

LISA VOIGT. *Writing Captivity in the Early Modern Atlantic. Circulation of Knowledge and Authority in the Iberian and English Imperial Worlds*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2009.

En este libro Lisa Voigt estudia el tema del cautiverio desde la perspectiva transatlántica y hemisférica durante la modernidad temprana. En el primer capítulo analiza relatos de cautivos en las obras de Hans Staden, Diego de Haedo, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Miguel de Cervantes, João Carvalho Mascarenhas, y el Inca Garcilaso de la Vega. Este capítulo enmarca el libro y sirve de ejemplo del modelo de lectura adoptado por Voigt que combina el análisis de textos de autores europeos y criollos en escenarios tan diversos como África del Norte, Turquía, Brasil, la Florida y Perú. Voigt emplea un modelo intercultural que permite comparar, de manera novedosa, textos escritos en lenguas diferentes, poniendo de manifiesto las complejas relaciones entre las distintas tradiciones culturales hispánicas, portuguesas y británicas. En el segundo capítulo estudia *La Florida* del Inca Garcilaso de la Vega y su conexión con otros textos como el poema épico *Mexicana* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, el *Quijote* de Miguel de Cervantes y las *Memorias* de Hernando de Escalante Fontaneda que exponen las técnicas del diálogo intercultural garcilasiano. En este capítulo llama la atención el sofisticado estudio intertextual entre la obra de Garcilaso y la del portugués Fidalgo d'Elvas, *Relaçam verdadeira...* Basada en las estrechas relaciones que existen entre ambas narraciones, Voigt propone una interpretación entre cautiverio, escritura y exilio en *La Florida* que concentra la atención en la importancia de este modelo epistemológico en toda la obra del Inca Garcilaso. En el capítulo tercero ofrece una nueva interpretación del *Cautiverio feliz y razón individual de las guerras dilatadas de Chile* de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán que permite diferenciar el tratamiento del cautiverio en Pineda y en los otros autores criollos y europeos analizados en los capítulos anteriores. De acuerdo con Voigt, la diferencia en el caso de Pineda viene dada en su papel de mediador diferenciado entre las dos culturas. En el cuarto capítulo

examina el poema épico *Caramuru* de José de Santa Rita Durão dedicado a la historia del navegante Diogo Álvares y sus amores con una indígena brasileña en el siglo 16 y la apropiación de este relato en el imaginario literario desde el siglo 18, acto que Voigt acertadamente incluye en el proceso de construcción del imperio portugués, por lo que esta ficción es además un proyecto cultural imperialista. En el capítulo quinto estudia textos ingleses de Richard Hakluyt, *Principal navegations of the English Nation*, Samuel Purchas, *Hakluytus Posthumus*, Walter Raleigh, *The Discoverie of the Large, Rich and Bewtiful Empyre of Guiana*, para explicar las diferencias en la representación del cautiverio en la literatura inglesa en comparación con la hispánica y la luso-brasileña. En otro ejemplo de análisis detallado de los relatos de cautivos ingleses, Voigt inscribe estos textos como parte de la búsqueda de conocimiento en la competencia entre los imperios español, portugués e inglés durante la modernidad temprana. En este libro Voigt reclama una nueva interpretación de la literatura del cautiverio que trascienda los límites nacionales y de los campos de estudios de las disciplinas, un deseo que este libro ilustra con acierto, dedicación y rigor. Sin lugar a dudas estamos ante un libro renovador en los estudios transatlánticos y hemisféricos. Ojalá nuevos trabajos continúen esta línea de investigación comparada entre los imperios ibéricos y británico que nos ayudan a entender la naturaleza global del imperialismo.

University of Minnesota

RAÚL MARRERO-FENTE

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ. *En los "bordes fluidos." Formas híbridas y autoficción en la escritura de Ricardo Piglia*. Alemania: Peter Lang, 2009.

Este libro sobre la obra de Ricardo Piglia viene a testimoniar el afianzamiento que este escritor ha logrado, situándose incuestionablemente dentro de los grandes escritores argentinos e hispánicos del último tercio del siglo xx. Lo novedoso de este trabajo crítico es que aborda textos poco estudiados de Piglia como *Formas breves*, dedicándole un pormenorizado estudio a los micro-textos que lo componen y transformándolo en un verdadero catálogo de las invariantes poéticas de la escritura pigliana. De particular interés son los análisis de "Encuentros en Saint Nazaire", "Notas sobre Macedonio en un diario", "Tesis sobre el cuento", "Nuevas tesis sobre el cuento", entre otros, en los que González Álvarez demuestra los mecanismos narrativos mediante los cuales Piglia bajo la apariencia del género ensayo en su expresión minimalista enmascara una ficción de naturaleza analítico-especulativa.

*Bordes fluidos* también se destaca porque traza la génesis creativa de la escritura pigliana, remontándose a la primera publicación de relatos bajo un título de resonancias cortazianas –*Jaulario* (1967)– aparecido primero en La Habana, y luego el mismo



año en Argentina, bajo otro título: *–La invasión*. González Álvarez apoyándose en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* de Gérard Genette (1982) recorre la obra del argentino mostrando cómo y cuánto se corresponde con las teorizaciones del crítico francés sobre la ficción moderna (su noción de hipertexto, hipotexto, paratextos, etc.). Aunque ya conocidos y estudiados los rasgos de la escritura de Piglia, González Álvarez logra volver a subrayar el espacio literario que Piglia crea, mediado por el espesor de múltiples referencias de la literatura occidental y nacional, ya sean explícitas o implícitas. González Álvarez lo hace con una renovada elocuencia y rigor analítico revelando fuentes extranjeras y locales de donde Piglia abreva. A modo de ejemplo, válganos mencionar la deuda con la escritura fragmentaria de las *Illuminaciones* de Walter Benjamin con las que las *Formas breves* se emparentan, así como con la idea benjaminiana de la cultura como un enorme corpus compartido a través de la lectura o el tributo a James Joyce y su *Finnegans Wake* que *La ciudad ausente* contiene en su último capítulo cuando Piglia afirma la idea de la creación de un código lingüístico utópico y privado que contendría en potencia todas las variantes de escritura conocidas hasta el momento. Este código literario gira fundamentalmente en torno a la experimentación con las convenciones de los géneros, empujando sus límites y ensayando imbricaciones inusitadas. Hasta las entrevistas se convierten en un género susceptible de ficcionalización. La cita apócrifa o inventada es uno de los recursos privilegiados de su intertextualidad así como los paratextos en forma de prefacios simulados, falsos epílogos, pretendidas notas al margen; todos son recursos de una escritura que construye su ficción como un gran metatexto del que a su vez se nutre de sus propias y múltiples apropiaciones, haciendo que todos los textos contengan algo que se repite y transforma y de cada texto un fragmento de todos los textos. De este modo Piglia pone en duda no sólo la autonomía de cada texto sino la idea misma de la posibilidad de autonomía genérica. González Álvarez demuestra hasta qué punto Piglia experimenta con los géneros, haciéndolos confluír en un espacio de hibridación múltiple en los que unos se mezclan con los otros en un empeño obsesivo por revisar las fronteras genéricas. Otra noción que la poética pigliana desafía es la idea de autor y con ello el género autobiográfico, alejándose de la postura de Philip Lejeune respecto de la relación unívoca entre autor y yo autobiográfico, e inclinándose por una concepción más cercana a la sostenida por Paul de Man para quien la univocidad entre autor y yo autobiográfico se funda en la ilusión referencial. Lo que tenemos entonces es autoficción, es decir, ficción autobiográfica como la estrategia en que el autor utiliza recurriendo a los heterónimos –Emilio Renzi, el privilegiado, su *alter ego*–, pero también Steve Ratliff tomado nada menos que de *El villorrio* de William Faulker. Dentro de estos “bordes fluidos”, “Hotel Almagro” que abre *Formas breves* es uno de esos casos en los que se entreteje la autoficción.

Los capítulos en los que está dividido este estudio (seis), como su metodología de análisis reenvían unos capítulos a otros en un movimiento de autorreferencias cruzadas



comparable al de la propia escritura de Piglia que se describe. Tal vez aquí el libro se aproxima a una tesis o no se distancia lo suficiente de una tesis como para que manteniendo su rigor analítico sea a la vez más ligero en sus notaciones de secciones y en su estilo más ligero. Pero ¿cómo transmitir la complejidad de una escritura que siempre remite a sí misma, de un modo que sea exterior a la misma? Asimismo y como contrapeso al academicismo que permea su estilo, este estudio ofrece dos entrevistas que González Romero le hace a Piglia que completan y apoyan ciertas asunciones tales como la expectativa que Piglia ha creado entre los críticos sobre la alusión a un diario que vería la luz un día, dejando la intriga sembrada de si se trata de un libro imaginario como el supuesto *Diario de la Estancia* de Macedonio Fernández en “Notas sobre Macedonio en un diario” o si como los anticipos de *Blanco nocturno* que finalmente vieron la luz (su última novela), fueran a ser publicados en un futuro. La duda permanece y es otra de las estrategias de su autoficción. En suma, con este estudio González Álvarez emprende una rigurosa reflexión crítica apoyándose en una revisión exhaustiva de la bibliografía crítica y en un aparato conceptual centrado mayormente en el trabajo de metaficción de Genette, deteniéndose en aquellos textos de Piglia sobre los que la crítica no ha abundado, ofreciendo de este modo una perspectiva mucho más integral y comprensiva de la obra de este renombrado escritor argentino.

*University of British Columbia*

RITA DE GRANDIS

ÁLVARO ANTONIO BERNAL. *Percepciones e imágenes de Bogotá: Expresiones literarias urbanas*. Bogotá: Editorial Magisterio, 2010.

Uno de los grandes méritos de *Percepciones e imágenes de Bogotá*, escrita por el investigador colombiano Álvaro Antonio Bernal, reside en la escogencia de las novelas y cuentos que sirven de eje a sus cuatro capítulos. Su elección asume la forma de una metáfora de la evolución social y económica de Bogotá desde la mirada adolescente e ingenua de la protagonista de *Prohibido salir a la calle* (1998) al inicio de los años sesenta, hasta la descripción de una ciudad enorme sin tapujos sexuales, provista por Alonso Sánchez Baute en *Adiós a la maldita primavera* (1992). *Sin remedio* (2004) de Antonio Caballero y los cuentos Mario Mendoza, sirven de estadio intermedio entre los setenta, los ochenta y los noventa. Bogotá, en el recorrido de cuarenta años que la secuencia plantea, pasa de convertirse en una ciudad intermedia a una mega ciudad de más de ocho millones de habitantes en la que cohabitan la pobreza más ínfima con la riqueza desmedida y convive la modernidad occidental con la aldea tercermundista. El estudio, centrado en la representación de la ciudad dentro de la literatura, se asemeja por su tema a los realizados por Beatriz Sarlo o Laura Podolsky en referencia a Buenos



Aires, Arturo Gutiérrez en relación a Caracas –en la poesía–, y Armando Silva o Alejandra Jaramillo sobre Bogotá pero desde disciplinas distintas a los estudios literarios.

Los capítulos ofrecen una mirada amplia a los textos escogidos en relación con el tema de la ciudad, aunque en algunos casos se desciende a discusiones tangenciales, como por ejemplo, si *Sin remedio* puede ser considerada una obra canónica. A pesar de que *Percepciones e imágenes de Bogotá* se esfuerza por buscar narrativas que sintetizen los momentos más significativos de la evolución de Bogotá como ciudad grande, el lector echa en falta un análisis detallado sobre el problema de la representación, tanto en referencia a la ciudad como espacio dentro de la literatura, como al espacio en general como constitutivo de la literatura. No se trata sólo de revisar lo dicho por los autores más conocidos, como lo pueden ser Edward Soja o Henri Lefebvre, sino de descender a cuestiones fundamentales, como el examen de las condiciones de transferencia del espacio real a una obra literaria. Por momentos, en especial en la introducción, pareciera que Bernal cree que el retrato que los escritores hacen de la ciudad corresponde más al de un documento histórico –como si la novela o el cuento copiara la ciudad de forma “textual”– que al de una obra de ficción. En los capítulos se confirma que su interés fundamental es analizar la manera en que los protagonistas viven, imaginan o construyen ese espacio, pero la confianza en la relación directa entre ciudad y ficción por momentos recorre, sin una problematización consistente, su estudio. No es tan fácil admitir, sin esperar algún tipo de réplica que, como lo afirma el autor, la literatura es un “espejo en el que se vierten las realidades, los sueños, las frustraciones y las aventuras de toda la humanidad”.

Los textos a los que se refiere *Percepciones e imágenes de Bogotá* son precisamente eso, percepciones e imágenes, es decir, representaciones y su propósito no es dar cuenta exacta de la configuración social o política de la ciudad. La discusión sobre la ciudad en la novela no se reduce a la extracción de rasgos y dinámicas sociológicas y urbanas para luego elaborar conclusiones de orden sociológico o urbano. El propósito de la ficción es crear un espacio nuevo y diverso, fundado en lo literario, hecho con fragmentos reales de la ciudad pero al que se imponen fragmentos de otras ciudades y espacios, muchos de ellos imaginados (o leídos). La Bogotá que retrata Consuelo Triviño es un espacio real, como real es la Bogotá donde vive su personaje, que se percibe como ya no propio, como si hubiera sido hurtado. La imagen de Bogotá que construye Antonio Caballero está hecha a partir de otras ciudades, reales por supuesto, pero también leídas. Caballero no habla de la Bogotá física: su Bogotá está construida con sus experiencias y lecturas de Bogotá pero también con las de París, Barcelona o Madrid, o para decirlo en otras palabras, su ciudad está fundada en el espacio de la bohemia moderna y construida por un artista bohemio que aspira a descubrir la ciudad leída en la ciudad real. La París de Baudelaire engendra a Baudelaire; la bohemia bogotana produce un poeta que pospone la escritura de su texto hasta constatar que le es imposible escribir. La imposición de un espacio imaginado sobre uno vivido o real produce un exceso de significación que



se convierte en el asunto central de la mimesis del espacio en la novela. El producto final en *Sin remedio*, en todo caso, guarda gran similitud con la Bogotá real y por ello resulta fácil su confusión. Entender el estudio de la ciudad dentro de la literatura sólo como un recorrido por versiones de esa ciudad en diversos textos corre el riesgo de simplificar la complejidad filosófica y antropológica del espacio como hecho literario. Así como la literatura no es hipóstasis del autor, tampoco es un documento histórico.

