Lihn (*Diario de muerte*, publicado póstumamente en 1989), que se transforman por lo mismo en un capítulo en su propia ley. Vale la pena notar la agudeza del diseño secuencial que Travis dio a su libro: cada capítulo aborda un espacio cronológico determinado y todas las manifestaciones artísticas y críticas que a él pertenecen. Por ejemplo, el primero (“Questioning Literary Expression: Dialectical Engagement in Lihn’s Early Writing”) va desde el poemario *Nada se escurre* (1949) a la colección de cuentos *Agua de arroz* (1964). El mérito más notorio de este procedimiento se halla en que por primera vez se estudia la obra lihneana de manera articulada y, voy a reiterar, secuencial, cosa que valida sus aspiraciones comprensivas y refuerza la idea de viaje (espacio-temporal) analítico a través de ella, el que es a la vez una historia cultural y política de esta obra y de un “Latin American intellectual in conflict with his European cultural heritage, and linguistic alienation as someone condemned to operate within a ‘dead language’.” (248) [Esto no quiere decir que no haya otros estudios que tengan una intención parecida, entre los que destacan el de Carmen Foxley, *Enrique Lihn, escritura excéntrica y modernidad* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1995), y el volumen colectivo, editado por Francisca Noguero, *Contra el canto de la goma de borrar. Asedios a Enrique Lihn* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005), del cual puede verse el índice en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=9007>. En este volumen Travis participa con un artículo titulado “El *Quebrantahuesos* y la influencia de Nicanor Parra sobre la poesía temprana de Enrique Lihn” (233-252). Asimismo Valdés con “Enrique Lihn: Santiago, París, Manhattan” (189-206).] Los demás capítulos de este “roadmap” hecho por Travis son: “2. Lihn’s Return to America: Reflections in Form” (1969 a 1972), “3. Global Observations of Alienation with Local Implications” (1975 a 1986), “4. Beyond Poetry / Inventing Dystopia” (novelas, 1976 a 1989) y “5. Spectacles, Happenings, and Apparitions / The



Presence of the Carnavalesque in Lihn”. En todos ellos Travis combina los hallazgos de una lectura minuciosa de textos, la oportuna interpretación, el despliegue teórico necesario, y la bien informada contextualización de un autor cuyo “skepticism and negative dialectics”, en tanto actitudes vitales y metodologías artísticas, su resistencia a sucumbir a la alienación (de todo tipo, incluso económica), su rara fe en la literatura, pese a la aguda conciencia sobre sus limitaciones patentes, hicieron posible una obra que, como cita el crítico para terminar, fue coherente con esta declaración: “la verdad es revolucionaria, como lo es también la búsqueda de la misma” (249).

Este es uno de los muchos puntos de coincidencia entre el libro de Travis y el de Valdés, que siendo diferentes (el uno un estudio académico, el otro una compilación de “escritos” o “materiales” presentada, 20 años después de la muerte de Lihn, con carácter testimonial y testamental) comparten más de lo que se podría imaginar y, me atrevo a proponer aquí, cierran un largo periplo en el desarrollo de los estudios lihneanos. No es coincidencia, repito. La última generación crítica recorre la obra y los materiales críticos en busca del pasado; la primera generación sale al paso del presente y deja su entrega porque interesan y sirven a otros. Ambos libros, sin citarse, dialogan y se reflejan el uno en el otro, completando a dos manos las líneas maestras que componen el retrato literario de Lihn. Para Valdés también esa resistencia a la alienación constituye un punto indispensable de partida, aunque ella opta por otras coordenadas teóricas y formas heurísticas para explicarlo: “[e]n los tiempos en que vivimos, el don de la poesía le dolió como un miembro fantasma, ese que sienten presente, a pesar de no tenerlo ya, quienes han sufrido una amputación”. Comentario que la autora hace a la famosa frase del poeta: “y qué hacer... con ese muñón de alas” (12-13). Lihn “[v]ivió la poesía sin pretensiones [siendo hoy por hoy “la literatura la precariedad misma” –solía decir], la bajó del Olimpo como exigió Nicanor Parra, y la situó en el lugar mínimo y disimulado que hoy tiene en el conjunto de la vida social [...] Pero no renunció a ella, por el contrario: ‘porque escribí, porque escribí estoy vivo’.” El coraje de Lihn en un tiempo de desencantos y escepticismo marcan un episodio central de la poesía latinoamericana y, como Travis lo hacía notar, se ha convertido en un poeta siempre presente e influyente. Valdés lo resume, por experiencia, así: “[t]al vez por su honestidad básica, y dolida, es que ejerce tanta influencia sobre los jóvenes, y sobre quienes no entran todavía en la maraña de intereses donde él jamás supo moverse.” (13) No hay dudas de que Lihn es ahora más importante y vigente que nunca.

Ambos libros se inician y terminan con secciones similares. El primer ensayo (capítulo) de Valdés se titula “El sarcasmo de la inteligencia crítica: una escena y varios fragmentos.” En él la autora pasa revista, a partir de presenciar una intervención temprana de Lihn, en 1968, a la “lucidez y negatividad” intrínsecas a su figura y obra. Luego viene “La poesía: Santiago, París, Manhattan”, donde se da cuenta de los desplazamientos (ciudades del mundo) y de la poética de viaje en la poesía lihneana, de sus relaciones



con el Chile de entonces hasta acabar con observaciones sobre su famoso y emblemático *Paseo Ahumada* (1983). Valdés, crítica de arte ella misma –junto a Ana María Risco editó y anotó los *Escritos sobre arte* (Santiago: Universidad Diego Portales, 2008) de Enrique Lihn–, continúa con el ensayo “Mucho ojo: sobre el arte en Chile”, donde se sitúa y articula el valor del Lihn como crítico de arte, una faceta menos conocida pero no ignorada por algunos, a través de toda su carrera literaria. El último ensayo “La escritura de *Diario de muerte: un testimonio presencial*” –escrito, además del prefacio, “especialmente para este volumen”. Aquí Valdés narra, como testigo privilegiada, las condiciones vitalmente liminares en las cuales el último poemario de Lihn fue escrito. Pero no se trata sólo de un testimonio, sus observaciones sobre los textos serán referencia para otros críticos, no pueden ser obliterados. Este último capítulo es complementado con un “Apéndice: *Diario de muerte* (1991)”, en el que se presenta los temas del prólogo que figura en la edición póstuma del poemario y que se reelaboraron dos años después en una especie de “defensa” crítica, y donde se destaca, entre varios otros aspectos, la particular “dimensión” religiosa que toma el *Diario...*, porque “[h]ay que ser muy miope, o muy convencionalmente ‘religioso’, para no” verla” (160).

Pese a que la propia autora define su volumen como compuesto de “vistas parciales”, el conjunto resulta más que coherente –aunque, como reconoce la autora: “[f]alta aquí más acerca de su capacidad de *performance*, sus histrionismo, su humor desatado; falta más referencia a su narrativa” (15)- y, lo mismo que el de Travis, una especie de ‘roadmap’ de la obra lihneana en su contexto nacional e internacional. Se trata de una parcialidad que a pesar suyo muestra la fineza de lo imparcial sin perder su afectividad.

Dicho sea entonces y para cerrar estas páginas: el lector interesado por Lihn, y por el tiempo en que le tocó vivir/escribir, se beneficiará enormemente leyendo estos dos libros al mismo tiempo.

University of Georgia

LUIS CORREA-DÍAZ



JUAN PABLO DABOVE. *Nightmares of the Lettered City*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007.

MONSTRUOS NECESARIOS:  
LAS NARRACIONES DE BANDIDOS EN LATINOAMÉRICA  
COMO ALEGORÍAS DE LA VIOLENCIA DEL ESTADO-NACIÓN

Uno de los más conocidos *Caprichos* de Francisco de Goya muestra a un artista dormido sobre sus papeles, la pluma abandonada y la cabeza sobre los brazos, mientras una bandada de criaturas terribles lo acosan desde el fondo del grabado. Tanto la imagen como la frase que le da título –“El sueño de la razón produce monstruos”– parecen muy apropiadas para la comprensión del proyecto que Juan Pablo Dabove emprende en *Nightmares of the Lettered City*.

Dabove retoma la larga tradición de ansiedades que circundan a la crítica de la razón occidental (una tradición que Francisco de Goya representa de manera tan vívida) para llevarla al campo específico de los estudios latinoamericanos. Su libro se ocupa de las narraciones de bandidos de Venezuela, México, Brasil y Argentina entre 1816 y 1930, pero puede decirse que en realidad comprende una discusión teórica fundamental de los modos particulares en los que la literatura latinoamericana ha asediado durante décadas a ese eterno deseo llamado modernidad.

El propósito declarado del libro es “to reflect upon a number of narratives produced throughout the nineteenth century following the numerous articulations of the bandit trope as an arena of negotiation and conflict for the imagining of the nation-state and its ‘others’ in Latin America” (33). Pero de algún modo, los argumentos de Dabove van más allá. El libro se propone como parte de un proyecto más amplio, aquel que busca mapear una serie de tropos fundacionales tal vez olvidados (o que han pasado desapercibidos para la crítica) en las culturas nacionales de Latinoamérica durante el siglo XIX. Así, la intervención crítica de Dabove, presentada como un aporte a los estudios de la relación entre las élites dominantes y las culturas subalternas, se propone trascender el campo de la crítica literaria. Una de las hipótesis centrales de su trabajo es que “the rural rebel labeled a bandit by the state was among the foremost cultural Other of Latin American modernity. As such, it is essential to our understanding of the form that the said modernity assumed, as well as its contradictions and shortcomings” (3).

En sintonía con los trabajos previos de Dabove, la figura del monstruo tiene aquí un rol fundamental. De ahí que el marco analítico del proyecto sea entendido como una especie de “teratología cultural” (palabra que proviene de *teratos*, que en griego significa “prodigio” o “monstruo” y *logos*, estudio). A través del latín y sus muchas



transformaciones en las lenguas romance, la palabra adquirió un sentido casi médico, que es el que actualmente tiene, aquel que, según la Real Academia Española, la circunscribe al “estudio de las anomalías y monstruosidades del organismo animal o vegetal”. Así, gracias a la ruta etimológica de este término bastante críptico, encontramos, sin embargo, las dos características centrales de los monstruos de Dabove: horribles e irresistibles maravillas que los letrados latinoamericanos no pueden evitar admirar y, a la vez, malformaciones culturales o desviaciones sociales que amenazan (y por eso mismo) evidencian el discurso sobre la normalidad en las sociedades latinoamericanas desde su fundación hasta hoy en día.

Sin embargo, los monstruos de este libro no son entidades clausuradas. Retomando la teoría de Frederick Jameson, Dabove conjura a sus criaturas como “formations of the national unconscious [that] are the visible product of transactions between ‘desire’ and ‘repression’”(1). Este concepto del monstruo como artefacto cultural resulta muy productivo a la hora de acercarse al bandido, una figura sin duda omnipresente en la cultura latinoamericana. Luego de resumir el debate alrededor del texto fundacional de Eric Hobsbawm (*Bandits*, 1969), Dabove proporciona su propia definición del bandido como “he who maintains through his actions (which may not form part of a conscious ‘political program’) his ‘right’ (usually uncodified) to engage in certain practices that collide with a legality -in-the-making that portrays such actions as out-and-out crimes” (5). Esta definición operativa es, entonces, el punto de partida para su lectura de un corpus muy heterogéneo de textos que van desde la novela hasta el ensayo, pasando por el cuento, la poesía y el cine.

La tesis principal del libro es que estas narrativas despliegan el “teatro de la ley” y adquieren la forma de una alegoría de la constitución violenta del Estado-Nación. (34). De este modo, *Nightmares of the Lettered City* puede leerse también como una crítica del trabajo fundamental de Doris Sommer, *Foundational Fictions* (1991). A partir de una serie muy amplia de ejemplos, Dabove argumenta que la violencia es la cara inseparable del romance y que las narraciones de bandidos revelan al menos dos características centrales del Estado-Nación latinoamericano durante el siglo XIX: su incapacidad para alcanzar el imperativo weberiano (el monopolio de la violencia) y, por eso, su recurso a ciertas narrativas hegemónicas que proveerían el consenso social para que su violencia resulte, consecuentemente, percibida como natural y necesaria.

Dabove analiza tres versiones proteicas de la figura del bandido, figuras que también sirven como principios estructurales para todo el libro. En la primera parte, “El bandido como Otro” (“The Bandit as Other”) trabaja cuatro textos fundamentales –*El periquillo Sarniento* (1816), *Facundo* (1845), *El Chacho: último caudillo de la montonera de los Llanos* (1867), *El Zarco* (1885-8)– además de textos provenientes de la criminología como los ensayos de Nina Rodrigues (Brasil) y Julio Guerrero (México). En la segunda parte, examina casos en los que el significante flotante



del bandido es usado como herramienta crítica del proceso de modernización que los Estados latinoamericanos estaban llevando a cabo hacia el fin de siglo. Aquí, narrativas como *Martín Fierro* o *Juan Moreira* ejemplifican el funcionamiento del bandido como figura asociada a la nostalgia del pasado mientras que *Alma gaucha* de Alberto Ghirardo lo apropia como vehículo de la insurgencia utópica. En la tercera y última parte, Dabove analiza al bandido como “hermano desviado” o como “origen suprimido” en obras canónicas como *Os Sertões*, *La guerra gaucha*, *Los de abajo* y *Doña Bárbara*, entre otras.

*University of Pittsburgh*

BETINA GONZÁLEZ

BERNARD SCHULZ-CRUZ. *Imágenes gay en el cine mexicano. Tres décadas de joterío 1970-1999*. México DF: Fontamara, 2008.

*Imágenes gay en el cine mexicano* es una contribución del profesor Bernard Schulz-Cruz que expresa una nueva mirada a un tema por lo general soslayado o dejado al margen en la historia no sólo de la cinematografía mexicana sino latinoamericana en general. Ante los habituales silencios o las reservas para tratar e interpretar la presencia del sujeto gay o las relaciones homosexuales en la pantalla, Schulz demuestra, sin embargo, con un estudio de 36 películas, que estas manifestaciones han tenido una creciente presencia en la producción filmográfica de un país considerado tradicionalmente conservador, religioso y donde una heteronormatividad sexual prácticamente se ha impuesto a lo largo de siglos.

La preocupación central del autor es el registro de una inicialmente tímida insurgencia del imaginario abiertamente gay, que se enfrenta a un orden establecido, y que alcanza, después de una larga lucha, un espacio no de pleno reconocimiento pero sí de expresa presencia en una cinematografía más bien acostumbrada a mostrar valores familiares o conductas abiertamente machistas o sexistas, además de limitar a la mujer, sucesivamente, a los roles de madre, esposa o amante, como lo recuerda la crítica Ana M. López en un estudio sobre el melodrama fílmico mexicano.

Schulz-Cruz elige como fecha de partida el año 1970 porque considera que desde entonces ha habido un cambio sustancial en la representación tradicional del homosexual en el cine del que se ocupa su texto. El autor está interesado en films diversos y distintos entre sí, pero advierte que no se va a detener en trabajos que más bien considera de mal gusto o que persisten en el estereotipo del gay marginado u objeto de burla pública.

El objetivo principal de este texto es, entonces, “recuperar las imágenes, contribuir a preservar la memoria colectiva y admirar la osadía y, al mismo tiempo, la estupidez



en varios casos, con que se iba construyendo un discurso fílmico y cultural que, paso a paso, reconocía explícitamente la homosexualidad masculina como una otredad gay que se volvió imagen” (14).

Además de la presentación, el libro contiene un ensayo crítico (“Acomodando el cuerpo gay en el cine mexicano”), la serie de películas analizadas y las palabras finales del autor.

En la presentación, Schulz-Cruz reconoce su deuda con las películas *El lugar sin límites*, de Arturo Ripstein, y *Doña Herlinda y su hijo*, de Jaime Humberto Hermosillo, a las que cita por su carácter transgresor y precursor. Surge entonces la interrogante acerca de las condiciones que produjeron el proceso para llegar hasta estos films. Esa evolución es la que inquieta a Schulz-Cruz en la medida que significa un camino de maduración hasta alcanzar cierto equilibrio y, también, una cierta aceptación del público espectador. La propuesta del autor, así, es seguir de cerca la construcción de un imaginario del hombre homosexual que finalmente se proyecta en el siglo XXI.

En el ensayo “Acomodando el cuerpo gay en el cine mexicano” el autor teoriza y critica las diversas muestras que de esta manifestación se han mostrado sucesivamente en películas de un valor artístico a veces muy desigual. Pero si el arco temporal elegido por el autor (1970-1999) pretende no sólo un acercamiento cronológico sino dar cuenta de la evolución de una sensibilidad, el propio académico señala que no todo el cine que comenta es “necesariamente gay u homosexual, sino que las imágenes han ido respondiendo de algún modo a las aperturas o posibilidades que la sociedad iba aceptando” (15). Sin manifestarlo explícitamente, Schulz-Cruz se refiere a dos hechos fundamentales: el trabajo de una orgánica censura estatal, que decide qué se debe mostrar en las salas de cine y qué debe permanecer oculto, sancionado; y el progresivo despertar de la sociedad mexicana –y diríamos, latinoamericana en general– que progresivamente va aceptando, aunque sin incorporarla del todo, esa sensibilidad otra, distinta, que constituye el tema de este libro.

Un aspecto original de esta propuesta es la identificación del espectador gay. No estamos hablando del público que asiste masivamente a ver películas sino de un espectador con una sensibilidad propia que se reconoce en las imágenes y puede identificarlas como parte de su propia identidad. Es el espectador gay “que ve parte de sí en un personaje” (16).

Por imágenes gay el autor entiende “la iconografía del cuerpo masculino en relación con el objeto de deseo de un hombre por otro hombre, en un momento determinado” (16). A partir de esta definición, el autor expresa algunas ideas sobre lo *queer* y la homosexualidad, recordando conceptos de Sommerville, Foucault y Spargo, y constata que las imágenes gay siempre han estado presentes en el cine pero progresivamente han pasado de la marginalidad a una aceptación pública. Entonces, de una manera sintética, el autor realiza un recorrido por la cinematografía mexicana, ubicando films donde el



sujeto gay es mostrado en sus diversas variantes. Sitúa el punto inicial en *La casa del ogro*, una película de 1938. El autor es consciente que en ese año y aun en los siguientes más que todo se parodiaba al hombre homosexual en la pantalla o se le usaba como un artefacto decorativo. Otros films citados son *Me ha besado un hombre* (1944), *A toda máquina* (1951), *El valle de los miserables* (1974) y *Tintorera* (1976). El cine mexicano entonces pretendía identificar pero también cercar al sujeto gay: “los papeles de bailarín, criado, mesero, modisto y peluquero se repetirán en muchas películas como limitados íconos homosexuales” (22).

Una idea clave es que, en el continente latinoamericano, “México es el mejor ejemplo de cómo una comunidad artística puede impactar en la representación homosexual en el cine” (31). Con esta afirmación el autor se refiere a que el trabajo y las normas de producción a las que están sujetos directores y productores han permitido, con el paso del tiempo, la incorporación de grupos marginales en la representación fílmica.

