

y su ilusión después del Modernismo sobre este lado del Atlántico, Weiss demuestra su continuación durante todo el siglo xx (y posiblemente todavía en el presente). Los lectores podrán gozar de anécdotas íntimas, a veces cómicas, que Weiss repasa para inscribir los episodios parisienses como fundamentales en la vida creativa de varias generaciones de escritores hispanoamericanos.

*Rutgers University*

MARCY SCHWARTZ

BEN SIFUENTES-JÁUREGUI. *Transvestism, Masculinity, and Latin American Literature. Genders Share Flesh*. New York: Palgrave, 2002.

El libro de Ben Sifuentes-Jáuregui *Transvestism, Masculinity and Latin American Literature. Genders Share Flesh* (2002), es un acercamiento al tema del travestismo y la representación literaria en la literatura latinoamericana. Este conjunto de ensayos críticos va, sin embargo, más allá de la definición tradicional del travestismo como “inversión de género” “o vestirse del otro”, lo que parece un gesto de la superficie, para situarse en aquello que el travestismo no “visibiliza”. De ahí que el “fleshing” o el “encarnar” que forma parte del título sea lo que problematice el travestismo como construcción ya que le “da cuerpo” a las construcciones de género (lo masculino, lo femenino). Es así como una lectura atenta del ensayo de Sifuentes-Jáuregui nos lleva de las complejidades del gesto travesti –en su superficie de simulación– a una definición más profunda de los lugares del cuerpo y la representación en la literatura latinoamericana. En ese sentido, *Transvestism* define las políticas de identidad que conforman al travesti, en especial el género y la sexualidad, y en menor escala las construcciones de raza y de clase, para localizar los lugares de diferencia del discurso literario y cultural en América Latina. De ahí que el ensayo de Sifuentes-Jáuregui dialogue con ensayos recientes –como *Tropics of Desire* (2002) de José Quiroga; *The Famous 41: Sexuality and Control in Mexico* (2003) de Robert Mc Kee Irwin; y *A Queer Mother for the Nation: The State and Gabriela Mistral* (2002) de Licia Fiol-Matta– que parten de la teoría Queer o de los Estudios Gay-Lésbicos, con el fin de reformular las maneras en las que se ha leído el canon literario y cultural latinoamericano. Para Sifuentes-Jáuregui es el texto travesti, el personaje travesti o el travestismo como eje del discurso en sus alcances performativos, cambiantes y transformativos lo que define y “encarna” los procesos de lectura y de escritura del canon latinoamericano. De un modo similar Sifuentes-Jáuregui nos acerca a las voces del canon literario latinoamericano, en particular a escritores del Boom como Carpentier, Donoso, Sarduy y Puig, y a textos conocidos como *El lugar sin límites* o *El beso de la mujer araña*, situando los personajes travestis y su contralectura.

Si todos estos elementos –el género, la sexualidad, la raza y la clase– “encarnan” y al mismo tiempo figuran los cuerpos travestis que lee Sifuentes-Jáuregui, parecería que cada uno de ellos le da cuerpo a la crítica literaria. De ahí que la crítica literaria, en particular, la pos-estructuralista y el psicoanálisis sean los instrumentos principales que

“dan cuerpo” a las lecturas de *Transvestism*. Pero, si por un lado, estos acercamientos teóricos se usan en función de lo literario, el texto literario y cultural parece cuestionarlos constantemente, en giros agudos de contralectura, ya que en muchos de sus acercamientos Sifuentes-Jáuregui prueba la insuficiencia de la “teoría”. En otras palabras, el autor se encuentra frente a un dilema que confronta mucha de la crítica contemporánea de los estudios latinoamericanos que se enfoca en las relaciones de género y sexualidad: la necesidad de “crear” un discurso nuevo que defina la “diferencia” de América Latina. El ensayo de Sifuentes-Jáuregui logra definir estos lugares poniendo “cuerpo a cuerpo”, las distintas acepciones culturales, literarias y subjetivas de estos textos con un ojo crítico extraordinario.