En *Percepciones e imágenes de Bogotá* la discusión sobre cómo Bogotá pasó a convertirse de una ciudad de quinientos mil habitantes a una mole de ocho millones está bien desarrollada, pero la mayoría está ubicada en las notas a pie de página. Tal vez por ello el lector extraña un capítulo aparte en el que se discutan las fuentes bibliográficas y las opiniones críticas. Los datos históricos sobre Bogotá que Bernal trae a colación son pertinentes, las relaciones que establece con el cine y otras producciones culturales son interesantes y la mención de estudios similares sitúan la obra en un marco más amplio, pero la atomización de ese recorrido puede resultar difícil para algunos lectores y cuestionable para otros, en particular por la naturaleza misma del texto, que busca analizar imágenes urbanas.

*Percepciones e imágenes de Bogotá*, que incluye entrevistas con los escritores analizados, ofrece un recorrido por la evolución de esta ciudad en los últimos cuarenta años a través de varios textos que vistos uno en frente del otro, ofrecen una lectura metafórica de la capital colombiana: la acumulación histórica de miradas diversas al espacio bogotano, desde la llegada de los inmigrantes que usurpan el espacio a los primeros moradores, la ubicación de esos inmigrantes en las afueras y los montes aledaños, la división de ese espacio en clases sociales irreconciliables y por último la fusión de ambos en la noche y la violencia. Esa metáfora esconde un sentido y en ese sentido reside la posibilidad de construir una novela a partir de un espacio, en el que se incluyen un número de elementos de naturaleza social y económica, pero del cual también se excluyen. Y la labor del crítico es dar cuenta tanto de unos como de otros. *Percepciones e imágenes de Bogotá* ofrece una muy buena explicación de los elementos incluidos.

Waynesburg University

JULIO QUINTERO



PATRICIA POBLETE ALDAY. *Bolaño: otra vuelta de tuerca*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2010.

KARIM BENMILOUD Y RAPHAËL ESTÈVE, coords. *Les astres noirs de Roberto Bolaño*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

La crítica a propósito de la obra de Roberto Bolaño ha seguido, cual inevitable estela, a la extendida contundencia con la que la obra en sí se abrió paso en el mercado de lecturas académicas. Así, la proliferación de artículos y tesis en torno del tema se instaló como una fuerte tendencia (para algunos, desmesurada). A medida que las aguas se calman y estudiar a Bolaño ya no es estar –tanto– en “la cresta de la ola”, los estudios críticos han de demostrar su seriedad y su valía para formar parte de la crítica imprescindible a propósito de la obra o correr el riesgo de pasar sin pena ni gloria a los estantes del oscuro depósito de alguna biblioteca.

Una vez superado ese furor (que en poco se diferencia de una moda), queda para el trabajo crítico el abordaje de la obra, alejada ya de las luces de la pasarela. Cabe señalar que, habiendo varios trabajos serios, profundos y ricos que se produjeron cuando el furor estaba en su máxima expresión (como por ejemplo la compilación de Celina Manzoni, la de Patricia Espinosa y la muy bien editada *Bolaño salvaje*, acompañada por un documental), el trabajo que viene sobre Bolaño realmente se enfrenta a un arduo desafío.

En este contexto, aparece *Bolaño: otra vuelta de tuerca* que, ya desde el título mismo, revela la necesidad de hacer alguna operación nueva o diferente de lo que ya se ha dicho sobre esta obra (que, por otra parte y como ya dijimos más arriba, no es poco). Patricia Poblete Alday, novelista, crítica y periodista ha escrito este libro como fruto de un trabajo posdoctoral que la autora llevó a cabo en la Universidad Complutense de Madrid. Cabe señalar que ya había dedicado a la obra de Bolaño su tesis doctoral “El balido de la oveja negra: La obra de Roberto Bolaño en el marco de la nueva narrativa chilena” (disponible *online*), donde, entre varios elementos teóricos, predominan “los principios de la mitocrítica formulados por Gilbert Durand” (del sitio de la Universidad Autónoma de Madrid, riquísima fuente, por otra parte, en lo que hace a la crítica abocada al estudio de Bolaño).

El núcleo del análisis de este libro se centra en *2666* (2004) y el concepto más importante a partir del cual la examina es el del Apocalipsis, “como punto de referencia y análisis” (15). En este sentido, y entendiendo la novela como el producto de una “obra terminal” (9), es para Poblete Alday la piedra de toque o la pieza fundamental para el abordaje de la totalidad. Con una operación crítica bastante centrada en los textos literarios, imprime su propia lectura por medio de la articulación de un marco singular.

El libro se compone de tres partes; la primera, “Figuraciones”, tiene tres partes, “Ideaciones apocalípticas”, “2666= ¿dos mil seiscientos sesenta y seis?” y “Génesis”. En esta parte, breve, compone el marco dentro del que trabajará y apunta una serie de



críticos (traza, podríamos decir, una somera genealogía) de cuyos aportes se valdrá, entre los que sobresale Baudrillard. Asimismo, apunta el lugar fundamental de la Biblia (“si [la] consideramos (...) al modo de Blake”, 19) para considerar la cosmovisión en la que esta obra, la de Bolaño, acontece e introduce el tarot como herramienta para su argumentación. Deja en claro en esta parte el modo en el que la idea del Apocalipsis puede funcionar para el análisis de la obra (en tanto paralelo bíblico y en tanto elemento “real”, 23, del proyecto narrativo).

La segunda parte, “Imaginario”, es la más extensa y se compone de seis capítulos: “Topografía del mal”, “La estética de la *Noche americana*”, “Verticalidad”, “Escatología”, “El cuerpo y sus despojos” y “La figura del gigante”. El tema más importante de esta parte es el mal y se aborda –y esto es muy valioso– a través de la articulación de varios momentos de la obra y de la reflexión al respecto. También se da continuidad en esta parte a la referencia al tarot que se había planteado en la parte anterior, así como de otras presencias interesantes (como las de *La nuit américaine* o *Twin Peaks*).

La tercera y última parte, “Perversiones”, es breve como la primera y tiene tres capítulos: “Duplicación y serialización”, “Enumeración y listas” y “Sentido del sinsentido”. Ésta es la parte en la que Poblete Alday revisita algunos de los aspectos más estrictamente formales de la obra y traza continuidades significativas que recorren toda la obra, algunas de las cuales ha sido objeto de trabajos anteriores a este libro.

El punto de vista dentro del que se enmarcan las ideas del libro está claro ya desde la introducción, en la que se afirma que la publicación de la novela “supuso un golpe –por lo menos un fuertísimo dolor de cabeza– para la creciente legión de ‘bolañistas’ desparramados por el mundo” (9) que, además presenta la muerte del autor como un problema para la crítica, ya que la denomina “la desaparición de su principal y más autorizado exégeta”. Con varias instancias en las que la emoción perturba el trabajo crítico, la autora se define muchas veces en términos semejantes y en ese marco inscribe sus ideas.

Entre los pros y contras menores del libro, podemos señalar que uno de los logros de esta publicación es la exhaustiva bibliografía registrada al final, clasificada por temas afines y de carácter general (con la única excepción del apartado “Artículos sobre Bolaño”, heterogéneo e incompleto). Un problema que no puede dejar de señalarse es el fallo en la corrección que, aunque no puede atribuirse a la autora, no deja de perturbar la lectura.

Aprovechando la afinidad que guardan por el objeto, vamos a comentar también un libro un poco anterior, *Les Astres Noirs de Roberto Bolaño*, de constitución completamente diferente del anterior. Este libro es el resultado de un coloquio nacional llevado a cabo en la universidad Michel de Montaigne–Bordeaux 3, titulado “Rencontres autour de Roberto Bolaño” donde se dieron cita entre los días 9 y 10 de noviembre de 2006 investigadores de la obra que trabajan en universidades francesas así como el traductor de la obra al francés.





El libro, compuesto por las ponencias del coloquio, enriquecidas por la “réflexion collective” (5) de esos días, tiene tres partes. Principalmente dedicado a una de las primeras novelas publicadas de Bolaño, *Nocturno de Chile* (1996), incluye también trabajos de carácter más general, así como la valiosa intervención del traductor al francés. La mayoría de los artículos proponen interesantes aportes de lectura con una perspectiva más fiel a las obras literarias que a la crítica previa, especialmente a la crítica publicada en español (algunas de cuyas omisiones son más graves que otras).

La primera, que aúna el grueso de los artículos, se concentra eminentemente en el análisis de *Nocturno*. En ella, Milagros Ezquerro indaga en la genealogía de un personaje clave en la narrativa de Bolaño en “Sebastian Urrutia Lacroix alias H. Ibacache”. Para esto lo rastrea en otras obras dejando en claro la ya trabajada continuidad (no sólo temática) que existe, por ejemplo, con *La literatura nazi en América* (1996) o con *Estrella distante* (1996).

A continuación, Elvire Gomez-Vidal explora la compleja inscripción de Bolaño como personaje de la premiada novela de Javier Cercas en “Llanto por un guerrero”: de Bolaño, personnage de “Soldados de Salamina” à la figure de l’auteur de *Nocturno de Chile*. Caroline Lepage, en “Littérature et dictature: lecture croisée de trois romans de Roberto Bolaño (Estrella distante, Amuleto, Nocturno de Chile)”, analiza la relación de la literatura y dictadura en las tres novelas breves. Con una lúcida perspectiva, eminentemente textual, omite en su trabajo algunos aportes previos fundamentales para pensar una clave tan central en esta obra. En la misma línea a propósito de la escritura post dictatorial en Sudamérica, Joaquin Manzi, en su lúcido artículo “Dos palabras”, ensaya a propósito del silencio y la ausencia en relación con “escribir los restos de la dictadura” (91), recorriendo momentos de *Nocturno* así como de diversas obras (entre las que también remite a algunos cuentos).

El tema que abordan dos de los artículos es la melancolía. Stéphanie Decante-Araya aporta en “Mémoire et mélancolie dans *Nocturno de Chile*: éléments pour une poétique du fragmentaire” una lectura de la fragmentación (tema de otro de los artículos más generales) y Karim Benmiloud rastrea diversas concepciones de la melancolía y las desarrolla en su propia lectura de la novela en “Figures de la mélancolie dans *Nocturno de Chile*”.

Raphaël Estève, por su parte, plantea una serie de postulados para rastrear un posible diálogo que en la novela se abre con el escritor alemán Ernst Jünger en “Jünger et la technique dans *Nocturno de Chile*”. Este diálogo, anunciado ya por la presencia del autor alemán en tanto personaje de la novela tiene, para Estève, varias vetas de análisis.

La segunda parte, “Autres oeuvres”, incluye tres artículos diversos. En el primero, “Une lecture de *La pista de hielo* de Roberto Bolaño”, también monográfico, Erich Fisbach trabaja sobre una de las primeras novelas del autor (publicada originalmente en Chile y reeditada en España una vez sobrevenido el éxito editorial).



Una lectura de carácter más amplio y abarcador es el trabajo de Florence Olivier, “El honor y el deshonor de los poetas en la obra de Roberto Bolaño”. Partiendo de *Los detectives salvajes* (1998) y recorriendo tanto los cuentos de *El gaucho insufrible* (2003) y los ensayos y discursos de *Entre paréntesis* (2004), recorre imágenes y valores asociados con la figura del poeta. Por último, Antoine Ventura también hace una lectura que cruza varias obras en “De la fragmentation et du fragmentaire dans l’oeuvre narrative de Roberto Bolaño”, donde revisa estas cuestiones en algunas de las novelas y los cuentos de *Llamadas telefónicas* (1997).

La tercera y última parte, “Paroles de traducteur”, es la más breve y diferente del resto del libro. Allí, Robert Amutio, traductor al francés de la obra de Bolaño, relata su experiencia en relación con la obra y se detiene en momentos léxicos singulares para reflexionar a propósito de su quehacer. La riqueza de esta breve intervención (que en el coloquio de noviembre de 2006 precedió a las preguntas de los asistentes sobre *Nocturno*) abre a la reflexión en torno de la traducción literaria en general y de esta obra en particular.

Este completo libro, de cuidada edición, es una obra de profundo trabajo crítico y quizá sea el primer aporte de esta envergadura en el ámbito francófono dedicada a Bolaño.

En conclusión, así como en todos los ámbitos de la crítica, hay de todo en la viña de los críticos que abordan la obra de Roberto Bolaño. Quedará en manos de los lectores presentes y futuros el lugar que a cada una de estas contribuciones corresponda dentro del caudal crítico que no para de crecer.

University of Pittsburgh

MARÍA JULIA ROSSI

MARÍA CRISTINA DALMAGRO. *Desde los umbrales de la memoria. Ficción autobiográfica en Armonía Somers*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.