La parte sustancial del libro es la sección “Películas analizadas” en la que figuran fichas técnicas, sinopsis y comentarios de 36 films, desde *Los marcados* (1970) hasta *Sin destino* (1999). Como ya lo ha anunciado el autor, en la lectura de los comentarios sobre estas películas el lector percibirá el cambio que sufre la representación del sujeto gay y la identidad homosexual: desde la mera referencia accidental hasta un protagonismo central. Uno de los films fundamentales en este recorrido es, por ejemplo, *La primavera de las escorpiones* (1970), “una película llena de fobias, pero que trasciende porque la homosexualidad es universal” (53). En *La isla de los hombres solos* (1973) “la homosexualidad aparece como una forma de escapar a la violencia” (75). *El hombre de la mandolina* (1982) es “una película bellamente filmada, con algunas escenas buenísimas. El cuerpo gay no es afeminado ni travestido. Pero, al mismo tiempo, tiene mensajes catastróficos, no solamente de opresión de deseo homosexual, sino también de aceptación del rol de víctima” (103).

Además el libro contiene reseñas de películas de Paul Leduc (*¿Cómo ves?*, 1985), Eduardo Martínez (*El día de las locas*, 1990), María Novaro (*Danzón*, 1991), Christian González (*Imperio de los malditos*, 1992). Merece una mención el director Enrique Gómez Vadillo, autor de *Amsterdam Boulevard* y *Muerte en la playa*, y a quien el autor identifica como un díscolo explorador de lo que él llama la “patología gay”.

Cabe señalar la singular presencia de varios films de Arturo Ripstein y Jaime Humberto Hermosillo en este estudio. A los ya referidos *El lugar sin límites* y *Doña Herlinda y su hijo* el autor elige, además, en el caso de Hermosillo, la referencia a *El cumpleaños del perro*, *Matinée*, *Las apariencias engañan*, *Clandestino destino*, *De noche vienes*, *Esmeralda* y *El verano de la señora Forbes*, este último basado en el conocido cuento de García Márquez. Hermosillo, en palabras del autor de este libro, es un cineasta que deja todo abierto a la imaginación. El poder de sugerencia de sus imágenes y la fuerza de sus argumentos hace de la suya una cinematografía liberadora.



En el caso de Ripstein, se analizan, además, *El otro*, *Mentiras piadosas* y *El evangelio de las maravillas*. Ripstein es un gran retratista de la marginalidad y sus personajes turbios y oscuros y siempre en conflicto han convertido su obra en una de las más singulares y personales de los últimos años en el cine de la región latinoamericana. Schulz-Cruz nos recuerda que “*El lugar sin límites* es tal vez el film más antimachista en la historia del cine mexicano” (97).

Una crítica que se le puede hacer a este libro, y particularmente a la sección de comentarios de las películas, es que estos, más que todo, se dedican a narrar el argumento de los films, deteniéndose por momentos en detalles importantes, pero en realidad el análisis no se dirige ni a la forma ni –necesariamente– a la expresividad de las obras tratadas. Si el argumento general de este libro es la evolución del cuerpo gay en el cine hasta el punto de alcanzar una emancipación, este concepto podría traducirse en un comentario quizá a veces más teórico y explícito, más allá de la revisión a veces mecánica de los argumentos.

Al margen de ese detalle, *Imágenes gay en el cine mexicano* se convierte en una fuente indispensable porque recupera el testimonio de un cine donde las imágenes no hablan necesariamente por sí mismas, y que muchas veces en espectadores que ven en el cine una forma de escapismo sólo causan morbo y escándalo. De allí el valor didáctico de este libro, en el que pueden rastrearse asimismo films primigenios como *El monasterio de los buitres*, *El muro del silencio* o *El principio*, todos ellos verdaderas obras fundacionales de lo que ya podríamos considerar un subgénero fílmico. Ellos y los otros films considerados en este volumen confirman que “la construcción de las imágenes gay en el cine mexicano es una clara muestra de los continuos esfuerzos de la cultura por oponerse al discurso oficial” (228).

University of Pittsburgh

JORGE ZAVALA BALAREZO



GONZALO LAMANA. *Domination Without Dominance. Inca-Spanish Encounters in Early Colonial Peru*. Durham: Duke UP, 2008.

En este libro, Gonzalo Lamana se propone hacer una lectura de algunos de los acontecimientos más significativos de las primeras dos décadas de la ocupación española del territorio otrora dominado por los incas. En ella se pone énfasis en la insuficiencia de las lecturas previas, que según el autor, le asignaban excesiva importancia a las versiones propaladas por las propias fuentes coloniales, las cuales proponían una lectura proveniente de una cosmovisión occidental.

Uno de los vicios en los que ese tipo de lecturas incurre es, según el autor, en entender la victoria o superioridad militar española (algo que, dicho sea de paso, Lamana no pone en tela de juicio en ningún momento, cosa que merecería una seria discusión) como sinónimo de superioridad cultural (3). Por ello el autor se propone cuestionar la imagen que los propios conquistadores ofrecieron de sus propios actos (5). Sin embargo, sus objetivos no se limitan a este tipo de operaciones: en las primeras páginas de su libro declara que también se propone evitar algunos errores que, según él, aquejan a muchos investigadores que intentan evitar la subestimación y subalternización de los agentes indígenas de aquel periodo. Para él, una postura que proponga, a fin de evitar la exotización de las sociedades indígenas, la similitud entre las sociedades andinas y la española, puede terminar reafirmando la pretensión de universalidad epistemológica de la cultura occidental, en tanto que poner énfasis en la diferencia cultural en respuesta al borrado (que intenta producir la episteme occidental en relación a las culturas indígenas) puede terminar reafirmando la exotización que otros investigadores buscan evitar (6). Si bien es cierto que algunos emprendimientos críticos bien intencionados pueden terminar cayendo en las trampas de la cultura occidental (esa disyuntiva en la que siempre se pierde, para designar la cual Lamana elige la expresión inglesa “catch 22”), no queda claro, a lo largo del libro, cual sería el camino “correcto” a seguir. Lo que se propone, en vez de una estrategia concreta, es una serie de lecturas de acontecimientos (a través de ciertos tipos de documentos) que no conforman una narrativa lineal ni unificada (29).

Los textos en los que está basada su investigación son las probanzas, los que él llama “*native-like narratives*”, y los lapsus (o “*narrative cracks*”) encontrables en los textos de los conquistadores. La lectura cuidadosa de esos textos lo llevará a afirmar que en los acontecimientos que usualmente se relatan como una narrativa en la que los españoles son plenamente conscientes de sus actos y que actúan de acuerdo a un estricto plan de acción, son, en realidad, una interpretación a posteriori de una realidad mucho más compleja. Una realidad en la que predominan, menos que la certeza y la planificación, la incertidumbre y la improvisación; menos que la racionalidad, lo que él llama “*magicity*” (que son actos que sin ser mágicos ni fantásticos son percibidos como



tales) y las emociones; menos que la coreografía de un plan estrictamente concebido, la adivinanza y la especulación sobre el comportamiento del otro.

El capítulo dedicado al encuentro en Cajamarca es muy sugerente pero tiene algunos momentos poco convincentes. Si bien es muy productiva la aproximación que propone, basada en la idea que, desde el punto de vista andino, el encuentro estuvo fuertemente marcado por interpretaciones que tenían un trasfondo sobrenatural o un choque entre huacas (por ejemplo, entre Atahualpa, mediador entre lo divino y lo terrenal, y el libro/la Biblia), su interpretación de los hechos descuida algunos aspectos fundamentales. Me refiero, más concretamente, a la poca atención que le presta al aspecto militar del choque. Y si bien es cierto que Lamana tiene razón al criticar aquellas interpretaciones del acontecimiento que se basan pura y exclusivamente en asuntos militares, también lo es que dejar de lado casi por completo ese mismo aspecto sobrevaluado en otras aproximaciones parece empobrecer su interesante interpretación de los acontecimientos.

El capítulo en el cual analiza la guerra llevada a cabo por Manco Inca también tiene aciertos y algunos puntos débiles. Por ejemplo, su afirmación de que la guerra no sólo le convenía a los españoles por razones políticas y económicas (para evitar darle al rey los tesoros obtenidos en el famoso rescate de Atahualpa, que por ley le correspondían al rey de España, heredero legítimo del patrimonio perteneciente a los señores naturales), sino que además es muy posible que ellos mismos la hayan fomentado, no está lo suficientemente fundamentada. Tal vez si Lamana se hubiera manejado con algo más de cautela, dejando sus interpretaciones al nivel de la sugerencia y no de la afirmación, ese capítulo hubiera ganado en fuerza. En su forma actual, parece más aventurado que sólido.

Los capítulos más fuertes son, por mucho, los dedicados al surgimiento de lo que él llama (inspirado por pensadores como Gloria Anzaldúa) una conciencia mestiza, representada por el proyecto Inca de Paullu. Este Inca, cuyo “reinado” tuvo lugar en el propio Cuzco dominado por los españoles, se propuso, según Lamana, jugar el juego del poder utilizando elementos y categorías provenientes de la episteme occidental. Su estrategia no fue de confrontación, como sí lo fue la de Manco, sino de subversión, de modo tal que si bien su accionar no fue una amenaza al sistema español, logró no confirmarlo sino socavarlo desde adentro y con sus propias armas: su lógica no fue tradicional, como la de Manco, sino de apropiación de las armas conceptuales del enemigo (175). De este modo, Paullu intentó construir o reconstruir un orden Inca (liderando, entre otras cosas, la práctica de la religión tradicional en el Cuzco) en medio de un territorio dominado por los españoles.

En suma, se trata de un libro sugerente e inteligente que propone lecturas originales de acontecimientos históricos fundamentales para la comprensión del choque entre dos culturas en los Andes. Precisamente, por tener esas características, es también un libro potencialmente polémico, y no sólo por sus interpretaciones, sino también por algunas caídas (acaso demasiado frecuentes) en un comparatismo apresurado—como, por ejemplo,



cuando compara la estrategia de Paullu (conciencia mestiza) a las esbozadas siglos después por W.E.B. Du Bois y Anzaldúa. Esta guiñada a ciertas propuestas descoloniales, si bien no es criticable en sí misma, merecería, creo, una argumentación en mayor profundidad. Pero más allá de las concesiones (más bien cosméticas) a las elaboraciones teóricas de moda, estamos ante un libro que trata su materia con inteligencia y rigor y que muy probablemente dé lugar a futuras interpretaciones igualmente sugerentes.

*University of Michigan*

GUSTAVO VERDESIO

PURA FERNÁNDEZ (ed.), MARIE-LINDA ORTEGA (ed.). *La mujer de letras o la letra herida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 2008.

Esta colección de veintitrés ensayos interdisciplinarios surgidos del congreso con el mismo nombre, que se efectuó en Madrid en diciembre de 2006, sobre las mujeres escritoras del siglo XIX pertenecientes al ámbito hispánico, a la vez que tiene en cuenta la manera como se las consideró profesionalmente, también estudia la reacción que se produjo alrededor de ese paradigma femenino. Para realizar esto, los autores examinaron la posición y la actuación de escritoras capaces de desempeñarse tanto en la labor escritural como en la arena pública.

Los textos, elaborados desde diferentes perspectivas, varias de ellas novedosas, hacen eco al contexto postmoderno que replantea la postura de las mujeres y lo femenino como un área diferente y alternativa, para aportar una visión más completa sobre lo que consistió el desafío, la reacción y la persistencia de las escritoras que abordaron el campo de las letras durante ese siglo, y la reacción y el consiguiente ataque masculino que las segregó y las condicionó infravalorando su producción escritural y, por tanto, restringiendo, delimitando, censurando y manipulando, de esta forma, la interpretación y la recepción de esa escritura. De esta manera, algunos de estos textos dejan de lado el feminismo clásico reivindicacionista e impositivo, para dar paso a una visión de la crítica más inclusiva sobre los problemas de género que enfrentaban las mujeres durante el siglo XIX.

Los ensayos publicados están divididos en tres secciones en los que se ajustan las líneas temáticas: en la primera: «Jerarquizaciones intelectuales y editoriales: las escritoras y lectoras y el contexto cultural», los estudios muestran el intolerante ambiente que enfrentaba la mujer intelectual, mostrando el campo semántico que conformaban las designaciones burlescas, irónicas y despectivas con las que se las calificaba; denominaciones ante las que las escritoras hicieron frente bien en forma combativa,



o alabando las cualidades de otras intelectuales o bien mediante el ensalzamiento de la labor femenina, ganando gradualmente una posición deseada mediante un lento y penoso terreno.

Esa actuación de las escritoras produjo una reacción acerba de los hombres que se mantuvo abierta y tercamente hasta ya bien pasado el siglo; pero que se expresó con gran acidez contra las mujeres que fueron nominadas para pertenecer a las Reales Academias: Gertrudis Gómez de Avellaneda (1853) y Emilia Pardo Bazán (1889-1890). No obstante esta reaccionaria situación hegemónica, no sólo fueron las intelectuales reconocidas las que promovieron el cambio del puesto que socialmente se le había adjudicado a la mujer; lo hicieron también otras intelectuales que emplearon la escritura para producir textos de diferente género: poemas, artículos necrológicos, biografías, pensamientos, artículos periodísticos, traducciones y discursos, como también mediante la participación en certámenes literarios. Este movimiento colectivo femenino produjo, como es de suponer, pocas representaciones culturales que hayan visto la luz pública bien mediante pinturas o grabados que se exhibieron y se publicaron en periódicos e impresos sobre la lectura y las lectoras, mostrando la lenta aceptación social de esta actividad en las mujeres; ya que en ellas, la lectura llegaba a ser una actividad peligrosa y subversiva. Pero la tradicional reacción masculina sobre esta actividad produjo debates y resistencias encontradas incluso en las mismas intelectuales que escribían y estaban intrínsecamente involucradas en el proceso.

Los textos de la segunda sección «La desviación biológico-social de la mujer de letras: escritura y enfermedad» explicitan la forma en que en la ciencia y en la sociedad se concebía a la mujer como propensa a enfermedades bien físicas o morales, debido a su fragilidad y a su fisiología; situación que la escritura de las mujeres buscó reconciliar exponiendo lo inapropiado y dispar de esta visión. Postura que conecta directamente con los artículos de la tercera sección «El estatuto de la escritora en el siglo de la profesionalización del artista. Asociacionismo y la hermandad de mujeres de letras». En estos textos se presta atención a la forma en que las intelectuales al producir diferentes géneros narrativos como la autobiografía, las cartas, las memorias, las traducciones, la hagiografía, los ensayos literarios y los periodísticos trabajaron sin sosiego, pero pacientemente, empleando diversas estrategias surgidas de la educación, las habilidades propias y el apoyo de conocidos para entrar en campos sociales cerrados a las mujeres. Así forjando gradualmente un proceso de profesionalización para que su escritura tuviera legitimación y autoridad; pero también, para poder vivir del producto de su pluma, y para que les fueran reconocidos los derechos de autor sobre su escritura. Visibilidad social que igualmente lucharon por lograr otras mujeres a través de la actuación teatral.

Ahora, a pesar de lo que prometen las compiladoras en el título de la colección, ésta es una publicación ambiciosa con aciertos en el enfoque de algunos de los ensayos, pero fallida en su deseo de dar cuenta cabal del quehacer intelectual de las mujeres



decimonónicas en el mundo hispánico. Ya que, mientras en Hispanoamérica se estudia la producción española como parte del acervo cultural común; no sucede lo mismo con los participantes en el congreso, provenientes de España y de otros países europeos, como de universidades de Estados Unidos, según lo demuestra la gran mayoría de los textos compilados. De esta manera, el panorama académico hispánico es verdaderamente asimétrico; los nombres de escritoras hispánicas decimonónicas privilegiadas por los estudios críticos europeos provienen en abrumadora representación de España y, en contadísimos casos, aparece algún nombre hispanoamericano.

Así, con esta labor de los críticos participantes, la presencia y la labor intelectual y literaria de un nutrido número de mujeres hispanoamericanas del siglo XIX, que produjeron una literatura de gran calidad, continúa ya no marginada, sino ausente de los estudios europeos, cuando las intelectuales lucharon durante el siglo XIX en todos los países de Hispanoamérica, como las europeas, tanto para recuperar la mujer para la historia, como para desafiar los códigos de género establecidos por el hombre.

Esta exclusión indica sentidos de «valor literario» y de «criterio de calidad» forjados en el capricho y la costumbre que contribuyen a legitimar algunos nombres que se acomodan a determinados intereses, donde la representación continúa indicando un espacio geográfico cerrado y delimitado: España.

Colorado State University

FLOR MARÍA RODRÍGUEZ-ARENAS

SILVIA KURLAT ARES. *Para una intelectualidad sin episteme: El devenir de la literatura argentina (1974-1989)*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

El libro de Kurlat Ares explora la relación entre los sucesos políticos y las manifestaciones literarias durante el turbulento período de la historia argentina que se inicia con la muerte de Perón, abarca los años de la dictadura militar y concluye con el gobierno de Alfonsín y la transición hacia la democracia. Para analizar la relación entre estos sucesos y las posiciones ideológicas asumidas por los intelectuales, la autora da un paso hacia atrás y sigue, desde sus inicios, la evolución de grupos literarios y sus respectivas publicaciones señalando, en particular, la confrontación del izquierdismo post-peronista de la revista *Contorno* (1953-59) y el discurso liberal de *Sur* (1931-70). Kurlat explica la revalorización del peronismo hecha por la intelectualidad de izquierda, anteriormente opuesta a él, que en los años setenta reconoció su papel como agente de reivindicaciones populares. Irónicamente, señala la autora, su rechazo de las posiciones antipopulistas y cosmopolitas hizo que la izquierda y la derecha tuvieran al liberalismo como enemigo común.



En la primera parte, el libro “rastrea qué proyectos políticos aparecen en los textos hasta el golpe de estado de 1976 y en qué forma se presentan” (46). Indaga allí sobre la manera en que los intelectuales se han visto a sí mismos con respecto a la tradición literaria argentina, y cómo las contradicciones, y las problemáticas recurrentes en la reflexión ideológica toman forma en un conjunto de novelas representativas. Esta es una época en la que la intelectualidad actúa, no sólo como intérprete, sino que es también configuradora de cambios sociales. La segunda parte analiza el papel de la novela como reflexión sobre la historia durante el Proceso, cuando los intelectuales se ven, por primera vez, desplazados de los proyectos de Nación y releen la historia de los orígenes y constitución del Estado desde la represión o el exilio en que se encuentran. Kurlat analiza luego las novelas que se producen después de la caída del régimen militar, con la reapertura de las polémicas literarias en torno a la función de la literatura y de los intelectuales.