Es así como estamos ante un estudio que se toma muy en serio el juego de transformaciones –corporales y subjetivas– del sujeto travesti, a la vez que se adentra en los procesos de lectura y escritura de un texto “otro.” En la lectura de *Transvestism* accedemos por lo tanto a dos procesos a la vez: el de la lectura crítica, y el de la definición de ese texto “otro” y sus posibilidades. La literatura, como señala Sifuentes-Jáuregui, es el medio que le ofrece más alternativas para este doble juego crítico. *Transvestism...* consta de cinco capítulos y una introducción. En su Introducción “Chronicle of a Gender Foretold: Transvestism and the Difficulty of Gender”, Sifuentes-Jáuregui define las distintas instancias del travestismo, en particular, cómo éste se define constantemente entre el sujeto y el otro (o su Otro), y cuál ha sido el impacto del travestismo en la narrativa latinoamericana. Como hace claro el autor desde su Introducción, su lectura se sitúa en la problemática que representan los discursos generico-sexuales, específicamente, el homosexual, en el plano literario, cultural y político.

Es así como su primer capítulo, “Nation and the Scandal of Effeminacy: Rereading los 41”, parte de los discursos fundacionales de la nación mexicana, en particular, la narrativa progresiva y positivista del Porfiriato mexicano, para situar el escándalo de un baile público como “síntoma” de las leyes de la nación en formación. Para Sifuentes-Jáuregui, el escándalo público en que se localizan “los 41 históricos” –cuarenta hombres de clase alta y media alta que bailaban vestidos de mujer a altas horas de la noche– no puede desligarse de la representación literaria y popular de “la escritura de los 41”. Si la nación mexicana se define a través de la depuración del “vicio” y la “corrupción” de sus otros, al mismo tiempo, define la masculinidad como eje de esa hermandad nacional. Si como señala Anderson, la nación futura se imagina como una fraternidad, la “meritocracia” que representan los 41, anuncia de antemano, en individuos burgueses (algunos de ellos abogados o doctores) “los vicios” del sistema político. De un modo interesante, como señala Sifuentes-Jáuregui, en su representación literaria (novelística) y/o científica, la homosexualidad se imagina como algo que está “fuera” de los discursos de la nación en formación, pero que articula de un modo interesante los intereses del estado. Por eso, la lectura popular de los 41, en los poemas, canciones e ilustraciones de Guadalupe Posada, y sus calaveras sitúa la homosexualidad en el centro de los discursos que forman la nación mexicana, en su mascarada cultural y política, y en las leyes de su representación.

En el segundo capítulo “Fashions’ Lost Word: Carpentier Writes Woman”, Sifuentes-Jáuregui destaca una faceta muy poco conocida de Alejo Carpentier. Luego de su vuelta de París en el año 1926, Alejo Carpentier trabaja como periodista en la revista *Social*, un

magazine de modas femeninas de la Cuba republicana. Aquí Carpentier se convierte en Jacqueline, una modista francesa, que en su columna *S.M. La Moda (Su Majestad: La Moda)*, seduce, aconseja “a nosotras las mujeres”, sobre los últimos estilos de París, las telas más usadas o el modo de llevar un traje con gracia. Sifuentes-Jáuregui incluye las páginas de Carpentier en su texto, que junto a las fotografías de la moda, hace al lector partícipe de la fantasía del cuerpo vestido. La escritura de lo femenino, desde Jacqueline, es un giro literario que según Sifuentes-Jáuregui se mantiene como función de la narrativa del Carpentier novelista. Este gesto muy propio del canon literario cubano –recordemos que José Martí se firma como Adelaida Baralt cuando escribe por entregas su novela *Lucía Jérez*– hace de la novela y de la crónica social “géneros femeninos”. Por otro lado, las figuraciones del sujeto literario carpenteriano que se imagina entre dos fronteras –París y Cuba– hacen de la moda y el “nosotras” femenino mucho más que una fantasía masculina. Si bien el sujeto de la escritura juega con estas apropiaciones de lo “femenino” (como vacío de la identidad, o aquello que se deja definir en función retórica), este gesto de Carpentier, alude también a los discursos culturales y políticos de la Cuba republicana. Si por un lado, la dictadura de Gerardo Machado ejerce un control paternalista sobre la población, la injerencia de los Estados Unidos en la política republicana sitúa al escritor en ese gesto “otro” del placer individual y femenino que representa la moda. Como menciona Sifuentes-Jáuregui en su *Introducción*, resulta interesante ver la trayectoria literaria de Carpentier/Jacqueline y su salto a la feminización de las culturas africanas (y en particular de Menegildo, su protagonista afrocubano) en su primera novela *Écue-Yamba-Ó* (1933). Si Menegildo es un machista (otra forma del travestismo según Sifuentes-Jáuregui), la literatura cubana ofrece, en el discurso travesti, una serie de posibilidades críticas iluminadoras.

