FRANCINE MASIELLO. *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis*. Durham: Duke University Press, 2001.

Se puede ver fácilmente por qué el nuevo libro de Francine Masiello, *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis* es co-ganador del Katherine Singer Kovacs Prize del Modern Language Association. Con un título provocador y un subtítulo algo inexacto, el nuevo libro es maravilloso, aun cuando por momentos no persuade por completo. Este estudio está literalmente lleno de maravillas, acumulando un conjunto deslumbrador de textos y de obras de arte de la vanguardia contemporánea, de Chile y especialmente de la Argentina, además de resumir y contribuir a los debates intelectuales del período de la posdictadura. Masiello elabora su argumento un poco al azar en su introducción y seis capítulos, rompiendo algunas de las reglas que ella misma establece sobre el curso del texto. Este argumento, que recalca la contribución única de examinar cuestiones de género sexual en el ámbito neoliberal, tiene muchos hilos, que Masiello toma y retoma rítmicamente. Alternando rigor y seducción, Masiello consigue mantener en circulación una amplia gama de autores y textos que de otro modo no parecerían tener relevancia en los debates sobre el neoliberalismo reinante y opresor.

Primero comentaré el subtítulo algo inexacto. Con la excepción del final de su capítulo 3, donde hace un resumen de teóricas feministas norteamericanas que se posicionan de maneras distintas en relación con varias mujeres latinoamericanas y su “otredad”, este libro realmente sólo trata sobre la cultura del Cono Sur (y de eso sólo Chile y Argentina). La frase “neoliberal crisis” podría sugerir el acercamiento más antropológico de la cultura y un compromiso explícito con los argumentos de Beverley, Moreiras y Avelar o con el campo de García Canclini, pero a Masiello no le interesa la cultura de masas tal cual: no hay telenovelas, teatro callejero, ficción sentimental o campañas de publicidad en el libro, aunque las anécdotas que abren la introducción parecen prometer exactamente ese tipo de acercamiento. Las “artes de transición” se distancian del neopopulismo de la sociedad neoliberal y las tradiciones contestatarias de la vieja izquierda: “The art of transition thus evolves from duality and movement: a transition in political strategy from dictatorship to neoliberal democracy; a transition in cultural practices from focus on social class alone to matters of sexuality and gender; a transition in styles of representation that weave between modernist yearnings and postmodern pastiche” (3).

En la introducción se exponen los dos verdaderos soportes intelectuales de Masiello: Beatriz Sarlo y Nelly Richard. Una parte del primer capítulo, titulado “In Search of a Subject: Latin American Intellectuals at Century’s End”, da cuenta de la trayectoria de Sarlo, especialmente en su intento complejo de definir y representar un “sujeto popular” en un clima hostil al marxismo tradicional; y la segunda parte del capítulo 3, “Gender Traffic on the North/South Horizon”, ofrece una descripción detallada de la publicación de Nelly Richard *Revista de crítica cultural* y de la revista argentina feminista *Feminaria*. Presentar a estas autoras en su texto principal en vez de consignarlas a las notas a pie es uno de los dos aspectos en los que este libro supera al libro al que exige comparación, *The Untimely Present* de Idelber Avelar (1999). El otro es su atención al género sexual (omisión notable en Avelar, considerando su uso sistemático de conceptos freudianos).

Pero por otra parte, Avelar realmente presenta los parámetros económicos, políticos, e intelectuales involucrados en el término “crisis neoliberal”, mientras que para Masiello el término a veces se ablanda en no mucho más que una crítica del mercado que un letrado rioplatense bienpensante podría haber hecho en los ’20. Escojo esa década deliberadamente: a Masiello le gusta utilizar la palabra “vanguardia” (incluso a veces “traditional avant-garde”), mientras que críticos como John Beverley la han abandonado, y otros como Moreiras la preservan, pero sólo de una manera mucho más rebuscada que Masiello.