La autora señala que la historia nacional es el tema central en dichas obras. Por ello ha elegido como representativas novelas que reconstruyen los momentos decisivos de la organización nacional, a la luz de la dictadura recién sufrida. Kurlat subraya la recurrencia en ellas de la dicotomía sarmientina de civilización y barbarie como objeto de reinterpretación. Su selección incluye obras producidas desde distintas perspectivas ideológicas, conectadas sin embargo por temas y preocupaciones comunes. *Mascaró, el cazador americano* (1975) de Haroldo Conti, autor desaparecido durante la represión, inicia el estudio porque esta novela condensa, según Kurlat, “los ideogramas de la izquierda argentina hasta principios de los setenta” (75), permite estudiar la transformación de los núcleos literarios e ideológicos e ilustra la fusión de actividad intelectual y práctica militante. Sobre *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig afirma, por otra parte, que el discurso ideológico de Valentín ha recibido menos atención de la crítica que el tema de la homosexualidad. Sin embargo, su enfrentamiento con el discurso de Molina ilustra las antinomias que dividían en ese tiempo los sistemas ideológicos y las posiciones de los intelectuales. Mientras que en *Mascaró* el acento está puesto en el heroísmo del intelectual revolucionario, Kurlat afirma que la novela de Puig lo pone en la transformación de los sujetos antes que en la transformación de la sociedad, opinión que podría discutirse, porque no creo que pueda concebirse la una sin la otra. Con *Cuerpo a cuerpo* (1979) de David Viñas, el libro ilustra la posición del intelectual que, luego de la derrota de 1976, se ve privado de su papel de promotor de la revolución y limitado a ser el narrador e intérprete del devenir histórico.

A estas manifestaciones de la intelectualidad de izquierda, Kurlat contrapone la escritura despolitizada de Manuel Mujica Láinez en *Los cisnes* (1977) y Adolfo Bioy Casares en *La aventura de un fotógrafo en La Plata* (1985). Aunque no incluyen intelectuales comprometidos y sólo admiten categorías estéticas, ellas son igualmente reveladoras del malestar del intelectual desplazado en un mundo que percibe decadente



y vaciado de sentido. Piglia incorpora su práctica de complejidad textual en *Respiración artificial* (1980) donde, a diferencia de Viñas, muestra que ya es imposible sostenerse en modelos ideológicos de los años sesenta y “todos los personajes se reconocen como exilados de su propia condición intelectual” (95). Estas obras, a pesar de sus diferencias, coinciden en la necesidad de una redefinición del papel del intelectual, en el marco de la democracia recuperada. Sin los presupuestos ideológicos de la época anterior, los textos son indicativos de perspectivas culturales que, trascendiendo lo estético, sugieren la cambiante tarea del intelectual como intérprete de su tiempo. La autora muestra como ejemplos *Insomnio* (1986) de Marcelo Cohen, e *Historia argentina* (1991) de Rodrigo Fresán. Hay, sin embargo, continuidades así como rupturas durante los años ochenta, según Kurlat, en las novelas de Saer, Moyano, Aira, Feierstein y Giardinelli.

Un aspecto central en el libro es el análisis de la problematización de la historia a través de los textos estudiados. Señala la autora que, en la lectura de la historia y al margen de sus diferencias ideológicas, ellos comparten una incapacidad de superar las dicotomías tradicionales. El constante regreso a Sarmiento y al momento fundacional de la nación en el siglo XIX responde a la necesidad de explicar la violencia del siglo XX, después de la experiencia del Proceso. Son ilustrativas las novelas de Andrés Rivera, *En esta dulce tierra* (1984) y *La revolución es un sueño eterno* (1987), que regresan, respectivamente, a la Revolución de Mayo, reviviendo la olvidada figura de Castelli, y a los años de la dictadura de Rosas. Kurlat critica como arcaizante y antihistórico ese volver al punto de partida en busca de respuestas para un presente que poco se parece a la época de Moreno, o a la posterior de Sarmiento. Una reconstrucción del pasado que busca recuperar los “elementos ‘auténticos’ de la tierra” (318) desechados por el liberalismo, para reconstruir la identidad nacional, puede originar un discurso nacionalista y autoritario. La autora señala las limitaciones de una relación con el pasado que no incluye un proyecto alternativo y es incapaz, por lo tanto, de desarrollar una síntesis productiva. La lectura de la historia, sea desde la izquierda o desde un peronismo renovador en las novelas del período que ella estudia, revelan, según su análisis, un “impulso conservador latente” (312) en la “reelaboración permanente de los discursos nacionalistas y populistas” (*Ibid.*) que lleva al maniqueísmo y a la mitificación de la historia. Haciéndose eco de algunas ideas de Beatriz Sarlo, Kurlat apunta hacia un proyecto no identificado con las propuestas ya dirimidas de regreso a la tierra o de plan revolucionario. Su recapitulación del pasado inmediato, a través de las ideologías y manifestaciones literarias, presentada con vasta documentación y detallado análisis literario, es una contribución valiosa y particularmente oportuna a nuestro campo de estudios.

*Brooklyn College and Graduate Center, CUNY*

MALVA E. FILER



BRUCE DEAN WILLIS. *Aesthetics of Equilibrium: The Vanguard Poetics of Vicente Huidobro and Mário de Andrade*. West Lafayette: Purdue UP, 2006.

En este libro, Bruce Dean Willis propone unos encuentros transdisciplinarios y translingüísticos en América del Sur a través una lectura de las *artes poeticae* en prosa de dos grandes de las vanguardias latinoamericanas. Enfocándose específicamente en los manifiestos de Huidobro y de Andrade, los cuales indagan las poéticas de estas figuras, el presente estudio ofrece un análisis literario de sus poéticas que evita las comparaciones entre poética y poesía –a diferencia de aproximaciones que tratan las poéticas a través de la poesía (xix). Por eso, el libro de Willis tiene como su aporte central –como contribución a los estudios comparados entre los ámbitos hispanohablantes y lusófonos, y al trabajo crítico sobre las vanguardias globales– una lectura exhaustiva de los manifiestos en prosa de dichos autores como máximos representantes de las tendencias poéticas de las vanguardias internacionales.

El marco discursivo a través del que Willis lee la producción textual de Huidobro y de Andrade se constituye como función de lo que el crítico llama una poética de equilibrio, característica clave para entender los escritos teóricos de los poetas. Willis reconoce desde el principio que su aproximación a las vanguardias no es la más predominante: “The idea that the avant-garde moment should be defined by a desire for equilibrium, and not excess, may perhaps seem incongruous. Yet any revolution arises from a perceived imbalance, and so the revolutionary rhetoric calls for a restoration of order” (23). Así el libro necesariamente parte de una contextualización de la producción cultural durante la época llamada “vanguardista”, y también del contexto de los estudios críticos más importantes en los campos del latinoamericanismo, la teoría crítica, y los estudios comparados. En sus detalladas lecturas de los manifiestos de Huidobro y de Andrade, Willis lleva a cabo un análisis literario que incluye una exploración de “development and use of the writers’ concept of equilibrium as a polysemantic metaphor (allegory, parable, leitmotif) and as a rhetorical device (aphorism, discourse, example) for expressing aesthetic ideas in prose about the process of creating poetry” (xii). Así demuestra cómo el equilibrio es una noción central a las poéticas de Huidobro y de Andrade, lo cual facilita también unas reflexiones sugestivas sobre temas más amplios, tales como el papel del subconsciente en la creación artística (especialmente en el contexto del surrealismo), la tensión entre lo local y lo cosmopolita (casi *conditio sine qua non* del escritor vanguardista latinoamericano), y aun las contradicciones sutiles inherentes al deseo vanguardista de restablecer el equilibrio en la poética mientras se adhiere a la subversión de las tradiciones artísticas. En sus lecturas de textos ostensiblemente teóricos, el autor facilita unas lecturas literarias-estéticas, además de alcanzar un diálogo sofisticado con la crítica relevante sobre las vanguardias, otros escritores de la época, y también las amplias bibliografías sobre los dos autores.



Después de una lectura comparativa entre parábolas de cada autor, el libro se divide en dos partes: la primera sobre Huidobro y la segunda sobre de Andrade, pero siempre están presentes vínculos perspicaces entre momentos clave en las textualidades del poeta chileno y el brasileño. Es este rasgo en particular, el hilo narrativo que desarrolla consistentemente los lazos textuales que el autor plantea a través del libro, lo que facilita una experiencia de lectura tan lúcida como placentera. Aun así, Willis no reduce las trayectorias de dos poetas latinoamericanos prolíficos a sólo un concepto estancado que permitiera una lectura totalizadora de sus obras. Al contrario, según Willis, lo que más distingue la estética de Huidobro de la de de Andrade es una cuestión estratégica vinculada a los mecanismos de la creación poética: para Huidobro, lo que más importa es la expresión de lo individual-simbólico por procesos conscientes, mientras la estética de de Andrade tiende a enfatizar los procesos semióticos del subconsciente, de forma más universal que el individualista chileno (23).

Las lecturas individuales sobre los muchos manifiestos de Huidobro y de Andrade demuestran una agudeza crítica notable, siempre teniendo en cuenta el contexto más amplio de su producción artística al incluir breves comparaciones y anotaciones sobre sus textos más propiamente literarios. Pero como sugiere Willis en la Introducción, la orientación del proyecto no es de leer la poesía a la luz de los manifiestos –en cambio, el autor logra enlazar la potencia poética de de Andrade con la de Huidobro como función de los actos subversivos constituidos por sus escritos teóricos, los que todavía exponen la característica central del equilibrio. Según Willis, la poética del equilibrio en estos autores es una manera de leer las manifestaciones que siguen la fase inicialmente destructiva de las vanguardias, en la cual se estancan tantos manifiestos, movimientos y hasta artistas, desde que el discurso equilibrista propone y encarna nuevas agendas creativas en el balance artístico entre el yo del artista y la no-consciencia colectiva (187).

El texto de Willis constituye una aportación importante a los estudios latinoamericanos al vincular ciertas tendencias estéticas de dos figuras importantes de las vanguardias. El libro cierra con una discusión de las metapoéticas de Huidobro y de Andrade para contrastar las características formales y temáticas de los manifiestos de los poetas, y luego sugiere ciertos puntos de partida para exploraciones futuras de escritores y movimientos vanguardistas como el estridentismo de Maples Arce y el ultraísmo borgeano –pero me pregunto hasta qué punto podría situarse este concepto del equilibrio en sus manifestaciones transatlánticas y en otros contextos vanguardistas. Hay que reconocer que aquí Willis dialoga constantemente con los discursos y críticas de, y sobre, el surrealismo, pero en el contexto de otros –ismos globales de la época a lo mejor habría que matizar un poco más la prevalencia de la (est)ética del balance en, por ejemplo, el futurismo italiano, el dadá, el cubismo, el vorticismismo, etc., para poder pensar el análisis fuera de paradigmas críticos más geográficamente limitados. Sin embargo, claro, esta última aserción no forma parte de lo propuesto en este libro –y al contrario



me parece indicativa del enfoque agudo del mismo proyecto de Willis, el de emplear metodologías críticas de las poéticas de las vanguardias para profundizar la manera en que los manifiestos de Huidobro y de Andrade se leen a sí mismos.

*The University of Georgia*

SCOTT WEINTRAUB

WILFRIDO CORRAL. *El error del acierto (contra ciertos dogmas latinoamericanistas)*. Quito, Ecuador: Paradiso, 2006.

El conjunto de artículos reunidos en este libro representa un gesto político. Corral lo publica en español, pero se refiere en la mayoría de sus ensayos a varios estudios latinoamericanistas producidos en inglés desde el “primer mundo”, esto es, Estados Unidos e Inglaterra; el volumen aparece en Ecuador, espacio periférico en difusión y prestigio en relación con los grandes centros de publicaciones sobre literatura en español (España, México, Argentina), y varias primeras versiones de estos textos fueron publicadas en medios hispanoamericanos de gran influencia. Su libro muestra entonces el presente de su trayectoria crítica—ejercida principalmente en los medios académicos estadounidenses pero con una creciente difusión en medios europeos y latinoamericanos— que establece una posición, sin tapujos ni simplificaciones, desde la polémica.

*El error del acierto* articula varios ejes de pensamiento, pero destacan tres que se relacionan entre sí: (1) el campo de la literatura y los estudios literarios ha abierto desde siempre sus puertas a lo que otras disciplinas académicas o incluso teóricas pudieran aportar a su conocimiento y lectura; según Corral, en el desplazamiento de la interpretación humanística a los estudios culturales, encabezado por los medios académicos estadounidenses y ocurrido durante los últimos veinte años, “se nos ha perdido la literatura” (7) dentro un enjambre terminológico que poco aporta a su entendimiento. (2) En relación simbiótica (o, según cómo se la mire, parasítica), los estudios culturales se amparan en lo que se ha dado en llamar “teoría”, que muchas veces no funciona como tal, es decir como una forma de ver amplia e iluminadora. Revisando antologías recientes sobre el asunto (*Post-Theory: New Directions in Criticism*, 1999; *What’s Left of Theory*, 2000; *The Norton Anthology of Criticism*, 2001), Corral concluye que la lamentable mirada colonial que proyectan estas compilaciones se debe, sobre todo, a un dogmatismo para nuestros tiempos: la interpretación será “política” o no será. Es decir, la supuesta pluralización del campo de los estudios literarios ha derivado en un pensamiento único dictaminado desde el imperio de la teoría que postula una “santa trinidad”: raza-género (sexual)-clase. O sea, con buenas intenciones se hace mala literatura o, al menos, una crítica literaria deficiente. De esto sabe Corral que ha coeditado un libro importante en



el campo, dada la recepción que ha merecido: *Theory's Empire* (2005). (3) Aplicada al campo hispanoamericano, esta “hegemonía interpretativa”, como menciona Eduardo Becerra en su reseña al libro [*Nuevo Texto Crítico* 22.43-44 (2009): 170-178], es decepcionante y hasta contraproducente, ya que, a pesar de que los estudios culturales bien hechos, como dice Corral, “contribuyen de manera sustancial al entendimiento de varios campos humanistas” (20), en la mayor parte de los casos resultan en una repetición del modelo del cual se querían “liberar” –imperio-dependencia– y en una simplificación que anula “lo literario” e instala en su lugar a “lo cultural”.

Para discutir estas tres aristas, Corral divide *El error del acierto* en dos secciones, una de carácter general, “¿Cómo llegamos a los dogmas del siglo actual?”, y otra enfocada en lecturas de producciones críticas y literarias específicas, “¿Latinoamericanizar la crítica?” La primera parte consta de seis ensayos, de los cuales el primero es, sin dudas, el más demoledor. Corral se dedica a demostrar que “los actuales estudios culturales hispanoamericanistas rara vez son estudios, menos culturales y casi nunca hispanoamericanistas” (22). La ansiedad de la dependencia cultural le gana a algunos críticos y aparece manifestada en la idea de que “nosotros (los latinoamericanos) hacíamos estudios culturales antes de los estudios culturales”, una manera más de sublimar complejos de inferioridad crítica. ¿Por qué no son estudios? Ocurre que bajo el manto de “lo cultural”, se parcializa la mirada y se muestra sólo la parte de la cultura que se quiere ver. Lo que hay son criterios prejuiciados y la ausencia de una actitud que contemple todo el contexto de una determinada producción artística. ¿Por qué no son culturales? Nuevamente, Corral apunta a la estrechez de mira de los que se han subido al carro del triunfalismo cultural: “Lo que estos estudios entienden por cultura no es ninguna expresión humana que tenga que ver con el pasado, o con valores estéticos que son nuestro legado histórico. Más bien, ‘cultura’ es toda expresión popular y presentista que no establezca distinciones entre productor, producto y usuario” (38). Esto se debe, en gran parte, y Corral aquí es explícito, a un profesorado del Primer Mundo que “tiene el lenguaje de los radicales y los instintos de conservadores” (44). Aunque pueda resultar paradójico que se utilicen términos políticos para criticar la orientación política de la crítica académica actual, lo que resulta importante –y refrescante– es que Corral defina términos, discuta posiciones y haga nombres. Así, desenmascara posturas dirigidas más a la autolegitimación esencialista que a una discusión seria y abarcadora sobre la cultura. ¿Por qué no son hispanoamericanos? Aquí Corral fija su atención en el cuento “Sensini”, de Roberto Bolaño, para especular cómo sería leído desde la óptica que critica en su libro; con ironía, Corral aclara el contexto literario del texto que provee una perspectiva sobre la cultura compartida que los estudios culturales eligen no ver. La falta de cuestionamiento de premisas “extranjeras”, según el autor, es lo que le quita peso a estas aproximaciones que creen descubrir el hilo negro (por ejemplo, en una buena nota a pie Corral anota cómo la moda de los “estudios transatlánticos” había sido



inteligentemente tratada mucho antes de su popularidad en los círculos universitarios por un crítico como Claudio Guillén).

En cierto modo, los siguientes ensayos abrevan del primero para establecer el estado de la cuestión. Así, “¿Qué queda de las teorías literarias cuando rige la ortodoxia?” trabaja sobre el sistema inclusiones-exclusiones en el campo teórico. Por ejemplo, *The Norton Anthology of Criticism* cuenta entre sus filas a Bhabha, Cixous y a Sedgwick y no tiene a Auerbach, I.A. Richards o Macaulay. Pero esto no se trata de quién entra y quien sale, como si estuviéramos hablando de equipos de fútbol; nos encontramos ante una alarmante falta de argumentación sobre ausencias y presencias. Para contestar a la pregunta “What’s Left of Theory?”, Corral indica que lo que queda es “... el tipo de retórica cuyos únicos protagonistas son el teórico o crítico, los neologismos, la falta de profundidad... y por supuesto las incesantes acusaciones contra el capitalismo, el sexismo y las hegemonías que los post-teóricos crean al andar” (67). Mas no todo está perdido; Corral ve señales alentadoras en el examen de conciencia de críticos como Bloom y Said quienes, con salvedades y equivocaciones, emprenden una revisión saludable de su propia trayectoria crítica. Cuando llega el turno de examinar los legados de Derrida, Barthes y Said, Corral no escatima críticas (por ejemplo, a Spivak y a Butler en su reacción a la muerte de Derrida, con referencia al sitio web que se estableció en su “defensa”) ni elogios (al Barthes literario que revela el libro *Variaciones sobre la literatura*, demostrando una feliz transacción entre el crítico y el creador). Cuando Corral examina el libro de Said *Out of Place: A Memoir*, lo hace para recorrer la trayectoria del crítico, sí, pero también para prevenir contras los excesos dogmáticos de la academia; a pesar de que Said ha cometido algunos, sus trabajos son “antídotos contra la oxidación interpretativa” (112).

Para cerrar esta primera parte, Corral elige hablar del mestizaje y toma como punto de partida un poema de Kipling sobre el imperio. No es que el otro no pueda hablar; algunos profesores universitarios no lo dejan, parece decir el autor de *El error del acierto*. A éstos los llama “subalternos accidentales” ya que “sufren” el “problema” del mestizaje o la identidad latinoamericana en algún congreso. Cuando Corral habla de los “nuevos mestizajes”, no sólo está refiriéndose a una categoría anterior que merece un análisis profundo de por sí, con intervenciones desde América Latina y no siempre interpretada desde fuera, sino que también hace alusión a aquellos que la representan en su versión mal actualizada: “el subalterno accidental estadounidense adopta una ideología del nativismo en la cual el mestizaje es un fetiche pegado a nociones confusas del postcolonialismo” (123). Es interesante que para Corral el sitio de mestizaje sea la lengua, posición que lo aleja de discusiones sobre la raza o sobre un supuesto “progresismo” político. El mestizaje no es un solo: “El universo del mestizaje, sus lenguajes, sus deseos y complejos de distinciones raciales y destinos no se define o explica cuando el no mestizo recurre al realismo mágico y otros exotismos. El mestizaje se ilustra con la historia, con las razas ignoradas o perdidas y su conciencia” (137), dice Corral.