En su lectura de *El lugar sin límites* (1966) de José Donoso, uno de los capítulos más logrados de *Transvestism*, Sifuentes-Jáuregui alude a la raza, la etnicidad y lo político con el fin de analizar las complejidades del personaje de Manuela, un travesti, y su relación con La Japonesa Grande, una prostituta. Aquí, las ambigüedades del género y la sexualidad se enfrentan constantemente con el machismo “performativo” de hombres que asisten al burdel de La Japonesa, en particular, don Alejo. La ley estatal y el poder del estado político chileno se contraponen –como en el análisis de los 41, y de un modo indirecto también en Carpentier– a los usos del poder, y específicamente a la transacción/negociación sexual entre la Manuela y la Japonesa Grande por mantener el burdel. De ahí que sus cuerpos y la ansiedad *voyeur* de don Alejo organicen las leyes sociales de la narrativa. Si Manuela es el centro ambivalente del deseo masculino (y de sus agresiones), la Japonesa es la mujer masculina cuya sexualidad agresiva “feminiza” a Manuela, en esa escena del encuentro sexual en la que sólo el imaginario del deseo lésbico hace posible la penetración. En esta parodia del coito heterosexual se fundan, para Sifuentes-Jáuregui, los lugares imaginarios y de apertura del cuerpo y sus posibilidades. Sin embargo, en el personaje de la Manuela y en sus leyes existe un tipo de monstruosidad que, aunque a veces “transa” con la policía, inaugura una temporalidad necesaria en la narrativa. Es así como lo que Sifuentes-Jáuregui define como “Diva time” o “el tiempo de la Diva” es lo que define “el lugar sin límites” o el no-lugar dentro de la narrativa, mientras que el gesto travesti se figura en otros cuerpos o sujetos “normativizados” por la ley y la sociedad. La

escritura se organiza, por consiguiente, en este juego constante (o transacción) de las leyes del texto y sus posibilidades.

En el capítulo siguiente titulado “Transvestite and Homo/Baroque Twirls: Sarduy on the Verge of Reading Structuralism/ Psychoanalysis/ Deconstruction”, Sifuentes-Jáuregui desconstruye estos juegos textuales a partir de las definiciones del travesti en la obra de Severo Sarduy. Una lectura atenta de sus textos teóricos –*La simulación* (1982), y *Escrito sobre un cuerpo* (1969)– nos lleva a lo que Sifuentes-Jáuregui define como un discurso homo/barroco en donde lo femenino es siempre ausencia y se refuncionaliza a través de lo masculino y del homosexual. Uno de los aciertos del análisis de Sifuentes-Jáuregui recae, precisamente en el comentario detenido de las contradicciones teóricas del homo/barroco de Sarduy, en particular de su crítica escrita en los años 70 y 80 a partir de las influencias del pos-estructuralismo, el psicoanálisis y su labor en *Tel Quel*. Lo que Sifuentes-Jáuregui lee en el travesti es la pulsión necesaria para la escritura (y la teoría) en Sarduy: una pulsión que imagina una madre fálica, un travesti castrado y una reproducción cultural que no produce nada, en resumen, una tensión textual, un “gender fuck” (135). El travesti en Sarduy es, por consiguiente, máscara de la identidad cultural o de las identidades, como ve Sifuentes-Jáuregui en su lectura de sus figuraciones de la cubanía en su novela *De dónde son los cantantes* (1967). Si “escribir en el cuerpo” es ya de por sí “una actividad inestable”, en las transformaciones sucesivas de Auxilio y Socorro (las protagonistas y presentadoras del “Curriculum cubense”) se asiste a esta tensión a través de otros referentes raciales, étnicos y lingüísticos que Sifuentes-Jáuregui sólo menciona de pasada, pero que ya la crítica de Sarduy ha estudiado en detalle. Si la cubanía resume, de muchas formas este “gender fuck” o tensión textual (y sexual), habría que definir dónde se localizan esas paradojas de la “no identificación” en su literatura: ¿en su imaginario masculino? o ¿en la ambigüedad misma que inaugura el gesto travesti? (¿o en los dos?).