¿Es posible encontrar sentidos a una vida? ¿Cómo y desde dónde rastrearlos? ¿Qué experiencias invocar y qué hilos conjugar para construir una trama que permita un virtual reconocimiento? Estas son las preguntas de fondo que responde María Cristina Dalmagro en *Desde los umbrales de la memoria. Ficción autobiográfica en Armonía Somers* (2009). En este texto Dalmagro analiza la novela *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* (escrita durante los tempranos 1970 y publicada en 1986) como autobiografía estética: evidencia de una crisis, herencia y despedida. Al enfrentarse la autora a una enfermedad pulmonar (quilotórax), probablemente terminal, utiliza la escritura literaria como estrategia de evasión del presente pero con la seguridad de estar dejando constancia de un legado. Pero eso no es todo. Para Dalmagro, en *Sólo los elefantes...* se encuentra condensada la propuesta estética de toda la narrativa de Somers, ya que esta autora



“[...] piensa] la literatura como modo de dar cuenta de la necesidad del ser humano de encontrar sentido a través de la narración de su propia vida. La palabra escrita otorga la posibilidad de ordenar la memoria, seleccionar y resignificar los recuerdos y perdurar más allá de la muerte” (14).

Liropeya Etchepare Locino (Pando 1914-Montevideo 1994) comenzó su actividad intelectual como docente y pedagoga a partir de los años 30. En 1950 publica *La mujer desnuda* bajo el seudónimo con el que se la conocerá posteriormente en el campo literario, Armonía Somers. Esas tempranas narraciones (cuentos y novela) produjeron consternación y perplejidad, sobre todo entre sus compañeros masculinos de generación (Mario Benedetti, Emir Rodríguez Monegal). Desde *Marcha* y la editorial Arca, Ángel Rama fue uno de los pocos que rescató y valoró la escritura críptica y hermética de “ese bicho tan fuera de serie”, como él mismo la calificara. No obstante esta difusión temprana, la producción crítica sobre los textos de Somers es bastante limitada y se concentra en dos períodos: una crítica contemporánea a la autora, durante los 60, y lo que podría considerarse una revaloración póstuma, en los tardíos 80 y 90.

En este breve texto quisiera ordenar mis reflexiones a partir de dos constelaciones significantes que se encuentran en *Desde los umbrales de la memoria*: literatura-vida y situación límite-búsqueda de sentido. En la primera constelación, literatura-vida, se analiza la estética de la escritura autobiográfica ficcional contrastando eventos y experiencias personales de la autora con sus ideas y las de los personajes de ficción. ¿En qué medida los sentidos de la vida pueden ser desmadejados desde la narración ficcional? En “Ficción autobiográfica/autobiografía: marco teórico-metodológico” (capítulo 1), Dalmagro discute qué tipo de género sería el más adecuado para caracterizar la escritura de Somers: ¿es ficción autobiográfica, autoficción, autobiografía ficcional o autobiografía estética? ¿Cómo diferenciar entre cada una de estas modalidades? ¿A qué teóricos recurrir para fundamentar el análisis crítico de *Sólo los elefantes...*? En esta autobiografía estética, Dalmagro afirma, Somers configura un sujeto escritural ambiguo –representado en este caso por Sembrando Flores, protagonista de *Sólo los elefantes...*– para quien los juegos de verdades y ficciones y las revelaciones y los ocultamientos de los distintos yo se convierten en estrategias para hacer memoria reconstruyendo los hilos personales y colectivos.

En “Armonía Somers/Etchepare: las huellas biográficas” (capítulo 2), se sondean varios eventos biográficos en relación a algunos escritos pedagógicos –por ejemplo, *Educación de la adolescencia. El adolescente de novela y su valor de testimonio* (1957), firmado como Armonía Etchepare de Henestrosa– y a su narrativa, considerándolos a todos ellos como documentos fundamentales para comprender su propuesta estética. Aquí se destaca la doble inserción en el campo intelectual que durante ciertos momentos produjo vidas paralelas: Armonía Etchepare se inicia en los tempranos 1930 como docente y pedagoga; en 1939 asume la dirección de la Biblioteca y Museo Pedagógico

del Uruguay; y, a partir de 1950, adopta el seudónimo Armonía Somers como escritora de ficción. Durante su vida, la docencia y la escritura literaria siempre se mantuvieron como dos profesiones separadas hasta que se jubila de maestra en 1971 para dedicarse de lleno a la literatura.

No obstante, la escritura ordena la memoria, encadena significativamente los recuerdos de acuerdo a los propósitos del presente, generando así una narración fragmentaria, contradictoria y de contenido heterogéneo. Si bien es cierto que el narrar permite organizar los acontecimientos, esta actividad no se puede llevar a cabo sin mediaciones, ya sea el uso del lenguaje, el tiempo, la imaginación, los contextos. En “Ficción autobiográfica: crisis, memoria, linajes” (capítulo 4), Dalmagro rastrea y compara la genealogía de Sembrando Flores *vis-a-vis* la biografía de Armonía Liropeya Somers. Para ello, se contrastan los juegos intertextuales entre el folletín *El manuscrito de una madre* (Enrique Pérez Escrich, 1872), que representa el linaje materno a través de su catolicismo conservador, y *Sembrando Flores* (novela de Federico Urales, 1906), de donde Somers toma el nombre de la protagonista de su novela, que encarna la tradición anarquista del linaje paterno. El folletín no sólo es uno de los textos que lee y relea la autora convaleciente en un sanatorio, sino que se transforma en modelo de narración que adoptan los cuadernos de Sembrando Flores. La intersección del melodrama popular con las reflexiones existenciales (y existencialistas) le permite expresar los intensos afectos que le despierta el absurdo de la situación mientras los canaliza hacia un supuesto final.

En la segunda constelación significativa, situación límite-búsqueda de sentido, se examina la novela *Sólo los elefantes...* como el “proyecto total” de Armonía Somers. Es su “testamento literario”, [...] el trabajo de despedida de sus lectores o [...] su ‘caja negra’” (146). A través del proceso de escritura –mecanismo de defensa, de reflexión y de evasión del presente– Somers deja constancia de su temor a la muerte y del proceso de crisis que experimenta su subjetividad. Por ello, para encontrar un camino de transcendencia, según Dalmagro, decide reconstruir la memoria de su vida. Los afectos del cuerpo enfermo se constituyen en espuelas que disparan el deseo de escritura, dejando plasmado en el texto las múltiples posibilidades de interpretación de los sentidos de una vida. En otras palabras, *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* nos revela que la búsqueda del paraíso es inasible para los humanos, pero a través de los libros (la literatura) podemos configurar utopías que nos facilitan un acercamiento a esa transcendencia esquiva.

En “Sólo los elefantes encuentran mandrágora” (capítulo 3), Dalmagro examina el texto de la novela realzando los cabos sueltos y desentrañando varias claves interpretativas, para finalmente localizar su propia contribución crítica. Como lo postula Somers, “aquí hay que relatar o morir” (273), no importa si se atiene a la verdad de los hechos o no... lo importante es el relato mismo y la constancia que se deja de la urgencia del presente. Para ello, se recurre a una pluralidad de voces y a una mezcla proliferante de discursos



que no sólo generan desmesuras, excesos y desbordes, sino también interesantes intertextualidades y juegos e intercambios dinámicos de los papeles de lector-escritor-narrador-editor para no dar a conocer quién se encuentra detrás de cada máscara. Es en este capítulo donde Dalmagro confronta partes del texto, *Sólo los elefantes...*, con el folletín *Manuscritos de una madre* y constata que Somers reescribe a este último identificando a las protagonistas pero dándoles la libertad de decidir nuevos desenlaces y subvertir modelos narrativos.

En “De los dos ‘Quilotórax’” (capítulo 5) enmarca la narración del cuerpo enfermo confrontándose no sólo al desborde de lo psíquica y físicamente monstruoso, sino también a su alegorización en relación al contexto urbano montevideano, donde fluiría tanto en los espacios privados como públicos. Recordemos que la novela fue escrita durante los primeros años del golpe militar de 1973 que instauró una larga dictadura. Lo raro y lo abyecto es el producto, tanto en el texto escrito, relatado oralmente y editado por múltiples manos, como en la ciudad vivida, padecida, experimentada en lo cotidiano. Los “Cuadernos del Quilotórax” son “los cuadernos de un monstruo saliendo de otro monstruo, Leviatán...la escritura de una vida” (257). Encadenando historia tras historia a partir de sus recuerdos construye un relato fantasmagórico en el cual toma cuerpo el eco de la voz materna en tanto modo elusivo de significar ese momento apocalíptico. En “La escritura ante la inminencia de la muerte” (capítulo 6) se explora la construcción de un sujeto raro, fragmentado, contradictorio, incierto, hipersensible, polifacético y marginal, sólo inteligible desde la lucidez de la locura. La ambigüedad, el humor negro y el absurdo son algunos de los dispositivos a los que se recurre para desafiar la angustia, las pérdidas y las contradicciones propias de procesos de afirmación y cuestionamiento de una subjetividad en crisis.

Por último, La síntesis condensadora de la trascendencia absurda se ensaya en “Mandrágora, elefante, leproso: conjunción simbólica” (capítulo 7). La conjunción simbólica entre mandrágora, elefante y leproso comprueba el itinerario complejo y enigmático al que apuesta Somers: un espacio escritural donde se combinan “la infancia perdida, la escritura como acto de parición y el deseo de reconstruir algo imposible, el ser estallado de antaño” (332). Como afirma Dalmagro: “Encontrar la mandrágora es encontrar la posibilidad de contar una historia que permita reconstruir el sentido de la vida, aunque, como en el caso de *Sólo los elefantes...* ese sentido que se busca sea inasible. Esto conecta con un campo simbólico amplio que tiene relación con la tradición medieval sobre la relación entre los elefantes, la pérdida del paraíso y la mandrágora” (261).

La respuesta de Dalmagro a las preguntas disparadoras de la narrativa de Somers que enumero al principio se encuentran en su hipótesis de lectura de *Sólo los elefantes...*: “la respuesta de Somers a la búsqueda de sentido está en la literatura” (261). Analizar la obra pedagógico-crítica y narrativa de Armonía Etchepare / Somers, de acuerdo a Ángel

Rama “el lobo estepario” de su generación, es una tarea ardua, meticulosa y compleja. Encabalgada entre la autobiografía estética y la ficción autobiográfica, la lectura que Dalmagro propone está determinada por diversos cruces: las condiciones contradictorias de su vida, entre la madre católica y el padre anarquista; la conjunción profesional de pedagoga, bibliotecaria y escritora; el entrevero del folletín/lo popular con tradiciones canónicas occidentales; el locus de enunciación reafirmado en su “realismo profundo” como testigo y relator de procesos sociales. La narración de la vida está mediada por la estética particular de Somers, en la cual verdad y ficción no necesariamente se postulan como opuestos, sino como polos de un continuo que se conjugan para mejor describir, comprender e interpretar la configuración del sujeto a través del proceso escritural mismo, dejando siempre constancia del disenso y de la diferencia. *Desde los umbrales de la memoria* es una importante contribución a la escasa bibliografía sobre Armonía Somers.

Ohio State University

ANA DEL SARTO

J. ANDREW BROWN. *Cyborgs in Latin America*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2010.

La formación de una *cybercultura* en América Latina es un tema que ha ido creciendo en importancia a medida que las nuevas tecnologías de la información y comunicación se han ido masificando, lo cual plantea problemáticas culturales importantes en cuanto a su inserción y apropiación. En este contexto, J. Andrew Brown explora en su libro la construcción de identidades post-humanas en la América del Sur post-dictatorial y neoliberal, a partir de las conexiones que se producen entre lo humano y la tecnología. En su análisis es posible observar una fuerte influencia de los aportes teóricos de Katherine Hayles y Donna Haraway. Sin embargo, el autor es consciente de las limitaciones de estas teorías al ser aplicadas al contexto latinoamericano. A través de los cinco capítulos que componen el libro es posible apreciar un diálogo entre las contribuciones de estas autoras, así como de otros autores como McLuhan y Deleuze y Guattari y las diversas composiciones de los post-humano en América Latina.

En el primer capítulo, “Posthuman Portefios: Cyborg Survivors in Argentine Narrative and Film”, Brown examina diferentes identidades cyborg, a través del análisis de tres obras: la adaptación fílmica de la novela de Manuel Puig *Pubis angelical*, *Tiempo de revancha* de Adolfo Aristarain, y las novelas *Respiración artificial* y *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia. El argumento que cruza el análisis de las tres obras es que las tecnologías de tortura aplicadas a los diferentes cuerpos políticos dejan huellas mecánicas que funcionan como la memoria del trauma vivido durante la dictadura. De esta forma, los cuerpos sobrevivientes cargan distintas prótesis y elementos tecnológicos que transforman su subjetividad a partir de la fusión entre lo orgánico y lo mecánico. Sin embargo, la



fusión entre la carne y la tecnología no borra el trauma, como sí sucede en el caso de los *cyborgs* descritos por Haraway. Como explica Brown, “the prosthesis that the cyborg carries bears testimony of the violence that caused need for its presence” (15). En este sentido, los cuerpos afectados por las tecnologías de control son capaces de utilizar otras tecnologías como forma de resistencia, tal como Bengoa –el protagonista de *Tiempo de revancha*– y su “speak and spell”, aquella voz artificial que funciona como extensión de su habla y que es un símbolo del trauma sufrido por el protagonista; sin embargo, es importante recalcar que, tal como es posible ver en el análisis de *La ciudad ausente* de Piglia, los *cyborgs* presentes en las narrativas argentinas analizadas no conforman una nueva identidad, como sería el caso según los planteamientos de Haraway y Hayles, sino que la fusión entre la carne y la tecnología tiene como fin testificar la violencia, donde las prótesis tecnológicas representan las marcas del trauma de la dictadura.