La segunda parte del libro sirve como ilustración y concreción de algunos de los conceptos discutidos en la primera. En cuatro de los ocho ensayos, Corral hace un relevamiento excelente de aportes insoslayables de figuras de la crítica y la creación latinoamericanas. Así, en ocasión de examinar *Aires de familia*, aunque no deja de manifestar su disenso con algunas “suposiciones previsibles” (154), destaca a Monsiváis como cronista y humanista que siempre va más allá de la reducción de lo popular a lo folklórico y que ve en la literatura una manera de entender la dinámica pasado-presente y la modernidad acomplexada de América Latina; habla de Balza para realzar la figura del escritor-crítico en la literatura hispanoamericana y destacar su modesta erudición y su recuperación de la discusión abierta; pondera las facultades de un crítico como González Echevarría y sus aportes a la teoría narrativa hispanoamericana y su figura le sirve de pre-texto, además, para hablar de diferencias entre los críticos literarios radicados en Estados Unidos y Latinoamérica, pero termina reprochándole levemente que no entable una polémica más directa con algunos de sus interlocutores; y rescata *Como el halcón peregrino. La augusta sílaba*, de Moreno-Durán, libro con el que “se puede armar un perfecto tríptico memorialista, personalísimo, de nuestra cultura literaria de los últimos treinta años del siglo veinte” (205) y que, para Corral, está a la altura del afamado *Los nuestros* (1966), de Luis Harss, con quien de hecho trabajó el autor de *El error del acierto* dirigiendo la revista neoyorquina *Review*.

Por otra parte, los cuatro ensayos restantes abundan en casos puntuales donde la crítica literaria deja de plantearse como método socrático y aparece en cambio como un débil sistema de ideas que se “aplican” a un objeto o, en el peor de los casos, repite conceptos o análisis dándoles diferentes nombres. Así, Corral explica que el “caso” Rigoberta Menchú, constituido en paradigma de lo testimonial, lo subalterno y lo cultural se convierte en una industria que da dividendos monetarios y ofrece capital simbólico; el autor entiende que los dogmatismos de ambos bandos son perjudiciales para la empresa crítica. Ante anuncios aparecidos en periódicos de Harvard y Columbia que llamaban a Menchú “terrorista marxista”, Corral aclara: “El ataque contra la izquierda académica de los Estados Unidos es tan pasajero como ver en el folklorismo de Menchú una plusvalía ... echarle toda la culpa al neoliberalismo, o, como reporta Cohen respecto a un brillante guatemalteco, hablar de ‘gringos estúpidos’” (223). Finalmente, los ensayos sobre cierta crítica académica proveniente de los círculos académicos estadounidenses son sencillamente imperdibles y necesarios. Exponentes del pensamiento débil, es decir, o falto de ideas y de argumentación o que peca de indolente queriendo parecer “a la moda”, se critica con agudeza y claridad las posiciones de Raymond Williams (el norteamericano) sobre Vargas Llosa y de Jean Franco en su libro *Decadencia y caída de la ciudad letrada* y, desde el espíritu polémico que impregna al libro, sin faltarles el respeto (¿qué mejor respeto que leerlos bien?) Corral reprocha a los críticos que “se apegan a los dogmas, no cambian con el tiempo (de manera consecuente) y no son autocríticos” (197).



En un libro tan rico, tan atrevido y tan debatible –en el buen sentido de la palabra– hay mucho más para leer y discutir, como las explicaciones de Corral sobre Derrida y sus acólitos quienes son (y esto sí lo aclara el autor) los que terminan erigiendo el famoso “no existen los textos, sólo la interpretación” como simplificación mecanicista de un método mucho más complejo y rico, emparentado con la mayéutica y la complejidad del otro; también se hace necesario seguir estudiando los nombres que hacen a la tradición de críticos-practicantes latinoamericanos. Corral cierra su texto –lo abre, en verdad– con el escritor más venerado por él, Augusto Monterroso, y su último libro publicado en vida, breves o largas estampas de otros escritores. Es como si Corral reafirmara la marginalidad de lo literario –crítica y creación– dentro de la esfera de discursos culturales y sociales para indicar que la literatura tiene su sistema, su historia y su propia manera de intervenir en los debates del tiempo, de ser “política” y así indagar en los valores de nuestro universo.

En un ensayo revelador, “Institutional Control of Interpretation”, Frank Kermode define magistralmente a los críticos literarios como “intérpretes de textos” y más adelante discute cómo las instituciones, en este caso las universidades, “confieren valor y reputación a los textos y autorizan modos de interpretación” y, dice, “ser parte de la institución significa aceptar esto” (169, 183). El libro de Corral pone énfasis en el cómo de estos mecanismos, e intenta re-pensar la crítica literaria partiendo de un principio que rescata la voz individual (somos intérpretes de textos) y plantea “el derecho a equivocarse y el desacuerdo como hecho estimulante” (47). Corral no yerra; acierta con este libro al poner a la literatura –y a sus críticos– en su lugar. No es poco para los tiempos que corren... o para cualquier tiempo.

*University of South Florida*

PABLO BRESCIA



ANA MARÍA MORALES y JOSÉ MIGUEL SARDIÑAS, eds. *Rumbos de lo fantástico: Actualidad e historia*. Palencia: Cálamo, 2007.

Este amplio volumen colectivo recoge las memorias del V Coloquio Internacional de Literatura Fantástica, celebrado en octubre de 2005 en la ciudad fronteriza de Laredo bajo el auspicio de Texas A&M International University. El libro consta de un prólogo y 19 artículos divididos en dos partes, “I. Autores fantásticos” y “II. El discurso y la praxis”, que tratan respectivamente sobre los exponentes y la teoría del género.

Abriendo el primer apartado, Andrea Castro rescata la obra *Borderland* (1907) del argentino Atilio Chiáppori, obra precursora por la coexistencia en ella de dos órdenes epistemológicamente incompatibles, y el vaivén de fantástico a mimético que nos ayuda a entender los géneros como familias. Ana María Hernández analiza la función extrañista de los objetos en el sistema simbólico de tres cuentos de Felisberto Hernández. Ángel Estévez utiliza el concepto de “neofantástico” (Alazraki) como zona de intersección entre el realismo mágico, lo real maravilloso y lo fantástico, para interpretar la misteriosa aparición de “las manchas” como recurso obsesivo en el relato fantástico dominicano. Ignacio Ruiz-Pérez examina otro motivo, la función de huéspedes y anfitriones en el relato fantástico mexicano, especialmente en “Chac Mool” de Carlos Fuentes, para ilustrar el paradigma de la incorporación del intruso al orden simbólico del protagonista. Susan Antebi ausculta las resonancias científicas y literarias del ajolote que, a partir de Cortázar, cobra en Salvador Elizondo (*El grafógrafo*, 1972) un significado “grafocéntrico” (cuerpo/texto) como objeto de experimentación: la metamorfosis del ajolote señala una ruptura entre apariencia y “verdad”. José Miguel Sardiñas estudia la función del doble en “Tute de reyes” de Antonio Benítez Rojo, dentro del período de auge, en la década del 1960 en Cuba, de lo que el crítico llama –siguiendo aún la nomenclatura oficial– “las literaturas de irrealidad”. Aída Gambetta Chuk expone sobre la obra de César Aira, señalando que el neovanguardista bonaerense, heredero de la figura transgresora del “Monstruo” arltiano, practica y cuestiona a la vez el principio de autosimilitud, propio de los fractales, en textos proliferantes que fluctúan entre lo fantástico y lo paródico, superando así la dicotomía propuesta por Todorov. Ana Goldberg-Esteba postula una “modalidad gótica” en Carmen Martín Gaité. Alicia Rueda Acedo analiza el uso fantástico de sirenas y dobles en “El hombre que siempre soñó” (2002) de Cristina Rivera Garza. Malva Filer examina la fusión de lo histórico y lo fantástico en *Proceso a Faubritten* (1976) de Marcela del Río, a partir de la teoría de Carl Freedman sobre la aparición de un nuevo subgénero, la “novela histórica de ciencia-ficción”. Cerrando este apartado, Marcela del Río Reyes ofrece una fascinante reflexión, evocadora del texto “Borges y yo”, sobre el conflicto dialógico entre su voz autoral y su voz de crítica literaria (para la cual utiliza su segundo apellido a modo de “interruptor”). Al escribir ficción deberá “cortar el fluido de la voz crítica académica, sin anular la propia crítica autoral que es diferente de la académica, por su condición apriorística”.



La segunda parte, subtitulada “El discurso y la *praxis*”, reúne artículos de teoría aplicada del género fantástico y sus alrededores. Abre con un estudio de Ana María Morales sobre “Credibilidad, percepción y reacción: Los vaivenes de lo maravilloso a lo fantástico”, el cual aborda la reacción de los personajes ante lo prodigioso en la literatura caballerescas medieval. José María Martínez estudia el predominio de lo visual en la literatura fantástica, bajo el signo sugerente de lo que él llama “la mirada del fantasma”. María Eugenia Pereira busca un deslinde entre el surrealismo y el primer realismo mágico de Roh y Bontempelli, pero su investigación bibliográfica llega sólo hasta 1995, sin tomar en cuenta los relevantes estudios posteriores de Camayd-Freixas (1998) y Faris (2004) sobre el realismo mágico. Alfons Gregori i Gomis examina lo fantástico dentro la poética del “*in-between*”, siguiendo las teorías de Todorov, Monleón y Rosemary Jackson, para delinear un espacio entre lo estético y lo ideológico. Neus Rotger divide las aproximaciones teóricas al género en: “imanentistas”, centradas en recursos, temas y motivos intratextuales; y “contextualistas”, abocadas a los efectos y la reacción del lector, esquema que le sirve eficazmente para matizar de modo panorámico diversas teorías clásicas (Lovecraft, Schneider, Vax, Caillois, Todorov) así como modulaciones hispánicas contemporáneas (Barrenechea, Alazraki, González Salvador, Campra, Roas). Timothy McGovern desarrolla una inteligente polémica sobre la interpenetración del realismo y lo fantástico, a partir de la controvertida intercalación, entre paródica y tributaria, que hace Cortázar de un capítulo de *Lo prohibido* de Galdós en el capítulo 34 de *Rayuela*. Julio Prieto ahonda sobre metafísica y fantasía en Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges, centrándose en la novela, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928) de Macedonio, y explicando en parte el amplísimo concepto de lo fantástico que registra la *Antología de la literatura fantástica* (1940) compilada por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Cierra el volumen un texto de Armando Romero en el que se mezclan el ensayo teórico, el relato de ficción y la nota autobiográfica sobre las vivencias familiares de la niñez, donde resaltan la creencia y el contacto cotidiano de los mayores con prodigios, fantasmas y aparecidos.

En conjunto, esta colección documenta la amplitud histórica, la continuidad y la vigencia de la literatura fantástica tanto en la crítica como en la narrativa de tradición hispánica. Lejos de un catálogo exhaustivo, constituye más bien un muestrario que enlaza a exponentes recientes del género con teóricos y narradores ya clásicos, tejiendo de manera polivalente los hilos de una tradición. No se perfilan aquí nuevas teorías magisteriales, pero sí numerosas inflexiones y matices nacidos del cotejo de las principales teorías con textos representativos de ayer y de hoy. Viene así esta colección a ser un digno complemento de la útil antología teórica compilada por David Roas, *Teorías de lo fantástico* (Madrid: Arcos, 2001).

ERIK CAMAYD-FREIXAS



JORGELINA CORBATA. *Manuel Puig. Mito personal, historia y ficción*. Buenos Aires: Corregidor, 2009.

Jorgelina Corbatta publica este ensayo en la colección Nueva Crítica Hispanoamericana, dirigida por Alberto Julián Pérez y María Fernández Pampín, y que incluye en su catálogo una treintena de libros, lo que representa un aporte real al análisis literario reciente.

El libro de la profesora Corbatta (Wayne State University, Detroit) se divide en tres partes: “Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig”, “Ficción e historia en las novelas de Manuel Puig”, “Manuel Puig y los otros”. A ello se le agrega un interesante apéndice, que incluye entrevistas realizadas por la autora en dos momentos diferentes del quehacer literario del novelista de General Villegas, 1979 y 1983, así como una serie de cartas manuscritas (y reproducidas en facsímil) dirigidas, por el autor estudiado, a la profesora Corbatta. Una bibliografía digna de ese nombre (24 páginas) completa el trabajo.

El presente volumen es una “edición ampliada de aquél que se llamó *Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig*, y que publicara en Madrid la editorial Orígenes en 1988”, nos indica la autora en la “Introducción” (13). Antes de ser impreso, el profesor Enrique Pezzoni había hecho circular el manuscrito, con mucho éxito, entre los estudiantes de la carrera de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

En realidad, sólo la primera parte del libro que nos entrega ahora la editorial Corregidor corresponde al volumen crítico preparado inicialmente por Jorgelina Corbatta. La segunda parte es un capítulo que incluyó originariamente en *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina* (Buenos Aires, Corregidor, 1997); la tercera sección amplía el horizonte de la lectura de las obras de Manuel Puig, al compararlas de manera original con la producción de Silvina Ocampo, Pedro Almodóvar y Jorge Luis Borges.

El capítulo de apertura, subdividido en cuatro partes, se abre con una tradicional introducción “conceptual y metodológica” (19), en la que la autora fija el marco teórico de la reflexión y del estudio de la producción de Puig a través de dos ejes inseparables el “mito personal” y los “mitos colectivos”, que le permite problematizar los fundamentos psicológicos (obsesiones) y sociológicos (los elementos exteriores que le sirven de base para elaborar su mundo narrativo). La cristalización del mito personal en las ficciones le permite a Puig llegar a una especie de “catarsis creativa” (19), que combina –y éste ha sido uno de los grandes logros del autor argentino señalados por la crítica– con “materiales y técnicas provenientes de la cultura contemporánea”. Esto constituye tal vez una de las explicaciones de la actualidad y vigencia de la escritura puigueana. La profesora Corbatta recurre a la psicocrítica de Charles Mauron y a su metodología analítica de superposición de textos del mismo autor, para extraer las obsesiones y los principios inconscientes, y determinar cuáles son los dispositivos y parámetros que se



modifican a lo largo de una producción de ficción. Al aporte de Mauron, le suma la ensayista el corpus analítico de Sigmund Freud alrededor de “lo siniestro” –en relación con lo familiar–, que discierne particularmente en tres novelas (*El beso de la mujer araña*, *Pubis angélica*, *Maldición eterna a quien lea estas páginas*) y los estudios de Otto Rank sobre el arte y los artistas (relación del yo, con el yo-otro) (29). Completa el corpus con los aportes de Jacques Lacan y Harold Bloom.

En lo que atañe a la crítica sociológica, Corbatta vincula lo personal a lo colectivo a través de la lectura y usos tan particulares que hace Puig de la cultura de masas. Retoma para ello los principios estructuralistas del bruselense Claude Lévi-Strauss alrededor del “bricoleur” y del “bricolaje”. A partir de esta base, puede estudiar los principios del “Kitsch”, del “Pop Art” y del “Camp” (Dorfles, Eco), es decir las nuevas propuestas estéticas ante una sociedad dominada por el consumo y por los enunciados de la comunicación de masas.

Los capítulos II, III y IV se dedican al estudio detallado de tres ciclos de la obra de Puig: “El ciclo de Coronel Vallejos” (*La traición de Rita Hayworth y Boquitas pintadas*), “El ciclo de Buenos Aires” (*The Buenos Aires affair* y *El beso de la mujer araña*) y “El ciclo americano” (*Pubis angélica*, *Maldición eterna a quien lea estas páginas* y *Sangre de amor correspondido*). En el capítulo II, la ensayista observa en el escritor una doble motivación, en la que oscilan lo personal y lo social (39) bajo forma de investigación y que desemboca en la producción ficcional. Se refiere así a los testimonios –numerosos– que dejó Puig sobre el génesis de esta primera etapa: el ambiente machista de su ciudad natal y la escapatoria que ofrecía el cine y que llegó a constituir para el joven Puig “una realidad” (40), seguramente más generosa y más libre. Corbatta explica así el origen de esa tendencia polifónica del narrador: darle la palabra a los seres sometidos (“ya sean mujeres, sirvientas, homosexuales, creadores, exiliados políticos y subversivos, viejos y desocupados”, 44) a través de una estructura que recorta, arma y pega. Para ello realiza un análisis en contrapunto de las dos novelas, lo que le permite extraer el “fantasma dominante” que rige el conjunto de la producción, es decir, la voluntad de aunar lo individual (autobiográfico, a través de la figura de Toto) con lo colectivo (el mundo machista que genera frustración y resentimiento, y que encarna la prepotencia de Juan Carlos en la segunda novela).

En el segundo capítulo, Corbatta se propone demostrar que, a pesar del traslado –autobiográfico y en la ficción– a Buenos Aires, las obsesiones se mantienen (59-60), aunque evolucionan y se modifican. Señala el carácter paródico de la adscripción genérica que Puig pretende dar de manera provocadora a sus libros (el policial en el caso de *The Buenos Aires affair*), retomando los principios de la cultura de masas y de los subproductos que de ella derivan, y llega a conclusiones parciales esclarecedoras: “No es Puig quien parodia a sus personajes (en el sentido de burla), sino que éstos –los referentes reales– ya son paródicos y él sólo se limita a presentarlos, en un intento de



comprender sus motivaciones, sin juzgarlos” (63). La comparación de la novela de Puig con otras policiales (importancia de la intertextualidad), principalmente las novelas negras, permite extraer el manejo particular que hace del código el escritor argentino, es decir, su “uso” personal, que de manera significativa la autora centra en la obsesión de autoridad (66). Asimismo, la importancia de los medios masivos de comunicación como matrices de comportamiento es analizado a través de personajes como Gladys, quien “construye inconscientemente su conducta, fantasías y temores –el amor como medio de realización de la mujer, las modas y perfumes como armas de seducción femeninas, la fuerza y la agresividad del hombre en contraposición con la fragilidad de la mujer” (68-69).

Con *El beso de la mujer araña*, Puig –explica Corbatta– provoca una metamorfosis de sus mitos personales: el gusto por los géneros menores –que en su tiempo fue fuente de controversias, adhesiones y críticas, en todo caso por su provocadora novedad (75). Esto facilita el trayecto hacia el análisis de lo que el propio Puig llama “la investigación del error argentino”, tanto político como sexual, y la vuelta de tuerca del conflicto de algunos de sus personajes con la autoridad, llevado esta vez a un extremo en el contexto conflictivo de finales de los sesenta en Argentina: un guerrillero y un homosexual reunidos en una celda.