En su capítulo final titulado “Kissing the Body Politic: Endengering Heterosexuality, Screening the Homosocial”, Sifuentes-Jáuregui hace una lectura de *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, a partir de las figuraciones, seducciones e imaginarios del cuerpo político. Más que analizar el cuerpo de Molina, el travesti-feminizado y su “tela de araña” textual y simbólica, Sifuentes-Jáuregui lee como elementos centrales de la novela a Valentín, el preso político y su ideología marxista, y los códigos “secretos” de Molina como colaborador del sistema. El hombre “nuevo” guevariano, y el super hombre, organizan el imaginario teleológico marxista en función de la analidad, y como diría Néstor Perlongher en alguna de sus lecturas, del “control del esfínter” como mascarada de la masculinidad. El marxismo, como discurso sin aperturas ni posibilidades, o como forma de “aguantar” el deseo (del otro, desde su Otro), organiza la relación entre los dos hombres. Si Molina quiere, según Sifuentes-Jáuregui, emular la heterosexualidad, o “simular” su vínculo con la policía, Valentín es el que lleva a cabo la fantasía homosexual en la novela, creando un juego de duplicidad y de inversiones. Para Sifuentes-Jáuregui, el texto parte de este “pánico” homosexual de Valentín, mientras que las notas al pie de página con extensas alusiones científicas al discurso “sobre” el homosexual articulan, al mismo tiempo, una ansiedad de autoría o de autoridad en el texto. El beso final es un pacto que

marca esta ansiedad y los límites de la autoridad del narrador. El “texto homosexual” es sólo un medio posible en las figuraciones identitarias del sujeto.

Existe, pues, en esta crisis, una alusión indirecta a los límites del género confesional (y por consiguiente, al posicionamiento) como estrategia para las políticas de identidad. Es así como en esta tensión se traducen las instancias de lectura posible de las políticas de identidad en América Latina, y en específico de la homosexualidad. Por eso Sifuentes-Jáuregui concluye su libro con una meditación sobre la homosexualidad o el texto homosexual en América Latina. Como se ve a lo largo de *Transvestism*, hay que entender que estamos muchas veces ante un texto “suprimido”, “codificado”, y que se presta a juegos de visibilidad e invisibilidad (teórica y narrativa). Por lo tanto, el travestismo como motivo debe ir acompañado del “fleshing” para darle cuerpo a las políticas que lo conforman. De ahí que el acierto mayor de este estudio sea proponer al sujeto travesti como el punto teórico cuya gestualidad marca ciertos lugares de representación específicos de la escritura en América Latina.

*Universidad de Michigan-Ann Arbor*

JOSSIANNA ARROYO

JEAN FRANCO. *The Decline & Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

En la Inglaterra de los años 60, Jean Franco publicó libros que abarcan magistralmente y, en su momento, sin serios precedentes, la problemática de la literatura y la cultura latinoamericana. Son *The Modern Culture of Latin America: Society and the Artist* (1967), y el estudio panorámico publicado por Cambridge University Press, *An Introduction to Spanish American Literature* (1969), libros que desde entonces han impactado sobre lo mejor que se ha trabajado en este campo. Realizar estos estudios le fue posibilitado por varios factores, entre ellos una profunda y directa experiencia de la vida en Latinoamérica (sobre todo, el México y la Guatemala del decenio anterior), y cierta complicidad con lo que se iba anunciando en su país natal, en aquellos años, como *Cultural Studies*. En lo más radical, el presente libro complementa y aumenta los del comienzo de su carrera: ofrece una visión cabal de la literatura y la cultura de Latinoamérica, y de las principales teorías e interpretaciones que éstas han provocado en los años intermedios, fundiéndolo todo en el crisol de una vida rica en inteligencia política y cultural. En ambos casos, el método y la exposición se parecen, bien que ahora se admite más referencia abierta (sobre todo en los primeros capítulos de *Decline & Fall*) a la experiencia autobiográfica. Se pasa de análisis agudos y nutridos de textos (libro, cuadro, película) a observaciones sobre el artista y el contexto social y político, local, nacional, global, en que trabaja, para volver al texto, todo en un argumento finamente tejido y a muy largo plazo. La lectura que propone nunca deja de respetar las exigencias, por un lado, de la gran teoría y, por el otro, del *close reading*. Huelga recordar que entre los años 60 y el libro de hoy abundan los análisis hechos por Jean Franco de toda una serie de temas afines, todos fundamentales, como son por ejemplo el feminismo de su *Plotting Women* (1989) y el compromiso político