“Missing gender: the posthuman feminine in Alicia Borinsky, Carmen Boullosa and Eugenia Prado”, es el nombre del segundo capítulo del libro. En su análisis, Brown nuevamente pone en diálogo las teorías sobre la identidad post-humana planteadas por Haraway y Hayles con las identidades femeninas cibernéticas que aparecen en tres narrativas provenientes de Argentina, México y Chile. En la novela de Alicia Borinsky, *Cine continuado*, encontramos una construcción del cuerpo cibernético que sigue la senda descrita por Haraway, donde la identidad post-humana se liga directamente a aspectos de género. El cuerpo de Felipa, la protagonista, utiliza el aparato telefónico como una prótesis sexual que reemplaza la presencia orgánica masculina. En este sentido, su subjetividad se construye en torno a la hibridez producida por el cruce entre tecnología y carne, lo cual representa un género ambiguo. Esta ambigüedad, en términos de Haraway, permite cuestionar la primacía de la familia nuclear y liberarse de los constreñimientos heteronormativos. Sin embargo, no sucede lo mismo en las otras novelas analizadas, donde la relación con la tecnología produce un efecto destructivo del sujeto. En las novelas de Carmen Boullosa, *Cielos de la Tierra* y en la de Eugenia Prado, *Lóbulo*, encontramos sujetos que tratan de escapar de la condición post-humana, donde la tecnología que se ha incorporado en sus cuerpos aparece como una amenaza a su identidad. En la novela de Boullosa, la utopía *cyborg* de Haraway se ha convertido en una distopía donde la tecnología lo controla todo, borra los orígenes y donde las posibilidades subversivas de la civilización *cyborg* se han esfumado. En la novela de Prado, *Lóbulo*, sucede algo similar. Sofía, la protagonista, mantiene una relación erótica por teléfono, donde éste funciona como una prótesis que permite conectar a los amantes a través de las redes telefónicas. Sin embargo, más que producir una identidad híbrida, esa conexión resulta amenazadora para Sofía, donde la tecnología invade y contamina su cuerpo, convirtiendo al teléfono en el emblema de su violación. Tal como en el primer capítulo, lo *cyborg* se convierte en el emblema del trauma que cargan los cuerpos y así se aleja de la utopía tecnológica en la que cuerpo y tecnología construyen una relación subversiva.



En el tercer capítulo, “Ripped Stitches: Mass Media and Televisual Imaginaries in Rafael Courtoisie’s Narrative”, Brown examina las novelas *Tajos* y *Caras extrañas* del uruguayo Rafael Courtoisie. El autor señala que en las dos novelas la relación con la televisión y los medios de comunicación de masas juega un papel determinante en la configuración de una identidad post-humana. Los “*cyborgs* televisados” de Courtoisie son sujetos capaces de integrar una memoria colectiva a través del consumo televisivo, tal como es posible ver en *Caras extrañas*, donde, sin embargo, los sujetos y la memoria son consumidos por las tecnologías del capitalismo global. Esto último es lo que constituye el foco de la lucha de Raúl, el protagonista de *Tajos*. De esta forma, tal como señala Brown, los nexos casi armónicos que observa Haraway entre tecnología y lo humano son cuestionados por la narrativa de Courtoisie, en la que el potencial subversivo de la identidad post-humana ha sido consumido por la lógica capitalista.

En el cuarto capítulo, “Neoliberal Prosthetics in Postdictatorial Argentina and Bolivia: Carlos Gamerro and Edmundo Paz Soldán”, Brown analiza la constitución de identidades post-humanas híbridas para explorar las fallas neoliberales en América Latina. A partir del análisis de las novelas *Las Islas*, de Gamerro, y *Sueños Digitales* y *El delirio de Turing*, de Paz Soldán, Brown explora cómo estas narrativas de ciencia ficción cuestionan las políticas neoliberales y de desarrollo tecnológico, las cuales abren paso al surgimiento de identidades post-humanas problemáticas. Uno de los aspectos interesantes de este capítulo es el análisis de la figura del *hacker*, como una nueva subjetividad de la era digital. En la novela de Gamerro, Félix no es sólo un *cyborg* sobreviviente, como los personajes en la novela de Piglia, sino que a través de su habilidad tecnológica es capaz de “hackear” el pasado traumático para descifrar los códigos donde están contenidos los secretos del gobierno neoliberal. El *hacker* también aparece en las novelas de Paz Soldán, en las que sin embargo se lo presenta como un sujeto deshumanizado en un mundo donde la tecnología es omnipresente. En *Sueños digitales*, Sebastián es un hacker que ha sido contratado para alterar y borrar fotografías que ligan al presidente Montenegro con su pasado dictatorial. Sin embargo, la novela muestra cómo no sólo los sujetos utilizan la tecnología, sino que la tecnología penetra sus cuerpos, de modo que Sebastián llega a perder la capacidad de concebir las relaciones interpersonales sin la mediación de un computador. *El delirio de Turing* profundiza la problemática planteada en *Sueños digitales*. Aquí, el gobierno de Montenegro ha creado una sociedad virtual en la que los ciudadanos participan con sus *nicknames* y tienen sus propios avatares, como en el software “Second Life”. Sin embargo, la participación de estos sujetos *cyborg* es como consumidores, ya que todas las decisiones ya han sido tomadas por el gobierno, el cual controla la realidad virtual y la memoria colectiva. Los cuerpos han sido reducidos a códigos tecnológicos, lo cual es utilizado dentro del sistema para borrar los horrores del pasado que quedan adheridos a los cuerpos orgánicos. En este sentido, aquellos personajes que pueden subvertir los códigos que borran las huellas de lo orgánico y que





pueden usar sus cuerpos como testimonio del trauma dictatorial son los *hackers* capaces de subvertir los mecanismos de control. La figura del *hacker* aparece como una vuelta a lo humano en un mundo dominado por la tecnología.

En el último capítulo, “Video Heads and Rewound Bodies: Cyborg Memories in Rodrigo Fresán and Alberto Fuguet”, Brown explora narrativas en las que el trauma político no está presente y se plantea la construcción de subjetividades en torno a nuevas experiencias culturales. *Mantra* de Fresán, y *Por favor, rebobinar*, de Fuguet, proveen una perspectiva distinta para pensar la identidad post-humana en América Latina, donde el sujeto *cyborg* da cuenta de un nuevo imaginario cultural que funciona bajo un nuevo paradigma cultural. En *Mantra* vemos cómo el sujeto se construye en torno a la relación entre lo humano y la tecnología: Martín Mantra filma constantemente lo que vive y la cámara, al igual que en otras narrativas, funciona como prótesis. La relación que los sujetos establecen con los medios de comunicación y las tecnologías, más allá de ser problematizada en esta novela, da cuenta del surgimiento de nuevas mitologías o la necesidad de éstas, en el momento en el que el imaginario cultural mexicano se mezcla con elementos de la cultura popular. Estas nuevas mitologías son simultáneamente producto y productoras de los sujetos *cyborgs* que pueblan la novela. En el caso de la novela de Fuguet, (aunque date de 1998 y como bien señala Brown, el acto de rebobinar esté actualmente obsoleto), se trata de una narrativa que integra los medios de comunicación de masa para dar cuenta de las vidas de la generación de jóvenes de clase media en la post-dictadura chilena. Si bien aquí no encontramos a los *cyborgs* que es posible ver en *Mantra*, sujetos con cabeza de filmadora o robots, los personajes de Fuguet se muestran imbuidos en un mundo donde los medios de comunicación pueblan el imaginario cultural y por lo tanto, afectan a la construcción de la identidad. Por ejemplo, para Lucas, el personaje que vive a través de las películas que ve, su identidad es inseparable de su cámara, que funciona como una máquina de memoria. Ambas novelas exploran la condición cibernética en la que la existencia, así como la memoria colectiva, es inconcebible sin la relación con la tecnología. En este sentido, las narrativas de Fresán y Fuguet quieren mostrar una realidad cotidiana que es parte de nuestra experiencia compartida como cultura, donde es necesario construir nuevas mitologías acordes con las subjetividades que son producto y a la vez producen la nueva realidad mediada por la tecnología.

Sin duda, el texto de Brown es valioso en varios aspectos. No sólo porque se trata del primer intento de teorización de un tema emergente y de alto impacto en la cultura latinoamericana, sino porque además nos muestra cómo la literatura refleja una realidad donde la tecnología afecta/es afectada de distintas maneras. Si bien este tema ya cuenta con un importante cuerpo teórico producido por autores tales como Hayles, Haraway, Espen Aarseth, Mark Poster y Allan Liu, entre otros, J. Andrew Brown es capaz de poner en diálogo estas teorías con la realidad latinoamericana así como de mostrarnos que



la construcción de la identidad post-humana en la región obedece a otros parámetros. De esta manera, la perspectiva que entrega el texto de Brown es fundamental como punto de partida para analizar y teorizar la forma particular que ha ido adquiriendo la *cybercultura* latinoamericana.

*University of Pittsburgh*

CAROLINA GAINZA

ÁNGELES MATEO DEL PINO y VICTORIA GALVÁN GONZÁLEZ, eds. *A Contracultura: Insurrectos, subversivos, insumisos*. Valencia: Aduana Vieja, 2009.

Desde la publicación del influyente trabajo de Theodore Roszak *The Making of a Counter Culture* a fines de los sesentas, el sentido que ha adquirido el término “contracultura” ha tendido a restringirse al contexto histórico, cronológico y geográfico allí descrito. En dicho estudio Roszak agrupaba bajo el nombre de *Counterculture* a movimientos sociales compuestos por jóvenes estudiantes, hippies, y radicales norteamericanos que en algunos casos habían sido directa o indirectamente inspirados o influidos por textos de Marcuse, Ginsberg, o Goodman, entre otros y en quienes Roszak hallaba el deseo común de confrontar a la tecnocracia. En el ámbito de los estudios de las contraculturas iberoamericanas, este es el sentido general en el que obras seminales como *La contracultura en México* de José Agustín o *Refried Elvis* de Eric Zolov adoptaron el término. Sin embargo, en “La cultura de la contracultura”, el ensayo que sirve como introducción al presente libro, del Pino y Galván González aclaran que el concepto de contracultura con el que pretenden abarcar los ensayos que componen su volumen y al mismo tiempo justificar su selección y organización va mucho más allá de tal uso, relativamente reciente, del término. En cambio las editoras –profesoras titulares de literatura hispanoamericana y española de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria– proponen una visión amplia que parta de un uso etimológicamente más antiguo y corriente de la palabra, que se refiere a las tendencias y formas sociales que chocan contra lo establecido. Asimismo, insisten en hacer hincapié sobre el carácter temporal de toda contracultura, pues consideran, siguiendo la “teoría de la apropiación” de los canadienses Heath y Potter (*The Rebel Sell*, 2004), que la contracultura, “–como la energía– no desaparece, se transforma” (16). De tal modo, la seña definitiva de identidad de una contracultura sería precisamente el chocar en un momento dado contra lo establecido (en oposición a lo cual se define), para posteriormente integrarse a la cultura oficial o dominante de ese mismo sistema en cuanto éste es capaz de asimilar toda resistencia. Es en ese sentido que tanto los poetas malditos decimonónicos como la generación *beat*, el movimiento *hippie* y la ideología *punk* habrían pasado de ser gestos contraculturales a



terminar “en la mayoría de los casos ‘fagocitados’ por un mercado” que, dicen citando a Carlos Jáuregui (*Canibalia*, 2008), “antes que ‘crear vínculos con el *Otro*, convierte al *Otro* en mercancía; y en lugar de servir para pensar(se) constituye un dispositivo de imaginación de la infinitud y eterna renovación vampírica del capital” (14).

Cabe preguntarse en este punto de qué manera conceptualizar los casos de interacción entre contraculturas y sistemas que están por fuera del mercado capitalista (por ejemplo en los estudios incluidos en el volumen que se refieren a casos de la antigüedad premoderna) y los modos en que estos establecimientos absorben o no la resistencia contracultural en tales casos. Sin embargo, esta no es una pregunta abordada por las editoras en la introducción. Tras detenerse en reflexiones sobre ejemplos extraídos de la cultura popular (música, arte, publicidad) relacionados siempre con el mercado, y justificar la inclusión en el título del volumen de otros términos—*insurrectos*, *subversivos*, *insumisos*—que devienen de las ineludibles relaciones de poder que están en juego al hablar del tema, queda claro que las contraculturas (término que quizás las editoras deberían usar en plural ya a partir de este punto, visto que se trata no de una unicidad) se perfilan para las editoras como algo cuyo valor reside en el carácter marginal y alternativo que establecen con respecto a las versiones oficiales de la historia. Siguiendo esta visión, el libro deja entrever en su diseño la profunda influencia ejercida por el texto de Goffman y Joy, *Counter Culture through the Ages: from Abraham to Acid House* (2004), cuyo objetivo es reescribir la historia cultural desde la Grecia antigua hasta la era digital. Como para Goffman (a quien también se conoce como R. U. Sirius, candidato presidencial estadounidense por el Partido de la Revolución en el año 2000) y Joy, para las editoras de este libro “la contracultura se define como algo que ‘florece dondequiera y cuandoquiera’” (25). Es así que presentan su compilación como “un mosaico de discursos contraculturales que responden a diversas épocas y visiones de mundo” (25). Para ilustrar este mosaico con una metáfora visual, remiten y dedican un breve análisis a la imagen de cubierta del libro, la obra de Trek Thunder Kelly, *The Suicide of Frida Kahlo*, en que el rostro de la pintora mexicana aparece superpuesto a un cuerpo modélico masculino que publicita ropa interior Calvin Klein, travistiéndolo.