El ciclo estudiado en el capítulo IV corresponde otra vez a la trayectoria biográfica de Puig, que ha abandonado la Argentina y aborda entonces otros espacios. El desplazamiento, lejos de ser meramente episódico, coincide con la metamorfosis de las obsesiones del escritor: “[...] se investigan nuevos conflictos, aparecen ámbitos diferentes” (81); el escritor trabaja con informantes reales. Domina en esta etapa el recurso al diálogo/monólogo que traduce la insistencia alrededor del “mito personal”, del problema de la autoridad, del sometedor/sometido, los tabúes y los modelos, etc. Así *Pubis angelical*, quinta novela de la saga, transcurre en México y pone en escena a personajes vinculados a la realidad argentina de los 70 (una exiliada, una abogada feminista, un militante de la izquierda peronista). La importancia del sueño, que Corbatta analiza según las premisas metodológicas enunciadas más arriba, articulan lo personal y lo colectivo, se vinculan con el cine fantasmagórico (al decir del propio autor, 90) y vuelven sobre el sexo y la política. La autora estudia las relaciones entre los personajes y con la sociedad, ahonda en las obsesiones de cara a los medios masivos y, al cine y al bolero, se refiere con sutileza a las elipsis que ofrecen la clave del texto.

*Maldición eterna...* confirma la focalización de Puig por las formas dialogadas (Kristeva, Bajtín) y su acercamiento a las formas teatrales, como expresiones de una “vampirización” creciente de los materiales que le sirven de sustento para la ficción. La crítica desmonta los mecanismos de relación entre los dos personajes de la novela, el exiliado argentino Ramírez y el norteamericano Larry, recabando en sus obsesiones del pasado lejano e inmediato. Ramírez aparece como un investigador, un co-narrador,



que permite que afloren en el texto los mitos personales y colectivos (108). Esto facilita la reflexión acerca de la incidencia de los modelos de conducta fijados por la sociedad y la forma de expresarlos, es decir el condicionamiento que significa utilizar un “lenguaje de segunda mano” (109), en este caso el del folletín de aventuras a la Verne o a la Salgari. En paralelo, se proyectan las obsesiones de la educación familiar, el papel de sometimiento de la madre y la imposición del dominio paterno. De manera acertada, y como eco a sus propios comentarios sobre *The Buenos Aires affair*, Corbatta estima que en esta obra “[...] la intriga policial no [constituye] un uso paródico [...] sino que se [convierte] en mecanismos propios del funcionamiento del inconsciente con sus pistas, disfraces, encubrimientos” (112).

En lo que se refiere a la última novela estudiada en este ensayo, *Sangre de amor correspondido* (1982), se establece que Puig prosigue su aventura lingüística, en esta oportunidad a través de la reelaboración del habla de un albañil brasileño en el marco de una estructura dialógica. El incidente central de la obra –la desfloración por parte del protagonista de una joven de quince años, María da Gloria– se presenta como un hecho cuestionado de manera permanente, con lo que se teje un trenzado entre deseo y realidad que opera como estructura del relato.

En la conclusión, la autora cuestiona con pertinencia su propia clasificación de las novelas, y propone otras igualmente operativas: heterogeneidad/homogeneidad; presencia de informante real o ficticio; identificación de Puig con sus protagonistas (126). El interés de aludir a otras propuestas analíticas permite atar cabos, completar la metodología con nuevos aportes y ofrecer lecturas de mayor amplitud. El resultado final, sin embargo, confirma las hipótesis iniciales alrededor de la presencia de los mitos y el eterno retorno a la imagen inicial de la alianza del niño con la madre (131).

La Parte II se propone abordar un aspecto poco tratado –por lo menos en el momento de la publicación del trabajo, cuando sólo existían algunos artículos de Piglia, Rodríguez Monegal o Bacarisse– de la obra de Puig: lo político, especialmente el periodo de la tal vez mal llamada “guerra sucia” y la “narratividad de su origen, desarrollo y etiología” (135).

De manera pertinente, Corbatta señala que uno de los términos operativos para referirse a lo político puigiano es su rechazo del autoritarismo de todo tipo. Dicha idea se vincula con la circulación de los modelos de progreso y educación que proyectan las familias de clase media de los pueblos de la provincia de Buenos Aires, pero que podría extenderse a muchas otras zonas del país en los años 40 y 50. En ese marco, las alusiones críticas al peronismo son numerosas. Violencia, lenguaje y representación se articulan para mostrar un panorama donde la realidad y el deseo se confrontan.

Las novelas posteriores, que se escriben en el exilio, evocan aquel período traumático de la historia, pero cotejándolo ahora con la violencia política que se generaliza desde 1974. Las biografías de los personajes se cruzan con la historia, a través de un ida y vuelta constante entre lo personal y lo colectivo. Con *The Buenos Aires affair* Puig

explota una veta genérica –la policial– que Roberto Arlt había abierto de manera profética en los años 20. El autoritarismo también aparece como línea directriz de *El beso de la mujer araña*, en su relación entre el nazismo, ciertos aspectos del peronismo (la autora cita una entrevista con Nora Catelli, 151) y de la dictadura militar. Justamente este trauma provocado por el peronismo en la sociedad argentina, la imposibilidad a veces de formular interpretaciones intermedias y matizadas, constituye quizá otras de las obsesiones personales de Puig. Una forma de recordar al país a la distancia, pero de manera siempre apasionada.

La Parte III arranca con una lectura que confronta a Borges con Puig. Es cierto que algunos críticos (Speranza, Amícola, Panessi, Giordano) se refirieron a ello, pero para recalcar a menudo –en particular Giordano– el aspecto excéntrico de Puig en relación con las poéticas borgianas. La opinión de la doctora Corbatta es radicalmente diferente. A su juicio, cabe cuestionar por un lado la relación del autor de Villegas con Cortázar y, por el otro, volver sobre algunos aspectos de la poética de Borges tratados superficialmente por la crítica –las supuestas inflexibilidad y falta de humor–, para situar de modo más apropiado el contrapunto con el escritor de *Boquitas pintadas*. En el primer punto se registran las lecturas de Borges del policial y su operatividad en sus propios relatos. Algo similar ocurre en el caso de Puig, aunque seguramente convenga establecer una distinción más sutil entre relato de enigma y relato negro. Otros puntos en común relevados de manera sugestiva y que abren las puertas para futuros estudios corresponden a los cruces Borges/Puig alrededor de la ciencia ficción, el cine, o popular –el habla, el tango, las inscripciones en los carros (180 y subs.).

En cuanto al acercamiento con Silvina Ocampo, Corbatta coteja “El impostor” con el guión “La cara del villano”, que escribió Puig en 1985. Reflexiona acerca de la presencia del doble y de sus representaciones, donde circulan las contradicciones, las oposiciones y las complementariedades. El mito personal vuelve a ser operativo y la recurrencia del tema del doble “[...] podría en principio explicar por qué Puig elige el texto de Ocampo para su reescritura como guión cinematográfico” (207). Sigue un estudio comparativo que concluye con la idea que la relectura del cuento pasa por el filtro de las “obsesiones personales” del guionista: el triángulo edípico, el narcisismo, los temores de índole variada.

Culmina esta parte con un estudio en paralelo con el cineasta manchego Pedro Almodóvar, en el que se destaca la importancia del recuerdo del pueblo natal y las vivencias del mundo rural femenino. Reinan allí el machismo y la hipocresía. Interviene luego el traslado a la gran ciudad (Buenos Aires, Madrid), con sus particulares contextos históricos pero donde lo individual se sumerge en la colectividad y en las experiencias estéticas –el pop, el camp, el kitsch, lo cursi, lo cutre– (220) que enmarcan la formulación de una propuesta estética diferente. En ellas, la sexualidad es un eje temático central.

Concluye el libro con dos largas entrevistas a Manuel Puig, realizadas en Medellín y en Pittsburgh en 1983, a las que se suman una decena de páginas de correspondencia. Se



trata de un material precioso, que completa el estudio crítico y constituye documentación valiosa para la comprensión de la obra del escritor argentino.

En suma, nos encontramos con un libro de una extrema coherencia, que ofrece una sólida base teórica, una argumentación que se interroga permanente a sí misma y construye una reflexión teórica rica y sugerente. Un aporte extremadamente documentado y que constituye una baliza importantísima para la comprensión del gran narrador fallecido en 1990, hace ya veinte años, pero cuya escritura es de una rabiosa actualidad.

*Université de Rennes*

NÉSTOR PONCE

JULIO PREMAT. *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Hay una anécdota curiosa protagonizada por Groucho Marx. A punto de iniciar el rodaje de *Una noche en Casablanca*, los hermanos Marx recibieron un comunicado de la Warner Brothers amenazando con iniciarles juicio si insistían en usar un título que recordaba al del célebre film *Casablanca*. La respuesta de Groucho no se hizo esperar.

Queridos Hermanos Warner:

Aparentemente, hay más de una manera de conquistar una ciudad. Por ejemplo, hasta el momento en que nos dispusimos a hacer esta película, no tenía idea de que la ciudad de Casablanca perteneciera en exclusiva a los Hermanos Warner. No acabo de comprender vuestra actitud. Incluso aunque planeen reestrenar la película, estoy seguro de que el espectador vulgar tendrá tiempo suficiente para aprender a distinguir a Ingrid Bergman, de Harpo. Yo no sé si podría, pero desde luego me gustaría intentarlo.

Ustedes afirman que poseen "Casablanca" y que nadie más puede utilizar ese nombre sin permiso. ¿Qué me dicen de "Hermanos Warner"? ¿También lo tienen en exclusiva? Probablemente, tengan derecho a usar el nombre de "Warner", pero ¿y el de "Hermanos"? Profesionalmente nosotros éramos hermanos mucho antes que ustedes e, incluso antes que nosotros ha habido otros, como los Hermanos Smith o los Hermanos Karamazov entre tantos.

Extrañamente, la carta intrigó a la Warner Brothers que volvió a escribir, ahora en un tono más conciliatorio, pidiendo algunas aclaraciones sobre el argumento para verificar si se trataba de un plagio. Groucho responde.

Queridos Warner:

No puedo decirles gran cosa del argumento. En nuestra película yo hago de un Ministro del Señor que predica entre los nativos y, por añadidura, vende abrelatas y chaquetones



de marinero a los salvajes de la Costa de Oro Africana. Cuando encuentro a Chico, él trabaja en un garito, vendiendo esponjas a los borrachos que no pueden llevarse todo el alcohol. Harpo, por su parte, es un árabe pícaro que vive en una pequeña urna griega en las afueras de la ciudad.

La nueva carta confundió aún más a la Warner, que solicitó una explicación más detallada. Por tercera vez, Groucho vuelve a la carga.

Queridos Hermanos:

Desde que les escribí, lamento decir que se han producido ciertos cambios. En la nueva versión yo interpreto a una amante de Humphrey Bogart. Harpo y Chico son dos vendedores ambulantes de alfombras que desean abandonar su mercancía e ingresar a un monasterio para celebrar una juerga. Esto constituye una broma estupenda, porque en ese lugar llevan quince años sin celebrar juergas. Finalmente, Harpo se casa con un detective del hotel, Chico se compra una granja de avestruces y yo, la chica de Humphrey Bogart, paso mis últimos años en casa de Lauren Bacall.

Luego de esta carta, los Marx no tuvieron más noticias de la Warner Brothers.

Lo que está en discusión a lo largo de este intercambio epistolar son ciertas cuestiones que hacen a la propiedad y al nombre. ¿Cuáles son los derechos del autor?, ¿quién puede usar un título?, ¿en qué se funda la posesión de un sentido? y, también, por supuesto, ¿qué hay en un nombre? La respuesta de Groucho consiste en dinamitar la fijeza de toda denominación pasando de un personaje a otro y cambiando de rostros como si fueran las máscaras múltiples de un falsificador. La secuencia de cartas, que enhebra el espíritu lúdico, el exceso y el sinsentido, podría pensarse como una perfecta condensación del *principio de inmadurez* de Gombrowicz. Hay que imaginarse a Gombrowicz traduciendo su novela *Ferdydurke* sin hablar castellano y rodeado por ese estafalario equipo de traductores (liderados por Virgilio Piñera) para quienes el polaco resultaba un idioma insondable. Insolente, subversiva, deforme, esa traducción forzaba el sentido de las palabras hasta convertirlas casi en una nueva lengua. Ahora advertimos que hay una profesión de *fe ferdydurkista* en Groucho y que Gombrowicz puede resultar tan lunático como los hermanos Marx.

En *Héroes sin atributos*, el nuevo libro de Julio Premat, Gombrowicz sostiene: “Yo soy mi problema más importante y posiblemente el único: el único de todos mis héroes que realmente me interesa [...] Comenzar a crearme a mí mismo y hacer de Gombrowicz un personaje, como Hamlet o Don Quijote (¿!)” (11). Ese Gombrowicz es el primer escritor que Premat menciona en su introducción y en él aparece, de manera nítida, la necesidad de inventarse una figura de autor como si fuera una dimensión ficticia que se agrega a los textos, que los completa y les permite imponerse. Desde el margen, descentrado, extranjero, ignorado, Gombrowicz encuentra una estrategia para



hacerse oír y para que sus textos adquirieran una entidad literaria. La mención sirve, en el argumento de Premat, para delimitar el objeto del libro: “la hipótesis de que la escritura moderna en la Argentina [...] supondría, en paralelo con la producción de una obra, la construcción de una figura de autor” (15). Sin embargo, no es tanto bajo la invocación de Gombrowicz que se escribe este libro; más bien, la figura rectora es la de Macedonio Fernández. Macedonio, no necesariamente como autor o como obra sino, sobre todo, como una ideología de la literatura. El libro se ocupará, entonces, de aquellos escritores que podrían definirse en relación con esa filiación macedoniana.

Por supuesto que ese vínculo es una ficción crítica con valor operativo, un pretexto del cual aprovecharse más que un modelo a seguir. En todo caso: de qué modos peculiares ciertos escritores argentinos construyen “ficciones de autor” en sus obras. “El escritor no es nada, nadie” sostiene Saer, justamente en referencia a Gombrowicz. Esa ficción negativa del autor es la que propone este libro: una imagen dubitativa, borrada, lacónica o, incluso, idiotizada. En cualquier caso, una imagen utópica alejada del escritor todopoderoso a la manera de Lugones (para usar el ejemplo aportado por Premat). Es en contrapunto con esa figura del autor heroico y profético encarnada por Lugones que se construyen las poéticas dominantes –marcadas por una identidad irónica, dudosa, contradictoria– en la literatura argentina del siglo xx. La figura de autor que surge allí es, en efecto, la de un héroe sin atributos. Esta denominación permite agrupar a escritores tan diferentes como Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Antonio Di Benedetto, Osvaldo Lamborghini, Juan José Saer, Ricardo Piglia y César Aira. La invención de esa categoría crítica es lo primero que debemos agradecer a Premat: un cierto recorrido por el sistema de la literatura argentina deteniéndose en algunos mojones que nos dejan intuir diferentes estrategias para posicionarse frente a la tradición.

Luego de la muerte del autor en la década del sesenta y luego del retorno del autor y del sujeto en los últimos años, este libro intenta una nueva vía: la de la “ilusión biográfica” y la “autoficción”. Quizás no era cuestión de decidir entre un autor soberano y un autor ausente. Quizás las preguntas estaban mal planteadas. Premat entiende que la victoria de un pensamiento crítico consiste en desviar los interrogantes y en hacernos ver que aquello que considerábamos como un problema no era un problema sino sólo un falso problema. No se trata de averiguar si hay una intencionalidad autoral o si el autor no tiene ningún control sobre el sentido; son problemas falsos, no porque sean mentira sino porque sólo son ciertos de manera parcial. Aquí se prueba, en cambio, con otra pregunta: ¿cuál es la productividad de ese personaje que se inventan los escritores? Y, sobre todo: ¿en qué sentido ese personaje de autor que surge de los textos puede convertirse en un instrumento para nuestra lectura?

Después de Barthes y de Foucault, ya no es posible pensar de manera ingenua la intencionalidad atribuida a la “autoridad del autor” como clave interpretativa. Premat lo sabe y por eso encuentra en los procesos de autfiguración una resolución



elegante a la necesidad de buscar un sentido que no quede anclado en la manía del pseudodiagnóstico biografista. El autor, tal como se concibe en *Héroes sin atributos* es una creación del texto pero, a su vez, es quien crea las condiciones de posibilidad de la obra: “en un siglo marcado por una literatura problemática, experimental y dubitativa, la crispación alrededor del sentido lleva a una renovación paradójica de las constantes decimonónicas: ya no vida-obra, sino una invención de personajes de autor que, asumiendo la relatividad contemporánea, completan la ficción literaria, sirviéndole de marco y de marca frente a una inestabilidad y a una incertidumbre estructurales” (28). En este proceso de autofiguración, el autor surge como origen y producto de la obra. Origen paradójico, entonces, porque se define como un efecto textual. Hay un autor, pero construido con los mismos materiales de la ficción. Particular forma de bovarismo crítico que lee todo como si le estuviera dirigido. O, en todo caso, para usar la misma descripción que el libro aplica a Ricardo Piglia: Premat lee toda la literatura como si fuera una gran novela en donde los escritores son los protagonistas. En esa ficción del autor, la literatura parecería llevar hasta sus últimas consecuencias los mecanismos que definen el funcionamiento de los relatos.

Pero hay más. Porque Premat no se limita a identificar esa autoficción como una dimensión consustancial al proceso de creación de la obra sino que avanza más allá para definir los rasgos que adquiere en ciertos escritores argentinos modernos. Lo que permite reunir a los escritores tratados en este libro es un tipo de representación oximorónica. Si esa extraña saga de héroes carece de atributos es porque se trata de figuras contradictorias que sólo pueden hacerse visibles en la atenuación, que sólo se instalan allí en donde parecerían renunciar, que sólo se identifican a costa de desdibujarse. Lo que Premat descubre es que no se trata de una simple presencia discreta (lo cual sería poco interesante) sino de una forma diferente de afianzamiento. Una ficción negativa que permite afirmarse dentro del canon. Es decir que la potencia de la literatura puede, en algunos casos, constituirse a partir de su propia impotencia, su inestabilidad, su precariedad, su extenuación y su desautorización.

El ejemplo de Macedonio Fernández que el libro proporciona en su comienzo es, en este punto, notable. Retoma la leyenda de Macedonio, “el escritor sin obra”, pero releándolo ahora a partir de sus textos. No a través de una perspectiva biográfica que siempre permanecería afuera de la obra sino, precisamente, desde las dinámicas textuales inherentes a sus escritos y, también, desde las construcciones posteriores operadas por el campo literario. Macedonio no es sólo un mito sino, ante todo, una determinada concepción de la literatura: “su figura sería una obra”. Esta idea ha resultado particularmente fecunda entre aquellos escritores que se reivindicaban como sus descendientes. A tal punto que su aparente rareza, su excentricidad, su marginalidad deberían ser matizadas ya que justamente esos aspectos han terminado por resultar fundacionales para el canon de la literatura argentina. Premat, por supuesto, no niega esa marginalidad, esa rareza y esa



excentricidad; lo que afirma es que, en Macedonio, constituyen una forma paradójica de definir lineamientos dentro de la institución literaria.

A partir de ese modelo, a partir de esa figura ejemplar, Premat construye variaciones, desvíos, distancias, diálogos y antagonismos. El libro es, así, un mapa. Un mapa de ciertos funcionamientos ficcionales y conceptuales que nunca pretende resultar exhaustivo sino que procura entender los complejos mecanismos de circulación de valores escriturarios: el estilo, el prestigio, la autoridad, las influencias, las estrategias, las colocaciones, los posicionamientos. De Macedonio Fernández a César Aira, cada capítulo del libro parece surgir del anterior y a su vez introduce la diferencia. Esas distintas modalidades que Premat encadena le permiten trazar sobre su cartografía distintos recorridos y agrupamientos de personajes multiformes: hay un Macedonio de Borges, pero también un Macedonio de Saer y hay, incluso, un Lamborghini que se presenta como el nuevo Macedonio; hay una serie de autores bibliófilos que reúne de manera disonante a Piglia con Borges y Lamborghini, por oposición a los escritores que trabajan a partir del margen como Saer, Macedonio y Di Benedetto; hay un Gran Escritor pronunciado con irónicas mayúsculas, como es el caso de Lugones, y hay un escritor idiota dueño de increíble lucidez, como sucede con Aira; hay un escritor de lo sexual y lo transgresivo que es como un Marqués de Sade criollo, hay un lector-autor entregado por completo a un delirio interpretativo como si se creyera Madame Bovary y hay un gaucho-escritor, un estilista confinado al lomo de su caballo, que es tomado por sabio sólo porque calla.

Pero aquí, de nuevo, hay que volver a la figura operativa o señera de Macedonio. Premat inventa para él la categoría de “escritor-Cotard”, aplicándole una definición que la psiquiatría utiliza para ciertas psicosis caracterizadas por un delirio de negación conocido como “síndrome de Cotard”. Macedonio, el escritor-Cotard es “un autor sin nombre, sin palabra, sin libro, sin lectores, sin editor, sin lugar público; proyecta novelas sin personajes, sin vida, sin representación, sin intriga; escribe en la negativa, la parodia destructora, el humor que desmonta los efectos textuales y semánticos” (56). Esa imagen de escritor-Cotard es, como se afirma en el libro, la gran ficción de autor de la literatura argentina: “una negatividad fértil porque anuncia, promete, postula; una negatividad utópica que se proyecta hacia el futuro” (57). La visión que surge del libro de Premat, esa visión melancólica de la literatura (o, en todo caso, de la literatura como melancolía) se sostiene sobre un presupuesto paradójico: la potencia de la literatura no está, entonces, en su plenitud sino en su fracaso.

Frente a la función consoladora y edificante que el arte suele adquirir en nuestra cultura, los heroes sin atributos pueden esgrimir el valor estético de la falla: abandonar toda pretensión de plenitud artística, renunciar a la idea de autoridad con que se ha investido a la literatura. Ese temperamento saturnino del escritor moderno es, por supuesto, contradictorio ya que su negatividad “funciona como la afirmación paradójica de una presencia de autor y la vigencia renovada de la obra literaria”. Un escéptico cabal



debería callar mientras que aquí, puesto que todavía hay un autor que se dice autor, hay alguien que habla. Beckett sostenía que ser un artista implica fracasar como nadie se atrevería a fracasar. No se trata, claro, de *desear fracasar* sino de *atreverse a fracasar*. Lo cual es muy distinto. Dice Beckett: “Esperemos que llegue el día en que el lenguaje será usado más eficientemente allí donde sea más eficientemente mal usado. Puesto que no podemos eliminar el lenguaje de una vez por todas, al menos no deberíamos dejar de hacer nada que contribuya a su desprestigio. Hacerle un agujero detrás de otro, hasta que aquello que se oculta detrás de él –ya sea algo o nada– empiece a transparentarse; no puedo imaginar un objetivo más elevado para un escritor en la actualidad”.

Ahora sabemos que, emancipada de toda función consoladora al servicio de un motivo supremo, la literatura ha quedado a merced de su propia precariedad. Y puesto que ya no le cabría negar esa condición, sólo podrá afirmarse trágicamente en una función crítica para sobrevivir en una región de permanente catástrofe. Es, obviamente, un movimiento peligroso porque cuanto más lejos procura avanzar la obra, tanto más se acerca –como diría Foucault– a ese “infinito de su centro” en donde ya no podría hacer pie y se hundiría calcinada. Pero al mismo tiempo, ese peligro es la promesa de una plenitud que parece estar siempre acercándose aunque no cese de replegarse en su aurática inaccesibilidad. Se trata de una plenitud ávida e insatisfecha. Una plenitud deseante. Esa negatividad utópica es la propiedad de cierta literatura. Pero como en las cartas de Groucho Marx, se trata de una propiedad perturbadora, porque no deja de proliferar en figuras que nunca llegan a fijarse.

*Héroes sin atributos* debería ser considerado como un libro central dentro de los estudios literarios en la Argentina, porque reorganiza el sistema literario y permite proyectarlo en nuevas direcciones. Si es cierto –como sostiene Ricardo Piglia– que “la literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que habla” (214), quizás ya sea hora de empezar a reconocerse en ese espejo que parece ajeno. Es lo que decía Picasso. Cierta vez, cuando se le encargó el retrato de un hombre cuyos gustos estéticos eran más bien conservadores, decidió pintarlo en un estilo furiosamente cubista. Al ver el trabajo terminado, el cliente se sintió decepcionado y dijo que ése no podía ser él. Picasso observó el cuadro, observó al hombre y, finalmente, le dijo con tono consolador mientras le palmeaba el hombro: “no es tan grave, ahora lo único que tiene que hacer es parecerse”.

Feria del Libro. Sábado 25 de abril, 2009, 19:00 *Fondo de Cultura Económica*. Presentación de libro: “Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina”, de Julio Premat. Participan: Martín Kohan, Julio Premat y David Oubiña. (Sala L.L.)

*Universidad de Buenos Aires*

DAVID OUBINIA



OWALDO ESTRADA. *La imaginación novelesca. Bernal Díaz entre géneros y épocas*. Madrid: Iberoamericana, 2009.

Oswaldo Estrada estudia a través de episodios escogidos del cronista los elementos novelescos que hacen de la obra de Bernal un texto vivo, apartado del estancamiento en el que históricamente se le ha colocado, particularmente en los círculos académicos más tradicionales.

La formación cultural hispana coloca a Bernal y su *Historia verdadera* en el Panteón de textos históricos esenciales que describen con detalle el proceso desastroso y fascinante del choque de dos culturas. En la educación de los mexicanos su relevancia como literatura, más que como texto de historia, es evidente. La *Historia verdadera* ha creado paisajes mentales de lo que era México-Tenochtitlán y su mercado en Tlatelolco, del papel “traidor” de la Malinche y la “heroicidad” de Cortés, de la “tristeza” de la Noche Triste y la grandeza del imperio mexicano que termina convirtiéndose en los escombros sobre los cuales se yergue la nación mexicana moderna. Con el paso del tiempo, Bernal Díaz y su crónica, como muchos personajes y textos históricos de México, se han arrancado de raíz para ser machacados, horneados, destilados y embotellados para su fácil consumo.

No nos sorprende, entonces, que la obra de Bernal Díaz ha sido una constante en el texto de *Literatura Mexicana e Hispanoamericana* de María Edmée Álvares, libro perenne en las escuelas preparatorias de México. Además la *Historia verdadera* habitualmente se coloca en la privilegiada posición de los orígenes de la literatura hispanoamericana y no la española. Incluso Agustín Yáñez llegó a clasificar el texto de Bernal como la epopeya de la Conquista que no llegó a escribirse como tal y el cual forma una parte fundamental de la Literatura Mexicana. Del otro lado de la frontera, en las universidades estadounidenses, el texto bernaldino ocupa un lugar privilegiado del cual difícilmente será desplazado en las listas de lecturas de programas de maestría y en populares antologías de literatura hispana usadas en las licenciaturas de español. A través de Bernal, los estudiantes de cultura y español como segundo idioma absorben su importancia en la historia de la conquista e imaginan el México prehispánico a través de las ricas descripciones del soldado cronista. Las características que posee el trabajo de Bernal Díaz incitan su clasificación como texto literario que lo han convertido en una de las piezas angulares en las que se fundamenta la historia de la literatura latinoamericana.

En *La imaginación novelesca*, Estrada, a través de su análisis en *La imaginación novelesca*, logra arrancar de las páginas de Bernal los aspectos humanos y psicológicos más intrigantes que configuran la crónica y muestra cómo el texto bernaldino puede (y debe) apreciarse también por sus intercidos novelescos. Éstos hacen de la crónica un texto vivo donde la experiencia humana, la historia y la ficción se entrecruzan para moldear una imagen de la conquista que, con frecuencia, se diluye con los solventes cáusticos de las historias oficiales del siglo de Bernal, y del nuestro.



Con un estilo frecuentemente ameno y relajado, Estrada nos lleva con facilidad y cuidado a través de los vericuetos teóricos, a veces densos, que constituyen las definiciones y parámetros críticos modernos de la novela y cómo dichos elementos germinan en la *Historia verdadera*. Los ejemplos abundan y raras veces Estrada deja piedra sin voltear al enfrentar trabajos críticos favorables o contradictorios a su tesis, convenciéndonos con sutileza. No cabe duda que este es un trabajo bien documentado, de gran utilidad para el investigador y el estudiante que no teme salirse de rígidas líneas definitorias que pretenden enmarcar la historia de la conquista, la relevancia de la *Historia verdadera*, las contribuciones de Bernal Díaz en la creación de un imaginario histórico de la conquista, y el papel de la Nueva Novela histórica del siglo xx que tamiza a través de su narrativa –cimentados en una gran base documental– el devenir histórico y artístico del proceso de escribir, inventar, imaginar y describir la historia de México.

Estrada propone un reto académico al cuestionar la perspectiva filosófica ortodoxa de los estudios de textos coloniales para descubrir los aspectos novelescos de la obra de Bernal. Si bien, como él mismo lo asevera, “este acercamiento crítico a un texto colonial va en contra de ciertos dogmas sobre la lectura e interpretación contemporánea de diversas crónicas, historias y relaciones que no necesariamente fueron escritas con un propósito literario,” tal aproximación es importante para explicar y vislumbrar aspectos del texto de Bernal tan memorables y leídos en la formación histórica, cultural y nacional de los hispanohablantes que han hecho de Bernal un personaje icónico (21). Visto de otro modo: todos leemos a Bernal, dialogamos y debatimos con sus perspectivas al compararlo con otros historiadores de su época, recordamos eventos simbólicos y admiramos la riqueza de sus descripciones del México prehispánico; pero no nos detenemos para preguntarnos, ¿qué es lo que hace que su texto sea tan atractivo? ¿Por qué nunca cabe nítidamente dentro del cajón de los textos de su época historiográfica y termina a caballo entre los estudios literarios, y de historia de Latinoamérica?

Aprovechando dicha laguna en los estudios bernaldinos, el crítico esquematiza su materia desglosando la *Historia verdadera* y a Bernal Díaz en su contexto histórico e historiográfico resumiendo el trabajo ya realizado por otros, una propuesta ambiciosa que bien podría ser una monografía por sí misma. En un apretado resumen, Estrada realiza un viaje vertiginoso (pero esmerado) por los contextos históricos en los que se produjo la obra de Bernal Díaz. A través de seis breves trazos –en los que repasa las condiciones de lo verídico y la falsedad según los parámetros clásicos de la historia como se hereda en la España del xvi y xvii, la dificultad de los discursos que surgen en los textos sobre el Nuevo Mundo, la forma en que la crónica maneja la narración y la descripción, la problemática académica contemporánea sobre el género literario al que debe pertenecer la *Historia verdadera*, la importancia de la experiencia personal de Bernal en América, y las notas literarias que salen a la superficie en el texto en cuestión –el autor dibuja un croquis en el cual basará sus razones para estudiar la *Historia verdadera* como un texto



rico en aspectos novelescos. Lejos de tomar la postura extrema de Carlos Fuentes al clasificar la obra de Bernal como la primera novela americana, Estrada apunta “el valor literario de este texto difícil de encuadrar” (45) y, así apuntalado, se propone a desglosar en los próximos tres capítulos el lenguaje novelesco, los personajes, y el manejo del tiempo y el espacio en la obra de Bernal.

Por una parte, este capítulo introductorio muestra la complejidad de las bases en las que el crítico fundamenta su trabajo. Los intrincados enramajes sociohistórico-literarios tanto de su época como de la nuestra, así como nuestros intentos académicos de realizar ejercicios taxonómicos en los textos coloniales se resisten ante la presencia y características del texto bernaldino. Dentro de la información que Estrada ofrece pocos son los caminos que se dejan sin explorar, pero a su vez esta abundancia de datos termina siendo un poco abrumadora. Felizmente, la información es precisa, sumaria y de gran utilidad de manera que el camino tortuoso por el cual nos lleva se justifica, si bien no de forma relajada. No se mal entienda: Estrada hace una labor heroica al sintetizar un mar de fuentes y opiniones. Sin embargo, es la misma naturaleza de ese mar de datos que hace del capítulo un trabajo laborioso para el lector.

Una particularidad de Bernal que se proyecta en su texto es su herencia literaria. A pesar de la retórica bernaldina que intenta restarle importancia, su bagaje literario termina siendo una herramienta de relevancia que le sirve a la hora de escribir (48). En el segundo capítulo, Estrada desglosa minuciosamente los aspectos sobre el devenir literario de Bernal que contribuyen a darle a su texto características de lenguaje novelesco. De entre la variada argumentación que ofrece el crítico para mostrar la calidad de la obra de Bernal como literatura poseedora de elementos novelescos, se destacan su discusión del uso de metáforas, comparaciones y anécdotas, las intrigas sin resolver que con frecuencia cuestionan las narrativas de Gómara o de Cortés, y la integración del vocabulario indígena que hacen la narrativa más rica y por tanto novelesca. Mas no sólo se trata de examinar el uso de Bernal Díaz de vocablos indígenas, sino de explorar si dichos vocablos contribuyen a que su narrativa cobre alguna particularidad que la distinga de otros cronistas contemporáneos. Al integrar esta perspectiva, argumenta Estrada, Bernal Díaz presenta un punto de vista de los personajes partícipes de la conquista que de otra forma quedarían silenciadas por el olvido. Es más, el punto de vista personal que tales perspectivas añaden hace que tengamos hasta cierto grado un ejemplo de la visión de los vencidos (75). Así pues, cómo señala Estrada “Si Cervantes enfrenta dos discursos, el caballeresco y el pastoril, Bernal también se las ingenia para contraponer la mentalidad cristiana frente al pensamiento indígena” (79), haciendo del texto bernaldino poseedor de un lenguaje novelesco y humano que realmente no se aprecia en otros cronistas contemporáneos.

Arrancando de esta premisa que hace del texto del soldado cronista superior en su aspecto humano (novelesco) al compararlo con los cronistas contemporáneos, Estrada



investiga algunos de los personajes históricos que se convierten en novelescos en la *Historia verdadera*. Este es, quizá (junto con los capítulos cuatro y cinco), uno de los argumentos más ricos y mejor logrados del trabajo investigativo de Estrada. Si el texto de Bernal nos parece particularmente entretenido y sus personajes memorables, no es simplemente porque el soldado cronista los haya plasmado con mayor detalle que los otros historiadores de su época, sino que, al trazarlos en su obra Bernal les imparte elementos novelescos que los hace complejos, al grado de darles una vida propia la cual, por momentos, parece hacerlos saltar de la página para dialogar con otros personajes y recrear la historia de la conquista desde una perspectiva que no existe en otros textos “oficiales.”

No cabe duda que la *Historia verdadera* ha sido fundamental en la creación del imaginario que poseemos de los personajes elementales en la conquista de México. Malinche, Cortés, Moctezuma, están en boca de todos y son capaces de incitar una discusión acalorada al describirlos, redimirlos y servir de modelos explicativos del devenir histórico, social y político del mexicano. La labor de Estrada en su capítulo tres es resaltar precisamente los momentos del texto de Bernal en los que los personajes ya no aparecen planos, históricos, que simplemente actúan siguiendo los trazos del tiempo, sino que tienen vida propia, piensan, y se convierten en seres humanos, novelescos, complejos, como el crítico nos lo explica convincentemente. Los detalles abundan, y Estrada apoya su hipótesis a través de minuciosas lecturas del texto de Bernal conectando con cuidado los vértices para subrayar una vez más los momentos de la *Historia verdadera* que, sin duda alguna, son novelescos y que más tarde aparecerán en la obra maestra de Cervantes (82). Además de los tres protagonistas básicos de la conquista, el crítico también aborda las complejidades con las que Bernal Díaz construye a Aguilar y Guerrero, la familia de Moctezuma, y una larga lista de individuos (españoles e indígenas) que enriquecen el texto, creando suspenso, intriga, y, en definitiva, terminando con personajes que cobran vida propia más allá de la pluma del soldado cronista.

Una vez que Bernal ha logrado que los personajes se desprendan del narrador y se conviertan en colaboradores de la creación de la historia, y que nosotros como lectores nos hemos percatado de la vida que han cobrado, Bernal Díaz se encuentra en libertad de manipular el tiempo real y novelesco a su conveniencia. El paso del tiempo histórico y su correlación con el espacio físico que ocupan los personajes de la *Historia verdadera* dejan de existir en su forma convencional, medible. En cambio, pasan a un plano novelesco, más complejo, donde el transcurso del tiempo y la configuración del espacio físico resaltan por la manera en que percibimos ese espacio, ese tiempo, ese acontecer de los eventos de la conquista que le dan vitalidad a la historia y a sus personajes. Más aún, “la constante compuesta por el tiempo y el espacio le sirve a Bernal no como un simple elemento referencial sino más bien como metáfora para representar a los vencedores y vencidos, a los primeros conquistadores y a los recién transculturados de una sociedad que nace del contacto entre dos civilizaciones disímiles” (120).



Para reimaginar, replantear, cuestionar y recuestionar la historia y la identidad del mexicano (tanto la que se nos adjudica y la que nosotros mismos imaginamos o deseamos imaginar) muchos escritores del siglo xx han tomado el trabajo de Bernal, sugiere Estrada, y lo han manipulado para crear una ficción histórica de México que enlaza el México prehispánico, el de la conquista, la colonia y el actual al validar, cuestionar, o simplemente reestructurar nuevas y viejas perspectivas. En dicho proceso, continúa, los géneros literarios y épocas trascienden ya en el texto bernaldino y son nuevamente fraguadas en textos modernos de Carlos Fuentes, Carmen Boullosa, Ignacio Solares, y Laura Esquivel con un proceso de reinención histórica cuyos elementos novelescos cobran importancia, que deben analizarse para comprender la riqueza del texto de Bernal y las aportaciones de su obra a los trabajos de novelistas contemporáneos. Los textos y autores contemporáneos seleccionados por el crítico demuestran con claridad los diversos elementos novelescos del texto de Bernal que ha venido planteando para apoyar su tesis. Los ecos de Bernal, entonces, son utilizados con mayor o menor éxito, pero en todos los casos demuestran los temas fundamentales que el soldado cronista ya plantea en su obra y que con el paso del tiempo se convierten en “reescrituras historiográficas, posmodernas y/o metaficcionales” que no solo le dan nueva vida a la obra de Bernal, sino que además “revalidan distintos conflictos de identidad que hoy ocupan una buena parte de las letras latinoamericanas” (193).