Pero quizás mejor que la metáfora visual, los lectores se darán cuenta de la gran amplitud y el carácter laxo con que se usa el término contracultura en este volumen al pasar revista a algunos de los ensayos que lo componen: para la muestra están, entre otros, ensayos con temas tan diversos como la historia de las drogas desde sus orígenes hasta la decadencia del mundo antiguo, el tratamiento de los amores bíblicos en la ópera del siglo xvii, las transgresiones femeninas en el contexto de la ciencia y la brujería en la Inglaterra desde la época moderna hasta mediados del siglo xviii o la representación a nivel ético y médico del asunto de la eutanasia en el cine de las últimas cuatro décadas, desde el cine contestatario de la era Vietnam (*Johnny Got His Gun*, 1971) hasta *Condenado a vivir: La agonía de Ramón San Pedro* (2001) de Roberto Bodegas y *Mar*



*adentro* de Alejandro Amenábar (2004); textos que ofrecen análisis desde el ámbito de lo políticamente correcto en su relación con el simulacro o los perfiles lingüísticos, examinan el nacionalsocialismo alemán en un contexto reciente o abordan el travestismo femenino como modelo contracultural tanto en obras de Ovidio como en los recientes éxitos de taquilla *El señor de los anillos* o *Mulan*. Es evidente que el volumen ofrece colaboraciones con una gran diversidad y amplitud de enfoques y abordajes, aunque desafortunadamente no hay una lógica organizativa fuertemente visible o entendible, y el rigor académico, la calidad y el espectro de audiencias a las cuales están dirigidos los diferentes ensayos son igualmente divergentes y heterogéneos.

A quienes concierne el estudio de las contraculturas en el marco de la literatura española e iberoamericana les será interesante notar que los ensayos relevantes incluidos en la compilación, en su mayoría relegados a las últimas páginas del libro, se centran principalmente en problemáticas del cuerpo y de sexualidades marginales: en *La colmena* de Cela y *La reina sin espejo* de Lorenzo Silva; *La prostituta* de Eduardo López Bago; la obra de los poetas Gironde, de Rokha, Parra y Perlongher; y de las novelistas Brunet, Bombal y Eltit. En torno a estos mismos temas, el volumen se cierra con un ensayo escrito por Gustavo Santana Jubells sobre la sexualidad heterodoxa, la contramodernidad y los juegos de poder, sustentado a partir de teorías de Beatriz Preciado y su manifiesto contrasexual. En su ensayo “Machismo y misoginia en poetas de la vanguardia: Gironde, de Rokha, Parra”, Osvaldo Rodríguez Pérez examina la obra de los dos poetas argentinos y el chileno, liberándose de cualquier andamiaje teórico y recurriendo a un análisis tipo *close reading* de algunos de sus poemas y poemarios. Tras una breve introducción que sitúa la obra de dichos poetas y del movimiento vanguardista, el colega de las coeditoras sostiene que a pesar del contexto en que fueron escritas estas obras durante los años veintes y de los avances alcanzados en términos de derechos ciudadanos y laborales y de independencia sexual durante dicha época, la obra de estos poetas no presenta una ruptura radical en su tratamiento de la imagen tradicional de la mujer. No obstante sus transgresiones en otros ámbitos, afirma el crítico, la poética de la Vanguardia no propone innovación en este terreno. Además de explorar el dicente carácter masculino del movimiento, expresado desde el “Manifiesto Estridentista” de Maples Arce, Rodríguez señala una visión cargada de misoginia y machismo que no se aparta demasiado de la representación sacralizadora de la mujer propuesta por la poesía romántica y modernista del siglo XIX. Mediante un enfoque centrado en el poemario *Espantapájaros*, revela que para Oliverio Gironde “la mujer es una figura fragmentada entre su materialidad animal y su condición etérea” (235) y que su valor es reducido a “la rapidez con que ésta procura atenderle mientras él descansa” (236). Por otra parte, en *Los gemidos* de Pablo de Rokha halla lo que considera una síntesis evidente de su postura frente a la mujer, que debe ser “como el poeta quiere que sea, madre y esposa ejemplar, mujer complaciente frente a la pasión animal del hombre que la protege y la



domina” (241). A su vez, Rodríguez se vale del poema “La mujer” para indicar la ironía mediante la cual el “antipoeta” Nicanor Parra se refiere a la liberación femenina, una que “depende de la voluntad del varón que, con temor misógino, se pregunta también por la incógnita que ella representa situada en un plano de igualdad con el hombre” (246-47), tal como lo ilustra el autor al situar esta afirmación al lado de la “Carta del vidente” de Rimbaud. Sin más, y asumiendo que todo ha quedado dicho, el ensayo se cierra, dejando el veredicto de Rodríguez e invitando a los lectores a que conformen sus propias conclusiones. Lo mismo puede decirse del vínculo de este ensayo con el concepto de contracultura que se le quiere imprimir al volumen, pues aunque sin duda podría inferirse la crítica al gesto contracultural de la Vanguardia, habría sido deseable que se hiciera un esfuerzo explícito por articularlo y generar algún tipo de diálogo con el contenido del resto del libro.

Los conceptos de resistencia, marginación, legalidad sexual y política son explorados a cabalidad en las relaciones entre experiencia histórica femenina y narrativa en Chile en el que será uno de los ensayos más sobresalientes del volumen, “Escritos apasionados en Chile: La narrativa de Marta Brunet, María Luisa Bombal y Diamela Eltit”. Bernardita Llanos centra su contribución sobre los pactos sexuales y los efectos de la modernidad patriarcal en la obra de estas tres escritoras chilenas. En sus textos Llanos halla “una subjetividad femenina que se resiste a los imperativos legales, a los contratos sexuales y al canon literario” (251), a pesar de que los abordajes respectivos se realicen desde diferentes espacios temporales y estéticos. En el marco de la teoría de la subalternidad, Llanos se propone mostrar cómo estos textos desafían la narrativa patriarcal del proyecto de la modernidad en Chile al tiempo que se estructuran como una contra-narrativa frente al canon literario. Con este propósito examina la novela *Aguas abajo* (1943) de Brunet, así como *La última niebla* (1935) y *La amortajada* (1938) de Bombal, estableciendo los efectos del patriarcado rural y el oligárquico sobre subjetividades femeninas que aparecen cercenadas, desencarnadas e incluso muertas en vida, escindidas entre las normas sociales y sus deseos. De vuelta a Brunet, en *María Nadie* (1957) Llanos resalta las contradicciones y la discriminación que sufre la protagonista, una mujer asalariada y soltera, en el contexto de los intentos por incorporar a la mujer chilena a la fuerza laboral en los años cincuenta. Por otra parte, las novelas posteriores de Eltit, *El cuarto mundo* (1988) y *Los vigilantes* (1994), enfocadas en el periodo Pinochet y los años subsiguientes, presentan para Llanos a sujetos subalternos que son vistos como portadores de la barbarie y que por consiguiente quieren ser erradicados a toda costa por una utopía neoliberal despiadada que se autodefine como portadora del progreso y la civilización. Si bien en los textos analizados lo femenino aparece marginado en el ámbito de la moral y las leyes del matrimonio y la familia que convierten a las mujeres fundamentalmente en entes reproductores, Llanos enfatiza la resistencia a este orden que las protagonistas manifiestan al esgrimir una sexualidad no convencional como



una de “diversas formas de defensa contra la modernidad” (258). Esto por encima del hecho de que al final se encuentren “social y culturalmente derrotadas” (258) por una violencia invasiva que expropia el cuerpo femenino al, por ejemplo, hacerlo objeto de arreglos matrimoniales en un sistema tanto social como sexualmente endogámico, tal como se representa en los textos de Bombal; o que lo mutila y desintegra, como puede verse en Bombal y Eltit, en un proceso que politiza los cuerpos vejados “como lugar de quiebre que desarticula modelos y valores dominantes” (261).

Néstor Perlongher es reconocido ampliamente dentro de los estudios *queer* latinoamericanos como teórico *avant la lettre* de muchas de las formulaciones fundamentales de esta área. Bradley Epps, por ejemplo, ha notado su defensa de las prácticas en contra de la normatividad y, la asimilación, y el cuestionamiento de las identidades entendidas como categorías fijas, proponiendo en su lugar una mirada centrada en la performatividad. Es a propósito de la obra de este antropólogo, poeta y ensayista que Ángeles Mateo del Pino ofrece uno de los ensayos que dan cierre al volumen: “Escribir con el cuerpo. Deseo y errancia sexual en Néstor Perlongher”. Como se indica desde el título, en esta aproximación la autora propone una revisión de conceptos asociados con el cuerpo y su uso como metáfora, para fijarse en la ciudad como cuerpo social por excelencia. Una larga introducción en la que se echa mano de Sarduy, Baudelaire, Benjamin, Deleuze y Guattari tiene como objetivo reconocer en la ciudad actual algunos de aquellos espacios que se resisten a la normalización, especialmente mediante el extravío y la errancia. Mateo del Pino se detiene luego en textos en los que Perlongher analiza el deseo y las prácticas sexuales, rastreando sus orígenes hasta *La prostitución masculina* (1993), texto escrito inicialmente como tesis para el Máster en Antropología Social que Perlongher obtiene en São Paulo durante la década de los ochentas. Mateo del Pino considera que en ese texto y en la metodología allí establecida de observar atentamente la calle radica el origen de la “vocación prosaica” de Perlongher. Su análisis hace frecuentes menciones y comparaciones con textos de Pedro Lemebel en torno a la representación del homosexual, notando que si existe entre las dos amplias similitudes, también existen importantes diferencias. En Perlongher, por ejemplo, destaca la explícita denuncia de las agresiones recibidas por los homosexuales en Argentina antes y durante la última dictadura, de manera similar a la expresada por Carlos Franqui sobre la primera época de la Cuba castrista, aunque, dice Perlongher, “en el Río de la Plata ‘los machos no han precisado de una revolución para matar putos’” (324). El proceso a través del cual Perlongher piensa las relaciones entre la ciudad y la sexualidad le habría llevado a concluir con Guattari que la sexualidad no debe pensarse como identidad sino como devenir, con lo cual se lograría además el objetivo de no hacer de la homosexualidad un territorio separado. En la errancia Perlongher estaría dando evidencia de la “necesidad de configurar un cuerpo de escritura que debe entenderse como un escribir con el cuerpo y para ello utiliza el deseo como tinta” (327).



Establecer un mapa de los individuos, movimientos y tradiciones que se erigen desde los márgenes para dar representación a versiones alternas o contrarias a las tejidas por el poder –llámese a esas versiones contraculturales, subversivas o simplemente alternativas– es una labor no sólo necesaria sino además importante para los estudios culturales. En el caso de los estudios iberoamericanos esta motivación se ha hecho manifiesta en los continuos intentos por dar centralidad a los márgenes del canon en las últimas décadas. El mayor acierto de este libro es sin duda el abrir la discusión de lo contracultural más allá de las fronteras de los movimientos estadounidenses de la década de los sesentas y cómo tal, se prestaría para ser texto complementario en un seminario para estudiantes de pregrado dirigido a construir este tipo de panorama, con la inclusión de un módulo para casos latinoamericanos. También podría ser de alguna utilidad para quienes investigan sobre temas de sexualidades marginales y contestatarias en las literaturas iberoamericanas, aunque esta utilidad será limitada para quienes busquen un vínculo con movimientos juveniles vinculados a la cultura popular o un encuadre teórico riguroso bajo el cual categorizar estas expresiones.

*Carnegie Mellon University*

FELIPE GÓMEZ GUTIÉRREZ

VERA TORO, SABINE SCHLICKERS y ANA LUENGO, eds. *La obsesión del yo. La auto(r) ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid/Frankfurt: Editorial Iberoamericana/Vervuert, 2010.

Este esmerado estudio expone y analiza los varios modos en que la autoficción se concibió, creó y recreó tanto desde una perspectiva tanto artística como teórica. Las principales contribuciones de la compilación preparada por Vera Toro, Sabine Schlickers y Ana Luengo residen en una presentación actualizada del estado de la cuestión, el trazado de las genealogías de la autoficción y su presentación en distintos tipos de discursos: narración, drama, poesía y cine.

Esta compilación es fruto del primer coloquio europeo de hispanistas sobre la autoficción celebrado en febrero de 2009 en la Universidad de Bremen (Alemania), donde se propuso argüir diferentes y novedosas ubicaciones conceptuales: la autoficción como práctica que abarca todas las artes, como noción architextual, como género o categoría modal. Los artículos presentados en esta compilación muestran diferentes respuestas a estas preguntas abiertas y suponen además, columbrar un paradigma revisionista de la crítica francesa.

La introducción del texto, titulada “La auto(r) ficción: modelizaciones, problemas, estado de la investigación” reúne un buen trazado de la variedad, extensión y profundidad de la compilación. Se parte de una presentación de las incontables definiciones que la



autoficción literaria ha engendrado, que han sido completadas y modificadas desde su enunciación por Philippe Lejeune en 1975 y su bautizo por Doubrovsky en 1977. Sin embargo, ya se advierte de la presencia de precursores en la literatura española que se remontan a la Edad Media y el Renacimiento.

Las editoras tienen a bien recordar cómo desde los años setenta del pasado siglo la teorización del término de Doubrovsky ha corrido el riesgo de alejarse lentamente de las obras literarias mismas al nombrar, renombrar, agrupar y reagrupar textos y paradigmas que no dejan de esconder una realidad sencilla: se trata de poner puertas al campo en el sutil arte de la vida y la expresión porque todo, al fin y al cabo, es autoficción.

Más de tres décadas después de la conceptualización inicial de Doubrovsky (“*si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage*”), el éxito del concepto no ha parado de proporcionar nuevos marcos, paradigmas, coloquios, perspectivas, discusiones y hasta páginas web que proliferan alrededor de escritores y críticos autoficcionales –como, por ejemplo, [www.autoficcion.es](http://www.autoficcion.es) y [www.autofiction.org](http://www.autofiction.org). Destacan las editoras la relevancia de las conceptualizaciones de Puertas Moya, Gasparini, Darrieussecq, Colonna y Genette.

La selección de artículos arranca con “Finjo *ergo* Bremen. La autoficción española día a día” donde Manuel Alberca presenta, a modo de diario, varias cuestiones cruciales en la investigación del concepto. Resalta las contradicciones y las zonas de frontera que supone la autoficción desde las perspectivas de la narración y del estudio. Se trata de un texto que encauza muy bien el recorrido del resto del libro, finalizado, de forma concomitante, por Laura Alcoba, quien en “*Manèges/La casa de los conejos*, la elección de una postura híbrida”, comenta su experiencia como escritora y crítica al tratar un mismo texto, su texto, desde ambas perspectivas. Alcoba profundiza en el concepto de autoría y los problemas de la calificación genérica.

Sabine Schlickers defiende en su artículo “El escritor ficcionalizado o la autoficción como autor-ficción” que la autoficción no se basa en la biografía ni en la novela autobiográfica sino en el juego de la autoría y la ficcionalidad, abriendo el camino de la “auto(r)ficción” que subtítulo esta compilación. La cuestión de la autoría es importante para Schlickers al tratarse de una instancia que entra tanto *in verbis* como *in corpore* en su mundo narrado. Tal vez su principal contribución reside en proponer un paradigma muy productivo que le permite desterritorializar la producción cultural en español y seguir una perspectiva diacrónica al estudiar *El libro de buen amor*, *La lozana andaluza*, *Niebla* y algunos cuentos de Borges, así como ciertas producciones cinematográficas del contexto europeo.

La compilación continúa con la práctica genealogía del concepto. Annick Louis propone en su artículo considerar el fenómeno dentro de una clase o categoría más vasta, la de los textos sin pacto previo explícito que muestra una revisión de la crítica francesa de la autoficción. Jaime Covarsí trata los orígenes de la autoficción y revisa las





condiciones del yo a partir de textos medievales y renacentistas. Patricio Pron analiza *Cómo me hice monja* de César Aira para mostrar cómo juega el autor con las infracciones de las normas narrativas tradicionales ya desde el título; reflexiona, además, sobre la posibilidad de concentrarse en la coherencia y la unidad semántica del mundo narrado para determinar si un relato aparentemente biográfico es, en realidad, autoficción.

Más tradicional parece el enfoque de los siguientes artículos de Victoria Torres y Matei Chihaia; en el primer caso, se analiza el parangón de la historicidad en el relato y en el segundo, se centra en el pacto ambiguo en la obra de Roberto Bolaño, “un haz de yos en movimiento”, según la terminología de Alberca. Cécile Chantraine y Ute Hermanns presentan un novedoso tratamiento de la autoría; por un lado, mediante el uso de las “figuras de autor” en los textos de Denis Molina y por otro, a través del estudio de la continua huida del autor en sus propios textos.

Las dos contribuciones siguientes tratan textos narrativos de la literatura española contemporánea. Ana Casas estudia la autoría y la verdad a través de textos de Javier Marías, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Antonio Muñoz Molina y Enrique Vila-Matas. Herminia Gil estudia *Estatua con palomas* de Luis Goytisolo desde una perspectiva narratológica para deshilar la ficcionalidad, la identidad autorial y las posibilidades de la historiografía.

Cierran la compilación dos artículos que exploran el discurso autoficcional en el drama y la poesía. Las autoras, Vera Toro y Ana Luengo, proponen lecturas interesantes, atrevidas y hasta provocadoras, en un campo vasto donde apenas se vislumbra toda la productividad que puede dar. Toro estudia la inscripción del autor en su trama a través del análisis exhaustivo de *El álbum familiar* de José Luis Alonso de Santos y *Sei personaggi in cerca d'autore* de Luigi Pirandello. Luengo retoma la reflexión sobre la naturaleza ficcional del texto lírico y las posibilidades de representación del poeta como personaje en su propio texto, paseándose entre sus páginas Gil de Biedma, García Montero, Quevedo, Fernández Retamar y Martí.

La selección de textos muestra un mapa amplio de las líneas de investigación que la academia europea—fundamentalmente alemana, española y francesa— está llevando a cabo con respecto al concepto y deja, a la vez, advertir la recursividad y la productividad con la que la autoficción se presenta y se maneja.

Iona College

FRANCISCO VILLENA



MOISÉS R. CASTILLO. *Indios en escena: la representación del amerindio en el teatro del Siglo de Oro*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2009.

Las últimas décadas han atestiguado una muy necesitada aparición de estudios sobre figuras marginales o periféricas en el teatro español y colonial de los siglos XVI y XVII. Libros como el editado por Felipe Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro* (1994) o los escritos por Baltasar Fra Molinero, *La imagen de los negros en el teatro del Siglo de Oro* (1995), Dominique Reyre, *Lo hebreo en los autos sacramentales de Calderón* (1998) y Mónica Escudero, *De la crónica a la escena: Arauco en el teatro del Siglo de Oro* (1999), han ofrecido interesantes reflexiones en torno a la representación de la presencia turca, mora, africana o judía en el teatro de Lope de Vega y sus contemporáneos. Se ha logrado con ello ofrecer un panorama más completo de un acervo dramático que, si bien no tuvo en estos arquetipos o inquietudes su espina dorsal, sí se benefició de ellos a la hora de dar con un espectáculo ameno y novedoso que al mismo tiempo llevaba a cabo una reflexión implícita en torno a los problemas internos de la nación así como a la validez del proyecto imperial. Si el habla del negro o del sayagüés se había canonizado como marca de alteridad en el teatro de los siglos XV y XVI, la fértil semiótica de estos cuerpos en *translatio* abrió la puerta a los *poetas* áureos a proyectar nuevas lecturas de la visión del otro para un público siempre hambriento de novedades. Se seguía así con ello una de las premisas de la comedia nueva, a saber, que cualquier tema podía llevarse a las tablas con un cierto afán didáctico.

Se incorpora ahora a esta genealogía crítica el sugerente trabajo de Moisés R. Castillo, centrado en la figura del amerindio, “tenaz anomalía” (28) que da lugar a un verdadero subgénero. No es este libro el primero en tratar dicho fenómeno, pero sí quizá el que lo hace de manera más atenta a los marcos de análisis contemporáneos, aunando la tradición española con la norteamericana a través del análisis de catorce piezas representativas. Castillo incorpora lo avanzado en estudios previos como los de Oleh Mazur, Héctor Brioso Santos, Mary Gladys White Navarro y especialmente, Miguel Zugasti, para proponer una serie de interpretaciones que ofrecen una visión muy matizada e inteligente del asunto, con una rigurosa investigación y rastreo de fuentes como fondo. Continúa igualmente la tradición de estudios como el de Patricio C. Lerzundi, *Arauco en el teatro del Siglo de Oro* (1996), que hasta la fecha suponía una de las más consultadas contribuciones al asunto. El trabajo de Castillo completa así una notable laguna crítica que, debido a la magnitud de la propia disciplina, los estudios en torno al imaginario americano y sobre la figura del indiano no habían logrado colmar. Entre los méritos del libro está igualmente el de rescatar una serie de piezas apenas conocidas, que resultan ser, como bien se deduce de las lecturas que se nos ofrecen, de extraordinario interés para el lector moderno.



El autor divide el libro en una Introducción, a la que siguen cinco capítulos de desigual extensión, una Conclusión, un Apéndice (a mi gusto innecesario) en el que se traducen al español las citas que habían aparecido en inglés a lo largo del libro, un prolijo cuerpo de notas y dos índices finales (de obras citadas y onomástico). Las catorce obras de tipo “propagandístico histórico-legendario” (20) que se analizan son *El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *Arauco domado* y *El Brasil restituído* de Lope de Vega, *El gobernador prudente* de Gaspar de Ávila, *La bellígera española* de Ricardo de Turia, la pieza colectiva de nueve ingenios (entre los que se encuentran Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Ruiz de Alarcón y Guillén de Castro), titulada *Algunas hazañas de las muchas de Don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*, *Los españoles en Chile* de Francisco González de Bustos, *El nuevo rey Gallinato y ventura por desgracia* de Andrés de Claramonte, la famosa trilogía tirsiana (compuesta por *Todo es dar en una cosa*, *Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*), *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros* de Luis Vélez de Guevara, *La conquista de México* de Fernando de Zárate y Castronovo (Antonio Enríquez Gómez) y *La aurora en Copacabana* de Calderón. En estas piezas los conflictos son de diversa índole: algunas resaltan el heroísmo y valentía del indio que defiende su tierra; otras destacan su noble condición a la hora de aceptar el mensaje evangelizador, mientras que en ciertas ocasiones se nos habla de una “deficiencia cultural y técnica que necesita remedio” (42); de igual forma, se dan también casos en los que predomina una visión exótica del amerindio a través del retrato de su vestimenta (o carencia de ella), de la belleza de sus mujeres o de prácticas caníbales. Sin embargo, como bien indica el autor, en la mayoría de estos textos nos encontramos con arquetipos dramáticos normativizados, que no distinguen a un mapuche de un caribe, o a un inca de un tlascalteca, como tampoco las particularidades de sus lenguas, las cuales no se incorporan al texto dado que “el indio puede comunicarse en la lengua del Imperio” (46); como bien subraya el autor, *poetas* como Lope condimentarán sus piezas con supuestos indigenismos que no dejan de ser puras creaciones de su ingenio. Tan sólo en piezas como *Arauco domado* o *Los españoles en Chile* encontramos una mayor precisión en el retrato que se realiza.

La tesis de Castillo es que el teatro áureo propaga la idea de América y el indio como lo *Uno* y al mismo tiempo como lo *Otro* –“lo bárbaro, lo grotesco y lo idólatra” (3)–, buscando con ello un tipo de mitificación de un pasado heroico remoto que se escenifica con el propósito de restañar las heridas de un presente en crisis. “Se trata así de poner en marcha la estratagema teatral que, si por un lado, marca la distancia ontológica que separa al español del indio, por otro, conecta a éste con el peninsular en tanto nuevo cristiano recientemente apadrinado por el conquistador” (33). Como resultado, este teatro puede criticar la codicia y crueldad de los conquistadores, pero no el modelo de conquista en sí, que no parece nunca cuestionarse. Sostiene también

el autor que el pensamiento jurídico-teológico de autores como Vitoria, Las Casas o Sepúlveda influye en la visión del amerindio por parte de los *poetas* estudiados, si bien es verdad que ninguno de ellos, excepto Tirso, pisó jamás territorio americano. Son posiciones, escribe el profesor de la Universidad de Kentucky, “que forman parte del imaginario de los dramaturgos del diecisiete, encontrando en la propaganda del teatro barroco un nuevo caldo de cultivo” (40); sin embargo, “muchos de los dramaturgos no parecen querer entrar en las polémicas indigenistas, pero eso no los frena para defender en las tablas posturas de base lascasiana y criticar con mayor o menor grado la actuación y políticas de determinados españoles en el Nuevo Mundo” (46); a fin de cuentas, estas piezas “fueron escritas en un período, el xvii, y a la vez refieren a otro, el xvi, en el que la opinión pública se encontraba vitalmente preocupada por la salvación espiritual del hombre, y cuando se perseguía la conversión del infiel en todos los frentes con intenso vigor” (44). Estas son para mi gusto las afirmaciones más jugosas y productivas del libro, si bien encuentro que no vendría mal en ellas un poco más de precisión (y *amplificatio*) para poder así vislumbrar con más nitidez lo que parece ser la tesis del trabajo, a saber, la de unos dramaturgos en los que todavía se sienten las polémicas del siglo anterior en torno al tratamiento correcto del nativo. Es esta una puntualización, sin embargo, que no cuestiona en ningún momento la buena labor de Castillo y la impronta de un libro que resultará fundamental a la hora de comprender los mecanismos dramáticos de asimilación del otro en la escena áurea. *Indios en escena* nos recuerda que, a pesar de ser un arquetipo minoritario dentro de una inmensa producción dramática, el amerindio tuvo su interés para todos y cada uno de los grandes ingenios del momento.

*University of Michigan*

ENRIQUE GARCÍA SANTO-TOMÁS



GENEVIÈVE FABRY y CLAUDIO CANAPARO, eds. *El enigma de lo real; Las fronteras del realismo en la narrativa del siglo XX*. Oxford: Peter Lang, 2007.

El quehacer literario ha estado estrechamente ligado con los procesos históricos-sociales, perspectivas filosóficas y cambios culturales. Es así como la literatura y la realidad han establecido un diálogo a ratos liviano y jovial, a veces escarpado y receloso. La problematización de la realidad como eje esencial del realismo y sus diversas variantes en el mundo hispanohablante es el tema central de esta compilación. Bajo la conducción de Geneviève Fabry y Claudio Canaparo, el libro presenta una colección de ensayos en torno a la noción de realidad y formas de realismo que han sido desarrolladas en diferentes corrientes narrativas. Estructuralmente, la compilación contiene un prólogo introductorio y cuatro apartados con tres artículos cada uno, a excepción del último que es un extenso ensayo filosófico de Canaparo.