Este es un estudio que bien puede convertirse en lectura fundamental para los críticos y estudiantes que desean explorar la obra de Bernal Díaz desde una perspectiva heterodoxa e innovadora. Estrada rara vez asume que su lector conoce al dedillo la base teórica en la que fundamenta sus análisis y casi siempre resume y explica con esmero las herramientas que usa para ir construyendo y comprobando su hipótesis. Y si en ocasiones el crítico peca de repetitivo, esta repetición permite leer los diversos capítulos y secciones en forma individual, sin terminar en callejones oscuros, sin salida. El análisis de la obra de Bernal Díaz desde sus perspectivas novelescas es convincente y ciertamente un acercamiento novedoso que debe tomarse con toda seriedad y se debe leer para salir de los encasillamientos tradicionales que limitan e iconifican la *Historia verdadera*.

*University of Hawai‘i at Mānoa*

BENITO QUINTANA



MARTÍN LIENHARD. *Disidentes, rebeldes, insurgentes (Resistencia indígena y negra en América Latina. Ensayos de historia testimonial)*. Madrid: Iberoamerica Editorial Vervuert, 2008.

Sirviéndose de un abanico de registros testimoniales, Martín Lienhard en este texto hace un cuestionamiento agudo a cierta mirada crítica que subalterniza cuando postula movimientos rebeldes indígenas y africanos como desbordes imprevistos causados por circunstancias externas e incluso inducidos por fuerzas no humanas (divinas o providenciales), sin conceder siquiera una participación marginal a la voluntad de sus protagonistas. Invita de esta manera a considerar diferentes formas de rebeldía que van desde la *disidencia* (antesala de la rebeldía abierta y/o latente) hasta la *insurgencia* (estado radical de la rebeldía), como resultado de las estrategias empleadas por las mayorías subalternas mencionadas, sobre las que pesa la condición de siervos y esclavos, para abrir espacios de libertad tanto mental como de acción; todo ello a pesar de las limitantes impuestas por el sistema colonial ibérico. Sin perder de vista la singularidad de las experiencias capturadas en los testimonios estudiados y más bien impulsando una suerte de orquestación de éstas fundada en el suelo común que comparten (resistencia y oposición a un régimen opresivo fundado en el servilismo y esclavismo), subraya las manifestaciones del poder de gestión política indígena y africana. Se establece, así, un interesante a la par de natural diálogo entre diferentes matices de rebeldía tanto de un grupo como de otro, evitando emitir juicios y dejando que el mismo quede abierto a las conclusiones que el intercambio inducido por la lectura pueda generar.

Desde los diferentes estamentos de una sociedad estratificada como la colonial, se tienen variadas percepciones particulares del sistema. Cada una por sí misma únicamente nos da una visión parcial definida por el lugar que se ocupa, los privilegios que éste conlleva y el horizonte de libertad que se posee y al que se aspira en tal situación. La historia testimonial, ligada indefectiblemente a la oral, intenta articular estas variadas percepciones del fenómeno de la servidumbre/esclavismo en el contexto de la colonización ibérica. Por supuesto, no se olvida los pormenores que comprometen la fidelidad de declaraciones extraídas en circunstancias donde la libertad de los testigos/informantes está reducida (por diferentes clases de coerción que van desde la presión social hasta la tortura), y que al pasar del registro oral al escrito son tergiversadas al ser adaptadas a un léxico judicial específico. Con la consciencia de que los registros con los que se trabaja, por lo señalado, ocultan más que lo que dicen y que son resultado de una lucha de fuerzas más que la entrega de la verdad del testimoniante; se ensaya una lectura a contrapelo de los mismos a la par de colocarlos en una relación tensional con variables ligadas a la coyuntura histórica específica a la que corresponden. Extrayendo una ventaja mayor de lo anotado, el presente libro no se conforma con enriquecer nuestra comprensión de tal sistema y las resistencias que genera con la provocación del



concierto de experiencias narrativizadas desde *abajo* (es decir, a partir de la visión de los oprimidos que a juicio de Walter Benjamin es la única que es íntegra), sino intenta además rastrear la contigüidad de los procesos de rebeldía e insurrección indígena y africana para promover un entendimiento global de la situación.

El primer caso analizado es el de don Carlos Ometochtzin Chichimecatecutli, principal de Tezcoco, por medio del cual el autor muestra de qué modo los intereses y rencillas entre comunidades indígenas que datan de la época precolombina dan pie a la formación de alianzas coyunturales entre algunos grupos nativos y autoridades coloniales. El proceso seguido en contra de don Carlos revela, asimismo, la falta sustancial de conocimiento de lo que acontece en la colonia por parte de los encargados de su administración, quienes a la postre son conducidos a dictar una sentencia en contra del acusado por aquellos interesados en la eliminación del líder de un grupo enemigo. Esa es la razón también por la que inspiran tanto temor los movimientos que procuran la restauración de modelos socio-políticos precolombinos. Si no se tiene la capacidad de entender los mundos culturales indígenas que se intenta eliminar para imponer sobre ellos un orden colonial, resulta doblemente infructuosa la tarea de frenar los deseos de restitución de las estructuras violentadas por la intervención colonial, a la par de evitar las ideas de insurrección que los mismos conllevan.

Esta amenaza latente se sobredimensiona con la figura de Juan Santos Atahualpa. Este líder indígena, rodeado de un aura mágica efecto no sólo de su anonimia (nadie puede dar fe cierta de quién es y dónde se encuentra), sino también de su capacidad de convocatoria: establece alianzas con grupos que no estaban comprendidos por el imperio incaico, como los alto-amazónicos; logra movilizar a miles de indígenas y al parecer incluso incorpora a ciertos grupos africanos (el segundo en mando era un africano), constituyéndose en un peligro mayúsculo para la estabilidad del orden colonial con un proyecto atípico en tanto contempla la reconfiguración del sistema incaico (con la inclusión de otras comunidades) para viabilizar su supervivencia. Basado en lo apuntado, Lienhard afirma que este personaje no únicamente se contenta con creer y postular como cierto el *pachakuti*, sino además se encarga de ponerlo en marcha; lo que se opone a la idea de que tal mito implica una espera pasiva, resaltando más bien el rol activo de los partícipes interesados en su realización.

El *cimarronaje*, tema conectado con el previo, interesa al autor como un modo de auto-organización más que una forma de fuga. De las declaraciones obtenidas en algunos procesos y para sorpresa de las autoridades que llevan a cabo los cuestionarios, se deduce que existen enormes facilidades para que la fuga de esclavos se produzca. Al parecer no había real impedimento físico que negara la salida de los esclavos fuera de los límites de la plantación, así como tampoco era imposible obtener abastos para la huida; al contrario, se tenía acceso a todo tipo de suministros y además se gozaba de los contactos necesarios para llevar a cabo este plan sin mucho riesgo. Esto ofrece



un espacio de libertad relativa a los esclavos que permite, primero, la formación de cimarronaje como tal y después, a través de éste, el tendido de redes que articulan esclavos libertos, fugitivos, los de las plantaciones y los domésticos. El efecto es la emergencia de proyectos libertarios más ambiciosos, la organización de refugios para los fugitivos (que reciben varios nombres: quilombos, mocambos, cumbes, rochelas, manieles, palenques) y como correlato la gestación de una comunidad negra en los dominios coloniales ibéricos. Algo particularmente importante en un ámbito donde las desigualdades extremas, resultado de la arbitrariedad radical que signa todo régimen esclavista, corrompen las relaciones entre todos, como se infiere –señala el autor– de la autobiografía del esclavo Juan Francisco Manzano. De allí que los distintos tipos de cimarronaje estén relacionados entre sí y además sean extremadamente difíciles de separar, pues de algún modo no es posible evitar transitar por varios, cualquiera sea la meta final.

La reflexión del autor a propósito del “maniel de Neiva”, situado en la frontera divisoria de la parte española y la francesa de la isla de Santo Domingo, tiene relevancia en este contexto dado que es un ejemplo de uno de los refugios americanos que consiguen pervivir en buenas condiciones por una extensión de tiempo considerable. Lienhard suscribe su éxito a la independencia económica que ganan al hacerse productores de algunos alimentos básicos para su dieta diaria, a su habilidad para conseguir proveedores de otros suministros, y a su capacidad para crear una organización política sólida fundada en principios democráticos. No obstante, también subraya una peculiaridad de este refugio que bien pudiera haber contribuido tangencialmente a su perduración: no se articula alrededor del deseo de reconstruir una nación africana y ni siquiera aspira a la abolición del esclavismo. En algún momento, incluso colabora con la captura y entrega de esclavos fugitivos, aunque, claro está, impulsado por la necesidad de proteger el espacio de libertad físico e imaginario obtenido. La suma de todos estos aspectos le da una fuerza envidiable y la estabilidad requerida para interactuar con otras comunidades similares, ampliando de este modo su ámbito de influencias. Esto por una parte, mientras por otra, le permite además resguardar su autonomía de manera eficiente de cara a los esclavistas, entrando en un franco proceso de negociación con ellos.

Como contraparte del “maniel de Neiva” que presenta las relaciones entre esclavos libertos, fugitivos y los de las plantaciones, se tiene la visión ofrecida por el relato autobiográfico del esclavo Juan Francisco Manzano. Esta experiencia peculiar, difícilmente representativa de la del esclavo doméstico promedio, impide que dé cuenta de una colectividad. No obstante, el autor la considera pertinente debido a que se constituye en un documento que revela las incongruencias de un “sistema basado en la *apropiación del hombre por el hombre*” (125) y una denuncia de la perversidad del mismo. Además, resalta el hecho de que el texto, por paradoja, adquiere fuerza de su impronta marcadamente personal. Manzano, valiéndose del distanciamiento, una



estrategia literaria empleada por algunos escritores occidentales para presentar una visión distinta del mundo, mas dirigiéndola a un objetivo distinto; consigue verse a sí mismo, conectarse con su otredad y, de esta manera oblicua, mostrar la complejidad de la sociedad esclavista.

En la cúspide de este complejo y rizomático proceso, Lienhard sitúa la revolución de Santo Domingo, la cual –de acuerdo a Eugene Genovese, estudioso de la historia de la esclavitud en los Estados Unidos y el Caribe– provoca la convulsión de la conciencia negra en el Nuevo Mundo. Se apunta que, en el período 1790-1840, las rebeliones de esclavos en el contexto brasileño y caribeño se apoyan en dos paradigmas: la ideología restauracionista (que implica el retorno a África y se expresa en la creación de refugios negros autónomos y lejos de la injerencia de los blancos) y el pensamiento ilustrado radical (que sigue de cerca los procesos políticos nacionales e internacionales y tiene como meta alcanzar la libertad e igualdad). La revolución de Santo Domingo en verdad no se adscribe a ninguno de estos modelos. Resulta más bien una peculiar amalgama de saberes de diferente origen y una asimilación del legado dejado por los movimientos insurreccionales precedentes, impulsadas ambas por sus líderes, quienes se diferencian de otros en tanto son letrados. De allí quizás la capacidad de éstos para asimilar críticamente las ideas de su momento histórico y plantear un proyecto propio creativo. Lo que confirma, una vez más, la postura activa de los protagonistas de esta revolución, pero asimismo de otras rebeliones e insurrecciones que la anteceden y suceden en el territorio de la colonia ibérica.

En este punto termina el trazado de un recorrido narrativo por una variedad de registros testimoniales que permite una lectura histórica a contrapelo. Este libro consigue con éxito subrayar el poder de gestión política de los indígenas y africanos, protagonistas de una serie de rebeliones e insurrecciones durante el período colonial en el Nuevo Mundo; algo ordinariamente negado o, al menos, matizado. Correlativamente muestra los quiebres del sistema, de los que se sirven estas mayorías subalternas para crear espacios de libertad relativa. Finalmente, apunta a estos últimos como los lugares desde los cuales, por una parte, se proyectan propuestas libertarias, como ser el modelo puesto en funcionamiento en el “maniel de Neiva” y el planteamiento de la revolución de Santo Domingo; mientras por otro, se configura una comunidad negra en el seno de la colonia ibérica.

*University of Pittsburgh*

RAQUEL ALFARO



SONIA MUÑOZ. *Los devaneos del docto. El caso de la teoría del consumo cultural en América Latina*. Cali: Fundación editorial Archivos del Índice, 2009.

Sonia Muñoz parte del conocimiento de causa, así como de una juiciosa lectura, para desarrollar una crítica quirúrgica que muestra, en un caso revelador, las entrañas de algo que denomina el *pensar-en-caliente*, o *fast-thinking*, y su función orgánica como parte de ciertas prácticas intelectuales y editoriales en la academia en América Latina. La autora se ocupa en su libro del análisis de una compilación titulada “*El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*”, de 426 páginas, publicada en Bogotá por Tercer Mundo en 1999, con la coordinación del chileno Guillermo Sunkel y que hace parte de la *Colección de Pensamiento Latinoamericano* del Convenio Andrés Bello. Su vida en la universidad pública colombiana y un inusual interés en el tema le conceden un punto de vista adecuado para adelantar lo que, más allá de la escrupulosa tarea de demolición de un proyecto editorial y de un artículo “clásico” sobre teoría del consumo cultural, es una reflexión seria y detallada sobre el rigor y el deber del estudioso, y sobre las consecuencias de su falta cuando el ilustrado hace uso público de la razón afinado primordialmente en la autoridad con la cual pudo haber revestido su nombre, en el reconocimiento de grandes autores, o al amparo de una tendencia en auge que legitimaría su intentona. En esta obra Muñoz adelanta un escrutinio que le concede “la oportunidad de recordar lo que se sabe desde hace tiempos: que si la palabrería resulta una cosa rentable en el comercio académico, ella puede ser letal para el conocimiento” (21).<sup>1</sup>

En el *Preámbulo*, reconstituye un relato basado en sus observaciones sobre el tejemaneje desarrollado en cierto *campo* cultural de intelectuales latinoamericanos en cuanto a las *tendencias* y grandes temas de la investigación social avalados por la institución universitaria y sus agencias de apoyo y difusión. Allí pudo constatar la presencia de algunos elementos de la genealogía del fenómeno, para someter críticamente de forma que sea puesto en evidencia, todo un volumen que reúne y acentúa los rasgos de dicho mundo. En *Dilemas de composición*, reseña y critica brevemente los trabajos que integran el libro, indicando las razones generales que la conducen a adelantar el desmonte del desafortunado conjunto. Según Muñoz, algunos de los trabajos en la compilación de Sunkel presentan propósitos no cumplidos, adolecen de falta de univocidad en el uso de los términos y de ausencia de crítica a prácticas propias de “una sociología espontánea” (44), –en el sentido que lo expone Pierre Bourdieu–, promulgan la separación taxativa entre teoría y trabajo experimental, acusan inoperancia de criterios básicos en las técnicas estadísticas utilizadas, presentan

<sup>1</sup> En adelante, luego de citar frases de Muñoz entre comillas, se indicará seguidamente el número de la página en la edición de referencia.



datos derivados de entrevistas y encuestas como pruebas inequívocas, la innovación que promulgan resulta dudosa, son repetitivos y exhiben una intrincada redacción. Como *Impresiones fomentadas* se presentan las aquiescencias del editor con sus autores al incurrir en la práctica de precocer la valía de la obra anteponiendo los títulos académicos de éstos, lo que le permite a la autora tocar el espinoso tema de la masificación de los títulos universitarios y su relativo valor como prueba de la “calidad distinta” (58) de sus poseedores. Al señalar garrafales yerros y omisiones, Muñoz muestra cómo cuestiones básicas del trato con la escritura fueron frecuentemente descontadas del volumen, como si no se hubiera tratado de una tarea de conocimiento sino de un gris y afanado proyecto editorial, de una reunión incidental. Así, asume con sinceridad y agudeza la responsabilidad mil veces transpuesta en el universo académico de poner en debate la desnaturalización del deber por la prerrogativa del dividendo. Seguidamente, en *Avatares de la teoría*, un autor (Néstor García Canclini) y sus presuntos modelos teóricos son sometidos por el afilado aliento que mueve a la autora a dirimir la relación entre el esfuerzo prometido y la deuda por tanto adquirida, especialmente respecto de un difundido artículo del mexicano. Para Muñoz, el balance es claramente desfavorable para el teórico pues, ¡*carpe diem!*!, mientras éste encuentra a lo largo del tiempo que los impedimentos para elaborar la teoría sobre el consumo son ostensibles y numerosos, la autora centra su interés en la vaguedad, la actitud distraída, la imprecisión y el deseo contumaz por el neologismo y la fraseología. El valor de la crítica resulta potenciado, más que por el renombre de que ha gozado García Canclini en círculos académicos de relativa amplitud, por una disciplinada actitud lógica y documentados argumentos mediante los cuales Muñoz trata de contrastar y poner en perspectiva sus propias y asombradas conclusiones, inclusive procurando ubicarse por momentos en el lugar del autor criticado para intentar descifrar sus operaciones de escritura, la disciplina presumible. Pero el diagnóstico final es certero: “estamos ante una reiterada aspiración teórica que, sin embargo, no se ha tomado la molestia de acometer la tarea de construir un problema de conocimiento” (125). Este es un libro cuidadoso en el análisis, que se esfuerza permanentemente por introducir matices, gestos autorreflexivos y alusiones exactas a ideas y pensadores relacionados con la temática del consumo y con la crítica que le cabe. Todos ellos son recursos indispensables que respaldan los propios argumentos, pese a que por momentos su abundancia produzca la sensación de una urgencia autoral por cerrar los flancos. En verdad, y no obstante su razonable papel como parte del análisis, tanta cautela parece innecesaria pues desde el propio título el libro muestra ya su naturaleza estrictamente polémica, mientras que al interior parte de su valor consiste en presentar el problema como algo esencialmente discutible. En el capítulo final, *En pos del consumo cultural*, la autora la emprende en detalle contra el mencionado artículo de García Canclini, mostrando que el argumento corrosivo resulta en ocasiones muy adecuado para un



objeto en particular que parecía intocado por la evaluación del tiempo, protegido por alguna transustanciación, pero al cual puede imputársele más de una deuda con sus seguidores. Especialmente, Muñoz encuentra razones para rechazar la idea de que el trabajo de García Canclini tendría alguna afinidad o impronta de superioridad, construida con base en un trabajo serio, respecto de temas relacionados que se hallan en las obras de Pierre Bourdieu y Michel De Certeau. La corrosión no consiste en un ejercicio placentero para desgastar al oponente sino en una labor lenta y abarcadora sobre sus argumentos, terminología y maneras de apropiarse del producido de otros, que al final deja al descubierto el frágil material que solía sustentar el aporte teórico del mencionado artículo.

La autora muestra el carácter locuaz y politiquero que puede llegar a adquirir la escritura académica cuando parte del supuesto de que intuiciones leves, viejos artículos y prometedores *consensos-proyecto* habrían vencido la distancia entre la universidad y aquello que se estima urgente conocer sobre la sociedad; distancia que una vez reducida a las cosas impresas puede desnudar la funcionalidad de textos que más bien parecen alimentar la prodigalidad personalísima de académicos ilustres y los *indicadores de gestión* de impasibles editores e instituciones. La autora hace la disección de una compilación y del artículo de un autor, pero proyecta sus conclusiones particulares hasta llegar a problematizar lo que considera podría ser una tendencia general. Mediante un movimiento inductivo también es posible proponer un hilo conductor que se extendería entre su obra y algunas ideas fundamentales en trabajos precedentes, que pese a pertenecer a autores, momentos y contextos distintos han tratado de someter críticamente el tríptico intelectuales-instituciones-demagogias.