Ya en la introducción Fabry inicia el debate al precisar que el arte y la realidad, desde la Antigua Grecia se unieron en un estrecho vínculo por medio del concepto de *mimesis* que, para Fabry, constituye el “paradigma constitutivo de la actividad literaria” (9). Sin embargo, como intentan dilucidar los artículos, lo real no ha sido ni unívoco ni ha permanecido estático a lo largo de los últimos siglos. Desde el realismo francés como “la verdad de lo social” (12) hasta los diversos adjetivos que se le adosan (mágico, subjetivo, etc.), la narrativa posee para Fabry un alcance cognitivo al intentar explorar y comprender la experiencia de los sujetos con la realidad extraliteraria. Lo que el libro ofrece es un conjunto de reflexiones en torno a las diversas corrientes literarias y de qué manera cada una de ellas establece una relación distinta con lo real.

En el primer apartado titulado “De espantapájaros y senderos que se bifurcan” comienza el debate en torno a la narrativa peninsular. El artículo de Vauthier plantea un contrapunto entre Benito Pérez Galdós, representante de un quehacer literario estrechamente enlazado con la convulsionada España de aquella época, y Unamuno, que se desprende de esta tradición al incluir la subjetividad estableciendo un nuevo modelo literario que está lejos de abandonar lo real como paradigma. En el segundo artículo, Román intenta profundizar en la deriva de la narrativa de vanguardia española y su ruptura con la novela realista. Para él, todas ellas responden a un nuevo modo pensar la literatura, que desprecia los límites clásicos, pero fundamentalmente inaugura un nuevo lector-público cuya existencia se mueve en la “discontinua vida moderna” (51). Un ejemplo de estas narrativas es el género novela corta, como *El ombligo del Mundo* de Pérez de Ayala o *El novelista* de Gómez de la Serna, que soportan todos los experimentos narrativos, dispersión del relato, fragmentación estética de la realidad que son inseparables de los modelos culturales que irrumpen en aquella época de disolución de los absolutos y un intento por construir nuevas formas de entender el mundo que se destroza en mil pedazos. Asimismo la vanguardia se opone a un realismo “de contenido”,



que implica necesariamente un nuevo lector cómplice “que sepa burlarse de sus antiguos hábitos de adhesión al texto como ‘realidad’” (63). Finalmente, el artículo de Polet, el mejor de este capítulo, circula en torno al realismo crítico de Juan Goytisolo quien a partir de los años sesentas comienza a plantear como problema central la función social del escritor. Es en su libro *Furgón de cola* (1967) donde, según Polet, Goytisolo plantea como una obligación moral su intervención social: “La intervención del actor libre debe empezar por una toma de conciencia de la situación siempre nueva de la sociedad en la que actúa” (67). Esto significa que la fidelidad al realismo no radica en una visión fotográfica de ella, sino más bien en una visión y adecuación con la situación del país: “Y el realismo, [...] no es cuestión de representar el mundo sino de ilustrar, en segundo grado, explícita, consciente y voluntariamente, una representación ideológica del mundo” (69). Polet es capaz de presentar la evolución de Goytisolo que va de un realismo crítico a un principio de verosimilitud más comprometido con los cambios culturales provocados por una crítica a la conciencia moderna.

El segundo capítulo, “Un realismo de las fronteras” que se enmarca en la literatura latinoamericana, comienza con el análisis de Leziart que rescata el género como “una nueva manera de escribir el realismo en literatura” (81). Siguiendo a Lejeune, para Leziart un testimonio “no pretende decir la verdad sino una verdad” (82). Verdades que dependen de las condiciones sociales en las que el testigo inscribe su testimonio. El artículo se concentra en establecer el testimonio en Latinoamérica como una necesidad, como un intento de traspasar la censura y la represión producida por los regímenes totalitarios, a diferencia de Cuba donde el testimonio se convierte en una herramienta para institucionalizar las producciones estéticas, para “alimentar la vena del realismo y más precisamente la del ‘realismo social’” (85). La obra del cubano Miguel Barnet es analizada para precisar de qué manera el testimonio, el relato de vida y la ficción confluyen para componer una compleja noción en torno al hibridismo que, para Leziart, caracteriza al género testimonial. Sin embargo, el autor no es capaz de intervenir directamente en las problemáticas que propone al comienzo y termina describiendo algunos aspectos comunes al género testimonial, como uso del lenguaje común y la proyección del testigo del testimonio como “representante” de un conjunto colectivo mayor y que, por ello se identifica con el realismo. A continuación, Diana Castilleja intenta contrastar la isla como tropo literario con una cierta “realidad”, delimitada por su propia definición. Castilleja aborda la imagen de la isla como paraíso, presente principalmente en los relatos de viajeros desde Colón hasta la idea de isla como prisión, que aparece en las narraciones desarrolladas fundamentalmente en Cuba y Puerto Rico. El uso de la ficción para Castilleja no anula el ímpetu realista en tanto ambos acercamientos implican una referencialidad a una supuesta “realidad” y a una necesidad de transmitir el ambiente político social que subyace a estos relatos. Por último, el artículo de Nadia Lie inscribe la obra de Carlos Fuentes dentro de la corriente posmoderna en América que se caracteriza



por el interés por lo subalterno, la experimentación y la deconstrucción de la identidad americana, así como el interés por la temática de las fronteras. Para Lie, todas ellas se presentan claramente en la obra *Gringo viejo*, donde lo anterior es presentado por el mismo Fuentes como “la tradición de la Mancha”, una forma de “realismo posmoderno” (108) que pone en juego la realidad, la creatividad y la imaginación. Es precisamente el tópico de la frontera que traspasa la obra lo que permite reconocer los choques, tránsitos y mediaciones que presupone la frontera entre EE.UU. y México, pero también entre la incorporación de apreciaciones de una realidad concreta y las formas simbólicas que se juegan en la personificación de ambos países y sus identidades.

En el siguiente capítulo “El enigma de lo real”, Annick Louis plantea que la obra de Borges se opone a la separación de dos modos de representación en disputa: uno ficcional y otro referencial. Para Louis, si bien las obras más importantes de Borges como *El jardín de senderos que se bifurcan* no abandonan el carácter referencial, no contienen ni el tono realista de novelas “históricas”, ni apelan a producir un efecto moral en el lector. La noción planteada por el mismo Borges en 1932 de “verosimilitud” vendría a sustituir las anteriores: la obra como una cuestión meramente textual, “como un asunto que reenvía a la problemática de la autonomía literaria” (127). Para Louis, en la obra de Borges hay una “estética oblicua”, esto es, “la búsqueda de procedimientos y de efectos que permitan postular una concepción determinada del vínculo entre lo real y lo literario-puestos sobre el mismo plano” (131). Geneviève Fabry intenta descifrar la perspectiva del realismo como lo social en la novela *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa. Para Fabry, al igual que *Os sertões*, la novela de Vargas Llosa es una ficción que intenta desentrañar y develar un discurso oficial, ocultado por la prensa y los poderes fácticos que la intentan acallar. Interesante perspectiva de Fabry al destacar que “ya que la visión de los vencidos no ha dejado huellas, es la literatura la que, por la vía de la exploración imaginaria, va a recrearla” (137). Transitando por la dinámica de la violencia y su narración la autora se inserta en la novela para reconocer los límites y filiaciones de la violencia. Por otro lado Pablo Decock en su artículo incursiona en la noción de realismo en la obra de César Aira, argumentando que va desde un realismo fenomenológico, como descripción directa de las experiencias vividas, a un *transrealismo*, que no solamente incorpora la percepción como centro de su narrativa, sino también y con más fuerza una imagen dinámica y caleidoscópica de la realidad, como reducto inasible e infranqueable, únicamente rozado por la piel de un lenguaje que da cuenta de “una intención subversiva que hace vacilar a menudo nuestros paradigmas espaciotemporales convencionales” (166). El apartado finaliza con un artículo de Rike Bolte que es interesante en cuanto a las pistas que da para comprender la ciencia ficción como género, pero débil en el reconocimiento y la relación que se puede establecer con el realismo o un concepto más general de realidad. Para Bolte el género de ciencia ficción “es un género altamente político y siempre lo ha sido” (176), de ahí que la

ciencia ficción ha sido capaz de sortear la censura de los gobiernos autoritarios y se ha convertido “en un género marcado por la metáfora en su sentido más subversivo” (180). Sin embargo, no queda claro de qué manera la utopía vendría a ser el modelo general que rige la producción de ciencia ficción en Latinoamérica.

El último capítulo de este libro, como su título lo indica es “Hacia un mapa conceptual”. En más de setenta páginas, Claudio Canaparo elabora un ensayo filosófico que contiene una apuesta teórica muy bien desarrollada. Pasando por la historia de la filosofía, Canaparo construye el escarpado periplo de la noción de realidad y el realismo que surge de él. Desde los griegos hasta nuestros días, el concepto de realidad ha sufrido diversas modificaciones, derivando en una nueva forma de realismo “como fenómeno visual o como condición visual” (216), resultado de una “evolución de la dimensión biológica de los individuos” (218). Lo anterior, ligado a la preponderancia del presente como devenir, produce una resistencia a la idea de “representación”, en favor de la proyección. La apuesta más audaz de este artículo está dada por la articulación de esta proyección, mediatizada por el lenguaje y la clasificación que en ningún caso depende de una *realitas*. La paradoja vendría a ser que “nuestro presente es el resultado de una serie de presupuestos y de la *proyección* de los mismos frente a conceptos, objetos y/o artefactos que o no son visibles o su existencia [...] es en sí *proyección*” (235). Finalmente Canaparo declara el fin de la Literatura decimonónica por una donde “lo literario tiene por objeto la construcción de una teoría de la escritura que funcione –o pueda funcionar– como teoría del conocimiento” (260).

Finalmente, se puede afirmar que el valor este libro radica en su diversidad, en ser capaz de atender al problema del realismo y sus límites desde diversos frentes y perspectivas. Lamentablemente lo anterior al mismo tiempo juega en su contra al extender los límites del problema, perdiendo su carácter de totalidad y de cuerpo organizado que todo buen libro debe tener. Con todo, su consulta permite, a la luz de sus propuestas y sus incursiones en un variado número de intervenciones e interrogantes, establecer un buen punto de inicio para quien quiera profundizar en algunos de los caminos que este libro nos señala.

*University of Pittsburgh*

CÉSAR ZAMORANO





ELISABETH GUERRERO. *Confronting History and Modernity in Mexican Narrative*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2008.

Tomando como referencia ocho novelas mexicanas publicadas entre 1982 y 1999, en este libro Elisabeth Guerrero reflexiona sobre las tendencias más notorias de la ficción histórica en América Latina, reactivando así su misión crítica y contestataria en el contexto de diversos debates en torno a la identidad nacional. Luego de una breve introducción, donde define la novela histórica como un proyecto ficcional cuya narrativa se desarrolla en un pasado histórico identificable, a lo largo de cuatro capítulos Guerrero estudia la humanización de héroes previamente canonizados por la historia, el destronamiento de la herencia europea, la renegociación del colonialismo en contextos poscoloniales, así como la recuperación de figuras femeninas y/o minoritarias. Como suele suceder en múltiples análisis con respecto a las (nuevas) novelas históricas latinoamericanas, el de Guerrero también sigue de cerca las teorizaciones de Noé Jitrik, Seymour Menton y Fernando Aínsa, pero además dialoga con los postulados filosóficos de Walter Benjamin y Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Con estas herramientas Guerrero sostiene que una buena novela histórica aparece en tiempos de crisis política no para escapar del presente sino para enfrentarlo. Aunque la afirmación es poco innovadora –más aún cuando el corpus literario que la avala es de los años ochenta y noventa–, el libro ofrece sugerentes lecturas individuales sobre autores disímiles que apuestan por la ficcionalización de la historia a finales del siglo xx.

Como recordatorio de la práctica generalizada de humanizar al héroe en el espacio ficcional de las (nuevas) novelas históricas latinoamericanas, en el primer capítulo Guerrero encuentra dos casos paradigmáticos en las obras *Madero, el otro* (1989) de Ignacio Solares, y *Los pasos de López* (1982) de Jorge Ibarguengoitia. Y es que ambos textos, anota la crítica, promueven narraciones mucho más humanas que aquellas idealizadas por partidos políticos, libros de historia y tradiciones populares. Al tratar la ficcionalización del héroe revolucionario Francisco I. Madero (1873-1913), Guerrero lo descubre en el remolino donde lo sitúa Solares: confiando en la gente que lo traiciona, fallándole a aquellos en quienes debe confiar, e iniciando una vida pública y política que sólo resulta en su muerte y la de muchos otros (18). Lo más llamativo de su perfil novelístico, deducimos de nuestra lectura, es que se construye con su propio bagaje histórico, pero con el *santo y seña* de muy recientes líderes del Partido Revolucionario Institucional (PRI) que padecen del mismo mal determinista en un México neoliberal de innumerables desigualdades, promesas incumplidas, fraude y represión. Sólo viéndolo a través de una lente hegeliana, es posible concluir que Madero “had no choice but to fulfill his role as a historical catalyst for a new era in Mexican history, even when that meant failures and deaths alongside the limited successes of the decades to come” (32).

Al acercarse a *Los pasos de López* –cuyo personaje principal, Perión, se construye a imagen y semejanza del padre independentista Miguel Hidalgo y Costilla (1753-



1811)– Guerrero observa una reducción de la distancia épica que separa al lector de hoy de los íconos revolucionarios a través de la parodia. Si bien el recurso que anota Guerrero es bastante conocido en el campo de las reescrituras históricas desde hace varias décadas, la crítica es certera al retratar a Ibarguengoitia como un bufón que a través de maniobras estilísticas, inesperados giros narrativos, cambios de perspectiva y sutiles comentarios políticos, desmorona arquetipos nacionales, nostalgias del pasado y versiones totalizantes de la historia oficial que ponen en un pedestal a los llamados “Padres de la Independencia”. Gracias a un autor como Ibarguengoitia, corroboramos en *Confronting History and Modernity*, el famoso Hidalgo tan mencionado en todos los discursos del PRI es desnudado de cualquier ropaje de dignidad o estrategia militar con el que he pasado a la historia, para instalarse en la página novelística más informal y rejuvenecido, sin contraproducentes significados míticos.