Por ejemplo, en una densa compilación donde trata de establecer la relación entre lógica y crítica, Zuleta afirma que “[E]s muy frecuente en la historia del pensamiento encontrar ese retorno sobre los principios, las categorías, las operaciones, las premisas e implicaciones del trabajo del pensamiento, cuando se produce una crisis en la acción, que lleva a pensar que la teorización y la explicación efectiva, se habían desarrollado hasta entonces con una lógica deficiente”.<sup>2</sup> La disciplina lógica del análisis de Muñoz apunta a esta consideración como “un retorno reflexivo que describe explícitamente lo que de todos modos hacemos implícitamente, o mejor aún, un retorno crítico” (27). La crítica al *pensar-en-caliente* encontraría aquí un referente radical. Al plantearse la cuestión del tiempo propio que requiere el pensamiento, basado en los *Diálogos* de Platón, Zuleta opina que “la construcción de saber es un proceso que tiene su propio ritmo, y una serie de pasos intermedios necesarios que no nos podemos ahorrar para llegar a una conclusión. (...) Si no se agotan esos pasos ya no estamos frente a un

<sup>2</sup> Zuleta, Estanislao, (2005), *Lógica y crítica*, Medellín, Hombre Nuevo y Fundación Estanislao Zuleta, 249 pp. [La primera publicación data de 1976].



verdadero conocimiento sino frente a un informe (57). (...) El hecho real de que no dispongamos del tiempo necesario para llegar a una convicción demostrable no es motivo suficiente para que creamos que aquello que hemos decidido (...) ya está demostrado. Es preciso seguir reconociendo que aún no se sabe. La suspensión del juicio no debe significar el aplazamiento de la acción; pero la necesidad de acción no debe ser motivo para la suspensión de la investigación” (56). Por otro lado, ni la ligereza editorial, ni el reciclaje de formulaciones teóricas fragmentarias tampoco equivalen a la “moral provisional” propuesta por Descartes como una necesidad ante la imposibilidad de un plazo indefinido para las obras del pensamiento, y que “consiste en hacer por ahora, mientras se logra llegar a verdades demostradas, lo que hacen las personas que (se) considera más sabias, y observar las costumbres que demuestren basarse en un mejor sentido común en su patria” (55). A la luz del análisis de Muñoz, autores y editores de *El consumo cultural en América Latina* no habrían podido reconocer tal posibilidad en su medio intelectual habitual. Ante la entronización del *fast-thinking* es ella quien les sugiere irónicamente insistir con vergüenza en la defensa de lo indefendible.

Ese hilo imaginario del tiempo llevaría además a dos ideas de Antonio Gramsci y aún permitiría advertir, guardadas las proporciones, la semejanza entre la actitud intelectual de Muñoz respecto de su objeto de estudio y el espíritu que movía a Gramsci en ciertos pasajes de los *Cuadernos de la cárcel*. En ambos trabajos prevalece un escrutinio perenne, un sentimiento desesperado y esperanzado a la vez por hacer de la propia erudición algo que valga la pena. Actitudes que convergen así en un paradójico escepticismo laborioso que no puede prescindir del sarcasmo y la ironía. Gramsci utiliza expresiones tales como “ideuchas”,<sup>3</sup> “frasecita”, “polemiquita”, “librito”<sup>4</sup> específicamente para disentir. Muñoz hace lo propio con “librito”, “viajecitos” (17), “escritico”, “tris” (124), “palabrita” (142). No es posible insinuar que en el diminutivo resida el ingenio de los dos, sólo que integra una manera de afianzar la crítica de un objeto y su contexto cuando se tornan pobres, imposibles, irritantes quizás. En un aparte denominado *Cuestiones de método* (248-251),<sup>5</sup> Gramsci sugiere una metodología para el estudio de una obra intelectual fundacional que en principio carece de un planteamiento sistemático. Al diferenciar entre los cuidados a

<sup>3</sup> Gramsci, Antonio (1986), “La cuestión de la clase política”, en *Notas breves sobre la política de Maquiavelo, Cuadernos de la cárcel*, Cuaderno 13 (XXX), 1932-1934, México D. F, Ediciones Era, p. 21. Traducción del italiano de Ana María Palos. [Primera edición en italiano en 1975]. Me atengo a que la traducción al español que he consultado haya traído con fidelidad del original tal inclinación de Gramsci por el diminutivo.

<sup>4</sup> Gramsci, Antonio (1986), “El capitalismo antiguo y una disputa entre modernos”, en *Temas de cultura I°, Cuadernos de la cárcel*, Cuaderno 16 (XXII), 1933-1934, México D. F, Ediciones Era, p. 254.

<sup>5</sup> Gramsci alude al caso de Marx como “fundador de la filosofía de la praxis”.



tener en el estudio del epistolario y de los libros del supuesto autor, afirma que “en las cartas, como en los discursos, como en las conversaciones, se incurre más a menudo en *errores lógicos*; la mayor rapidez del pensamiento va a menudo en perjuicio de su solidez”. ¿No corresponde esta observación, tan lejana en el tiempo pero tan precisa en referencialidad, a lo que ocupa a Sonia Muñoz, al fenómeno contemporáneo del “*fast thinking*” en un caso latinoamericano? Es claro que Muñoz alude con vehemencia a un asunto profesoral, a la desviación de una intelectualidad cuyo papel histórico parece equiparse al del “intelectual orgánico” que define Gramsci como aquel o aquellos “‘encargados’ por el grupo dominante para el ejercicio de las funciones subalternas de la hegemonía social y del gobierno político”.<sup>6</sup> Si este tipo de intelectual “orgánico” suele ser elaborado por la propia clase dominante, el intelectual “tradicional”, por el contrario, corresponde a una categoría social entre las “preexistentes y que incluso aparecían como representantes de una continuidad histórica ininterrumpida incluso por los más complicados y radicales cambios de las formas sociales y políticas” (354), cuya categoría típica es la de los eclesiásticos. Pero dado el análisis de Muñoz, pareciera que los articulistas y el editor del volumen comentado se asumen más bien como pertenecientes a una categoría intelectual tradicional, como si sintiesen “con ‘espíritu de cuerpo’ su ininterrumpida continuidad histórica y su ‘calificación’, de igual manera (que) se ven a sí mismos como autónomos e independientes del grupo social dominante” (354), pese a que parece improbable que estos autores no hubiesen poseído alguna consciencia sobre su situación histórica de dependencia respecto de un sistema educativo institucional que ha impuesto públicamente, como medida vital, un *ranking* basado en puntajes acumulados según el número de textos publicados o leídos por el autor en un periodo de tiempo. Esa especie de panóptico *web* que aquí y allá reforma políticas y reglamentos les habría empujado a “producir”, les habría forzado a enfrentar poderosas pruebas como las mediciones anuales, el estándar internacional y aún el eco desapacible de su voz y sus creencias sobre la propia vigencia. Pese a esta probabilidad, Muñoz misma, impertérrita – o deberíamos decir indignada – no rebaja ni en un gramo el peso de la responsabilidad que cabe a los autores. Quizás porque desprecia, como afirma Gramsci, que “el intelectual profesional cree suficiente un acuerdo sumario sobre los principios generales, sobre las líneas directrices fundamentales, porque presupone que el esfuerzo individual de reflexión llevará necesariamente al acuerdo sobre las ‘minucias’; por eso en las discusiones entre intelectuales se procede a menudo por rápidas alusiones: se tantea, por así decirlo, la formación cultural recíproca, el ‘lenguaje’ recíproco, y hecha la comprobación de que

<sup>6</sup> Gramsci, Antonio (1986), “Apuntes y notas dispersas para un grupo de ensayos sobre la historia de los intelectuales”, en *Cuadernos de la cárcel*, Cuaderno 12 (XXIX), 1932, México D. F, Ediciones Era, p. 357.



se encuentran sobre un terreno común, con un lenguaje común, con modos comunes de razonar, se pasa adelante expeditamente”.<sup>7</sup>

También es conveniente citar, así sea de modo breve, algunas ideas tomadas de dos trabajadores notables: Charles Wright Mills, en los Estados Unidos de la mitad del siglo xx, específicamente su reflexión sobre la sociología y el mundo académico e institucional estadounidenses en su libro “La imaginación sociológica”; y, finalmente, Carlos Reynoso, antropólogo argentino, en particular detalles de su libro “Apogeo y decadencia de los estudios culturales”. Para Wright Mills el “ethos burocrático” es síntoma de un “cambio decisivo en los usos administrativos y en el sentido político de la ciencia social” y las “disciplinas humanas” de las primeras décadas de posguerra. Se trata de la “ciencia social aplicada” de base empírica abstracta, de cuyo aparataje parten algunos mal llevados casos dentro de la compilación, según Muñoz. El tipo institucional que ha albergado esa nueva “ingeniería humana” en Estados Unidos, y por extensión el tratamiento otorgado a la realidad estudiada de ese modo en muy diversos campos, se originó en los años 20, pero ya en 1959 Wright Mills consideraba que se extendería aún más allá; y Muñoz parecería dar ahora razones para verificar su apropiación en cierto sentido ingenua en América Latina. El empirismo abstracto basa sus razones en estandarizar las fases de la investigación social; convertir en rutina operaciones intelectuales sobre el estudio del hombre de escala colectiva, sistemática e institucional de alto costo; formar en nuevas cualidades mentales, intelectuales y políticas al personal; servir a los fines de los clientes burocráticos; aumentar la preponderancia de formas de dominio burocrático, cuyo espíritu es llevado a otras esferas de la cultura, la moral y el intelecto.<sup>8</sup> ¿Cuántos “técnicos en investigación”, “administradores intelectuales”, “estadistas” de la academia y aún “camarillas” (119, 120 y 125) aludidos por Wright Mills pueden adivinarse a partir de la crítica de Muñoz, quien se refiere a los “comisionados” y a los “poseedores de títulos” dentro del *staff* del volumen sobre el consumo cultural? (57) El libro de Muñoz pone el dedo en la llaga de

<sup>7</sup> Gramsci, Antonio (1986), “Discusiones prolijas, hender un pelo en cuatro, etcétera”, en *Temas de cultura 1º, Cuadernos de la cárcel*, Cuaderno 16 (XXII), 1933-1934, México D. F, Ediciones Era, p. 297. Porque nutre toda esta discusión en sus consecuencias sociales, respecto de los lectores y otros estudiantes del “consumo”, reproduzcamos a Gramsci cuando continúa diciendo: “(...) Pero la cuestión esencial consiste precisamente en que las discusiones no se producen entre intelectuales profesionales, sino que hay que crear previamente un terreno común cultural, un lenguaje común, modos comunes de razonar entre personas que no son intelectuales profesionales, que no han adquirido todavía el hábito y la disciplina mental necesarias para conectar rápidamente conceptos aparentemente dispares, como a la inversa para analizar rápidamente, descomponer, intuir, descubrir diferencias esenciales entre conceptos aparentemente similares”.

<sup>8</sup> Wright Mills, Charles (1961), “El ‘ethos’ burocrático”, en *La imaginación sociológica*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 237 páginas. [Primera edición en inglés en 1959 por Oxford University Press, Nueva York].



lo que denomina el “comercio académico” (21), cuyos efectos perniciosos o inocuos están implicados en la siguiente consideración de Wright Mills: “si la ciencia social no es autónoma, no puede ser una empresa públicamente responsable” (122). Finalmente, el libro de Muñoz da cabida a un trabajo con el que tiene similitud por ocuparse de un “campo” o una “línea” de relativa visibilidad en las ciencias sociales y las humanidades: *Apogeo y decadencia de los estudios culturales. Una visión antropológica*,<sup>9</sup> de Carlos Reynoso. Ambos autores se ocupan en general de los circuitos institucionales donde se reproduce la faena intelectual, tanto como de los nombres de sus protagonistas y del significado de los tendidos llenos de los aplaudidores. La autora cita precisamente al argentino para mostrar las faltas de García Canclini como citador, ahí donde Reynoso también con preocupación se ocupa de hincar el diente en un costado muy sensible: el mexicano sería más que un autor un *consumidor libre* de aportes eclécticos y sin extremismos del “culturismo” (68), y un “detector sensible de los cambios en las tendencias dominantes” (69). En ambos libros se trata de descifrar los orígenes de la obra y de la tendencia en tal o cual riqueza disciplinar, inventiva multidisciplinar o antidisciplina, así como las razones del desfalco. En uno y otro trabajo la hipótesis y las inferencias indiciales juegan un papel destacado, dado el enigma que llega a rodear algunas importantes facetas, episodios y fragmentos del material y el proceso correspondientes. En suma, Reynoso y Muñoz presentan en sus respectivas obras modos de expresividad y análisis compatibles mas no idénticos, apoyándose en el estudio detenido de las fuentes documentales que aportan a borbotones los exponentes objeto de su afilado estilo. Quizás la radicalidad de sus posturas se explique también porque frente a los casos de la teoría latinoamericana del consumo cultural y de los estudios culturales, no parece posible una política del mal menor. En coincidencia nuevamente con Gramsci, “la fórmula del mal menor, del menos peor, no es sino la forma que asume el proceso de adaptación a un movimiento históricamente regresivo, movimiento cuyo desarrollo es guiado por una fuerza audazmente eficaz, mientras que las fuerzas antagónicas (o mejor, los jefes de las mismas) están decididas a capitular progresivamente, por pequeñas etapas y no de un solo golpe (lo que tendría un significado muy distinto, por el efecto psicológico condensado, y podría hacer nacer una fuerza competidora activa contraria a la que pasivamente se adapta a la ‘fatalidad’, o reforzarla si ya existe)”.<sup>10</sup> Y tal probabilidad parece ya un hecho. Ambos trabajos resultan provocadores, tanto en el nivel de generalización como en sus alcances particulares, por lo cual se ha de reconocer en ellos un factor definitivo que marca una opción del orden político en la vida académica que no se resigna.

<sup>9</sup> Reynoso, Carlos (2000), *Apogeo y decadencia de los estudios culturales. Una visión antropológica*, Barcelona, Gedisa, 335 páginas.

<sup>10</sup> Gramsci, Antonio (1986), “El mal menor o el menos peor”, en *Temas de cultura 1º, Cuadernos de la cárcel*, Cuaderno 16 (XXII), 1933-1934, México D. F, Ediciones Era, p. 294.



Con el apoyo de citas precisas Muñoz elabora ejemplos pasmosamente elocuentes y sencillos que resultan suficientes para poner en tela de juicio a grandes instituciones, encomiables tareas, densos temas y respetados nombres, a los que incluso resulta dolorosamente difícil asignarles un abogado del diablo. Asimismo, en el desarrollo argumental anuda de forma brillante razones propias y lecciones que ella misma debió haber adoptado de sus propios maestros y estudios, para erigir los argumentos justos y necesarios relativos al cumplimiento del deber, a la pulcritud y la enmienda en el trabajo intelectual. En cierto sentido, el libro de Sonia Muñoz posee el atributo de un buen libro de texto de investigación, a la vez generoso, conciso y adusto, que basado en ejemplos concretos no cesa de asombrarse por los desafueros del *pensar-en-caliente*, ni de interpelar al lector sobre el hecho que para quienes optan por ciertas perspectivas paradigmáticas, por ciertos problemas y objetos de estudio, existe un bagaje propio del quehacer científico al que se debe mínima observancia, inclusive si el propósito es desacatarlo. Pese al escenario de desastre, al hecho de que la teoría en la compilación aludida “corre el peligro de colapsar: basta con que se empuje un poco...” (53), la intencionalidad del libro es irreprochable, la escritura lúcida y el mensaje claro, en coherencia con la invocación a la rectitud y corrección en el quehacer antepuesta en la primera página con una cita a Simone Weil. En tal sentido, en la edición revisada pueden subsanarse errores de digitación, cuyo ruido por fortuna no amenaza la claridad de la escritura. Quizás quepa una observación sobre esa especie de mensaje final aparecido en el último aparte del libro y repetido en la contratapa. Se trata de su irónica invitación a todo “profesor, profesora” (172), a quienes les cayere el guante de la mordacidad, para que se decidan de una vez a defender lo que hacen y a fundar un nuevo “régimen” basado en el *pensar-en-caliente*, a raíz del reiterado uso de dicho “género textual propio” (172) en América Latina. El mismo trabajo de Muñoz demostraría que en la práctica esa es una tarea hecha, a pesar de referirse solamente a una publicación. Probablemente uno de los orígenes de lo que denomina “devaneos del docto” se halle, con mucha anterioridad al mareo personalista, en los cálculos de camuflados mercaderes y en su pródigo afán y concreto objetivo de establecerse por doquier, confiriéndole a la vida académica el esquematismo mercantil del resto de las relaciones humanas. Lo cual no equivale a resarcir a nadie aquí. Sólo que la ironía, con su doble filo, ocupa un espacio quizás excesivo cuando bien podría ubicarse en un plano donde no distraiga del recto sentido crítico que ha posibilitado la obra y sus prometedoras profundizaciones. En este caso, la ironía se asemeja demasiado al azuzar al desviado para que se dedique a cultivar su ruindad, lo que puede ser una exageración. Pero este detalle no le quita lustre al libro, ni mucho menos certeza a la probidad de Muñoz, quien además de advertir que en su *Preámbulo* será conscientemente exagerada, trata de incluirse en el referente al afirmar que “deberíamos reconocer que la ovación rendida, este modo de entronizar a un autor, no puede imputarse al



empuje de un solo individuo: ¿no habríamos ayudado todos –los miembros del coro, los indiferentes o los desencantados– a forjar el mito del eminente portador del *nombre faro* de la teoría del consumo cultural en América Latina?” (22). En efecto, el de Muñoz resulta un libro útil y necesario, sobre todo si se tiene en cuenta que este tipo de trabajos investigativos es escaso en nuestro medio, y que es importante fomentar “el análisis riguroso y la discusión crítica”,<sup>11</sup> entre otras razones, de cara al aumento de la producción de literatura en ciencias sociales y humanidades debido en gran medida al imperativo de publicación a cualquier costo que reconfigura la conciencia de sí de muchas empresas educativas y editoriales en América Latina. Es probable que uno de los grandes méritos de la obra consista en conquistar en terrenos difíciles y frente a un tema polémico las formas inexcusables de la objetividad, mediante un estilo expositivo minucioso y apasionado, lo cual es una señal de profesionalismo en la investigación. Así, Sonia Muñoz ha puesto a prueba la pertinencia de esta especie de género heroico y escaso que reverdece airoso en su libro entre una actitud pedagógica sin tacha, el valor y la tenacidad intelectual y un sentido de vergüenza por un oficio bajo amenaza.

RICARDO RODRÍGUEZ QUINTERO

<sup>11</sup> El entrecorillado es parte de la anotación sobre las finalidades editoriales que aparece en la solapa de los libros publicados por la editorial Archivos del Índice, que edita el libro de Sonia Muñoz.