En el segundo capítulo Guerrero revisa el protagonismo de las mujeres en *La corte de los ilusos* (1995) de Rosa Beltrán y *La vida insólita de Santa Teresa de Cabora* (1990) de Brianda Domecq. Al igual que otros estudios sobre la tan elogiada novela de Beltrán, en su libro Guerrero también repara en que la narración comienza y termina con Madame Henriette, la entrañable modista francesa que en su costurero hace y deshace el reinado efímero de Agustín de Iturbide (1783-1824); subraya los trazos inmejorables con que la autora le cede los papeles estelares a la emperatriz Ana María, la prima Rafaela y la princesa Nicolasa; y recalca las maneras ingeniosas en que la novela revela los reverses de un imperio de pacotilla en manos de gobernantes corruptos y una sociedad hecha de disfraces y absurdas reglas de conducta. A diferencia de otros estudios, empero, la crítica conecta aquel mundo degradado con la crisis de uno mucho más cercano y turbulento: el de Salinas de Gortari y la devaluación del peso mexicano, el levantamiento de los zapatistas en Chiapas y el asesinato de Luis Donaldo Colosio. Así sitúa a los protagonistas de ayer y hoy divididos entre la independencia y la perenne imitación, la estética del *camp* e irresolubles conflictos de clase. En este mismo capítulo se acentúa el protagonismo femenino con la novela de Domecq sobre la mística sonoreense Teresa Urrea, mejor conocida como Santa Teresa de Cabora (1873-1906), cuyo “nuevo” retrato ficcional tiene muy poco de la histórica inmortalizada por Heriberto Frías (a finales del siglo XIX) y mucho más, en cambio, de rebelde, curandera y promotora de una posible historia de sanación espiritual y política. Esta nueva Teresa, leemos, “breaks the binary oppositions of reason versus mysticism, transcending language to heal but also using words to foment revolution and to sign a constitution that challenges the Porfiriato” (80).

Para confirmar la tendencia histórico-novelística de unir a las Américas con Europa, en el tercer capítulo Guerrero dirige nuestra atención a dos novelas de Homero Aridjis: *1492: Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) y *Memorias del Nuevo Mundo* (1988). Desarrolladas en torno al apocalíptico 1492, con el bagaje histórico cultural del descubrimiento y la subsecuente conquista de América, la intolerancia religiosa



de los Reyes Católicos hacia los judíos y conversos, la colonización, la difusión de la leyenda negra y el terror de la Inquisición, las novelas de Aridjis, sostiene Guerrero, desarrollan historias “not of triumph but of peril and loss” (84). Valiéndose de ambas obras, la crítica estudia la violencia de la conquista y la Inquisición como herramienta biopolítica de un estado moderno, a la vez que traza paralelismos evidentes en las novelas entre los sacrificios mexicas y los actos de fe con que España deshumaniza el cuerpo de los herejes, en sendos actos de disciplina. Así, entrelazando de nueva cuenta la época colonial con el presente mexicano, Guerrero arguye que la narrativa de Aridjis “bears witness indirectly to the fragility of the human body not only in the time of the Inquisition and Conquest, but also in the modern state, a fragility seen for instance in the 1968 government shooting of student protests in Tlatelolco” (103). Con esta misma perspectiva crítica, en la segunda parte del capítulo Guerrero se dirige a la ya clásica *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso, para señalar, como se ha hecho en estudios anteriores, la forma en que ésta cuestiona las “grandes narrativas” de la nación y la relación problemática entre México y Europa, o los Estados Unidos, poniendo a prueba postulados poscoloniales y la reescritura de la historia en un proceso de luto y reconciliación.

El libro concluye con un capítulo sobre *Los años con Laura Díaz* (1999) de Carlos Fuentes, cuya empresa literaria momentáneamente se distancia de sus acostumbrados ciclos míticos para centrarse en las exigencias globales de un turbulento siglo xx de productivas conexiones entre la Guerra Civil española y el legado de la Revolución Mexicana, entre México y la segunda Guerra Mundial, o entre el genocidio y el exilio, la Guerra Fría, el desmoronamiento de la Unión Soviética y la caída del Muro de Berlín. Se trata, como sabemos, de un intento explícito por mostrar las fallas de diversas ideologías en un amplio horizonte político, o de registrar el daño ocasionado por dogmas de variada naturaleza, con un propósito redentor y/o pacificador. Siguiendo esta lógica, Guerrero termina diciendo: “While the fiction addressed in this study cannot claim to change the world, it can certainly have an effect on intellectual history and on how the still-powerful lettered classes respond to these issues of ecological destruction, economic and sociopolitical exclusion, and the effects of globalization and late capitalism” (143). Los que conocemos estas obras y su recepción sabemos que todo esto es posible, sobre todo si vamos *más allá* del libro de Guerrero y consideramos los muchos e innovadores aportes en el terreno fértil de la novelística histórica latinoamericana en lo que va del nuevo milenio.

*University of North Carolina at Chapel Hill*

OSWALDO ESTRADA



BERNADITA LLANOS M. *Passionate Subjects/Spilt Subjects in Twentieth-Century Literature in Chile: Brunet, Bombal, and Eltit*. Lewisburg: Bucknell UP, 2009.

Este valioso estudio de Bernadita Llanos elige a tres escritoras chilenas (Marta Brunet, 1897-1967; María Luisa Bombal, 1910-1980 y Diamela Eltit, 1949), generacional e históricamente distantes entre sí, para trazar una serie de continuidades y discontinuidades entre sus proyectos político-literarios. El eje que conecta a las tres es un deseo de visibilizar las formas opacas y no tan opacas que la represión y la discriminación contra las mujeres han asumido en la modernidad capitalista. Según Llanos, todas estas autoras, a su manera, “desmantelan los mitos que gobiernan la cultura occidental masculina” (215), acusando una pasión feroz contra lo sofocante de la tradición, la violencia patriarcal y las normas sociales que han pautado los límites de lo aceptable para el sujeto femenino. Un fuerte cuestionamiento de los dictados de la Iglesia Católica y de las imposiciones de la maternidad y el matrimonio son grandes topos que Llanos explora en las producciones culturales examinadas.

A diferencia de los marcos críticos que han sido frecuentemente invocados para abordar la modernidad latinoamericana –por ejemplo, lo híbrido, lo periférico, lo transcultural, etcétera– la intervención de Llanos se posiciona como una lectura cultural del género. En contraste con libros como *The Politics of Motherhood: Maternity and Women's Rights in Twentieth Century Chile*, de Jadwiga E. Pieper, que abordan la modernidad chilena/ latinoamericana en la rúbrica de las ciencias sociales y de la historización de los procesos, el interés particular de Llanos es identificar las especificidades con las que la literatura habla del género y entender cómo las escritoras estudiadas, dadas las restricciones impuestas por sus respectivas épocas, desafían a un canon literario chileno eminentemente masculino, sobre todo en el terreno de la prosa. De ahí que uno de los argumentos más interesantes del libro tiene que ver con cómo el canon chileno, en cierto sentido, ha logrado borrar la reflexión radical y contestataria sobre género que acusan ciertas escritoras y que emerge en ciertos momentos coyunturales. Dicha borradura se lleva a cabo en el marco de un diálogo generacional hipercontrolado entre padres e hijos, aquellos hombres “profesionales” de la literatura que efectivamente masculinizan a las escritoras más radicales al categorizarlas con términos y conceptos que las doman y domestican. La etiqueta de Brunet como criollista, de Bombal como surrealista y de Eltit como vanguardista, por ejemplo, son casos concretos de esta domesticación masculina que busca la conformidad de las escritoras a los moldes dictados por el establecimiento crítico-literario nacional. Frente a esta situación, Llanos busca restaurarles a las escritoras su radicalidad e iluminar el poder disruptivo que emana de sus proyectos literarios, proponiendo así una reconceptualización del canon. Al analizar los textos específicos, Llanos deja en claro las múltiples posiciones de sujeto femenino que la modernidad capitalista produce, desde las más sistémicas hasta las más radicales, y ofrece una



visión del cuerpo, en sintonía con muchas posturas de la teoría contemporánea, como sitio tanto de dominación como de resistencia. Si bien en el discurso público el espacio privado-doméstico, desde el siglo XIX, ha solido idealizarse como lugar de gestación y propagación de los valores de la patria, Brunet, Bombal y Eltit revelan la verdadera cara de la casa como un espacio vigilado y carcelario en el que cualquier desviación de la norma resulta en el castigo o la criminalización de la mujer. Esta situación, por otra parte, es a la vez síntoma y reflejo de lo que pasa en el afuera social.

Integral a la reflexión de este libro es el concepto crítico de la *pasión*. Llanos cita a Luce Irigaray y a la filósofa brasileña Marilena Chauí, entre otros, para elaborar una visión de la pasión como una “forma de conocimiento, una práctica y un lenguaje que desafía a las reglas sociales y los contratos legales” (12). Irigaray, en particular, con su concepto de la *imitación* (o *mimicry*, en inglés), remarca que aunque las mujeres aprenden ciertas formas de pensar y actuar debido a su inserción en un contexto social determinado, nos son meras imitadoras del modelo patriarcal, ya que dicho modelo puede ser perforado, subvertido o desafiado desde adentro. Una vuelta al espacio anterior a la representación simbólica, un espacio en el que las pasiones tienen el potencial de liberarse o de encaminarse alternativamente, constituye entonces una zona utópica que cruza los proyectos de las escritoras estudiadas. Si la sociedad y sus instituciones (e.g. la Iglesia) intentan canalizar la pasión femenina o etiquetarla como pecado o enfermedad, Brunet, Bombal y Eltit anhelan un mundo en que a la pasión le es restituido su libre albedrío y el deseo del sujeto se convierte en un imperativo ético.

Una de las ventajas de *Passionate Subjects/Split Subjects* es que no se ciñe a un período histórico determinado; más bien intenta tomar una larga mirada al abordar el siglo veinte entero. Llanos establece conexiones útiles entre el rechazo de la democracia liberal por parte de los gobiernos nacionalista-autoritarios de Carlos Ibáñez del Campo en los años 20, 30 y 50—gobiernos que proponían la escoba (alusión al espacio doméstico y a la familia) como símbolo del reordenamiento del país— y la dictadura de Augusto Pinochet en los años 70 y 80, que también usaba la familia y los roles tradicionales de los géneros como armas para imponer su ideología. En ese sentido, el autoritarismo (masculino, jerárquico, militarizado) constituye, para Llanos, una constante en el imaginario chileno. Los proyectos de las escritoras estudiadas dan cuenta de las diversas caras de este autoritarismo. La cultura señorial de la hacienda permea las obras de Brunet y Bombal, cuyas protagonistas femeninas subordinadas por padres y esposos negocian con esos poderes con la esperanza de encontrar algún hueco de resistencia. Eltit va un paso más allá de Brunet y Bombal en cuanto al panorama devastador que dibuja. En la novelística eltitiana, cualquier salida es difícil si no imposible para la mujer, ya que el neoliberalismo es omnipresente y la subordinación de los cuerpos está explícitamente conectada con la violencia dictatorial o del mercado que son, por supuesto, extensiones y metamorfosis de la cultura hacendera retratada por sus predecesoras. Las estrategias de



la resistencia que Llanos identifica en sus análisis de textos clásicos como *Aguas abajo*, *María Nadie*, *La última niebla*, *La amortajada*, *El cuarto mundo* y *Los vigilantes* varían de escritora en escritora. La fantasía, la escisión psíquica de la mujer que desprende su identidad de la de sus progenitores o patrones, el autoerotismo, la autoreflexividad, la alusión a las tradiciones no occidentales, la solidaridad, la expresión sexual alternativa, la manipulación de los signos a nivel simbólico y lingüístico: todos éstos constituyen el repertorio y el arsenal rebelde de Brunet, Bombal y Eltit.

Entre los muchos méritos de *Passionate Subjects/Split Subjects* figuran su historización de los textos tanto en términos de la historia literaria chilena como de los sucesos socio-políticos, su cuidadoso análisis textual, el diálogo productivo que establece entre literatura y feminismo y el espíritu comparatista (de épocas, circunstancias y estéticas) con el que la investigación se lleva a cabo. Me quedé particularmente intrigado por la manera en que Llanos insinúa una especie de clasificación de las tres escritoras estudiadas en cuanto a la radicalidad de sus proyectos. Si en Brunet encontramos protagonistas que a ratos adquieren poder y agencia cultural en el mundo “real”, las protagonistas de Bombal sólo se liberan en sueños, mientras que las de Eltit sobreviven precariamente en la explotación más absoluta y feroz. El libro de Llanos se destaca también por ser un estudio pionero en lengua inglesa que busca establecer una genealogía básica de la escritura femenina chilena. Al destacar a tres grandes nombres de la literatura chilena, Llanos invita a futuras investigaciones que indaguen más a fondo en épocas específicas, que busquen las conexiones entre la prosa y la poesía o que rescaten los proyectos de escritoras menos conocidas. Agradezco la publicación de *Passionate Subjects/Split Subjects* que servirá como una referencia clave para estudiantes e investigadores y que se suma a los trabajos de críticas como Rubí Carreño, Patricia Rubio, Mary Green, Eugenia Brito, Francine Masiello, Raquel Olea y Nelly Richard que, junto con otras, han ido abriendo brillantemente el campo de la escritura de mujeres en Chile.

Universidad de California, Davis

MICHAEL J. LAZZARA