Pero volvamos a las maravillas. Si hay un centro de gravedad intelectual para este libro, también hay otro novelístico: la ficción posdictatorial de Ricardo Piglia y Diamela Eltit. Masiello recalca la labor de traducción y el cuestionamiento de la identidad fija que se ve en ambos escritores. Por eso no es de sorprender que Masiello dedique mucho espacio a Puig, como precursor de una subjetividad “queer” y anti-identitaria (aunque quizás le dedica demasiado tiempo al ensayo de Puig, “El error gay”). Otro autor cuyos escritos preceden la época posdictatorial pero cuya influencia póstuma sigue creciendo es el poeta neobarroso y sociólogo deleuziano Néstor Perlongher. Masiello vincula a Perlongher con el chileno travesti, cronista, y artista polifacético Pedro Lemebel, y los ve como dos *specific intellectuals* (en el sentido foucaultiano) que han desarrollado este sendero oposicional marcado por la sexualidad y el género contra la subjetividad neoliberal. Masiello hace análisis breves de autores bien conocidos como los chilenos Gonzalo Contreras e Isabel Allende y el poeta argentino Juan Gelman, pero entra en mucho más detalle con Piglia y Eltit. En ese sentido estos también ejemplifican la vanguardia tanto como el poeta Arturo Carrera y el novelista César Aira, que reciben atención por sus esfuerzos de cuestionar la fijeza de la significación, especialmente (una vez más) la fijeza o la fluidez de los signos de género sexual. Masiello demuestra su pericia y entusiasmo más visiblemente en sus capítulos sobre la escritura de mujeres, especialmente de poetisas (yo conté más de veinticinco, con análisis sustancial dedicado a Diana Belessi, María Negroni, Carmen Berenguer, Eugenia Brito, Elvira Hernández, y Mirta Rosenberg). Más allá de todas sus otras virtudes, este libro es casi una antología de los artefactos verbales más ambiciosos del Cono Sur actual, con cinco de los seis capítulos que también introducen el análisis de obras de artistas plásticos (Kuitca, Dávila, Porter, Parra, Gonzalo Díaz) y un sexto, de la película *hongkoguiana* sobre una pareja gay asiática en Buenos Aires, *Happy Together*.

Con todos estos hallazgos apenas incomoda que la organización del libro parezca hecha un poco al azar; o si se prefiere, que los capítulos sigan cuestiones de una manera rítmica, no lógica. El libro se divide en tres pares con las rúbricas “Masks, Maps, and Markets”, y estos tres temas recurren rítmicamente a través del libro sin limitarse a sus propias secciones. Por ejemplo, hay más mapas en la obra de arte de Kuitca, que abre el primer capítulo, que en las obras de los capítulos de “Maps”, por ejemplo. Las máscaras de los dos primeros capítulos —“In Search of a Subject” y “The Spectacle of ‘Difference’”— se estudian como los aspectos de una identidad que ayudan o impiden la actividad pública (Cap. 1) y los aspectos (maleables, ficticios) de la identidad del género sexual (Cap.2). Los “mapas” de los dos capítulos de la segunda unidad, “Gender Traffic on the North/South Horizon” y “Bodies in Transit: On Travel, Translation, and Sexuality”, son la cartografía posmoderna de centro-periferia (Cap.3) y la presencia del “Oriente” en obras argentinas

que complican esa cartografía (Cap.4). Apenas si hay “mercados” en el sentido neoliberal en “The Politics of the Text: Experience, Representation, and the Return of *lo popular*” (Cap.5) y “From Museum to Street: Poetry for the New Millennium” (Cap.6). Pero Masiello sí nos da meditaciones sobre el dinero en *Plata quemada* y la plaza pueblerina en *Los trabajadores de la muerte* al final del Capítulo 5. El último capítulo resume todos los temas del libro –la actividad pública; la identidad genérica y sexual; el derecho de hablar por la nación y emprender un mapa nacional; las relaciones diversas entre viajar y traducir– con una discusión del panorama de la poesía escrita recientemente por mujeres del Cono Sur.

El texto plantea las siguientes preguntas: ¿Qué puede hacer la vanguardia tradicional para no ser captada o cooptada por el estado neoliberal? ¿Qué lugar hay para el trabajo intelectual tradicional en una época del consumo de masa? ¿Qué lugar hay para pensar lo popular en obras que no están creadas para el consumo popular? ¿Cómo se puede enrevesar, o complicar, la arrogancia impensada de relaciones norte/sur, o centro/periferia? No debe sorprendernos que para cada cuestión Masiello prescriba una atención al género sexual, y que la sexualidad y el género mismos se interroguen. Este es el caso específicamente para la cuestión de autorizarse a hablar por la nación en la poesía, donde la autoridad de la mujer siempre, y la de la poesía recientemente, han sido puestas en tela de juicio. A Masiello le gusta crear minisecuencias que ella no marca tal cual (un puñado de poemas con la presencia repetida de la murga, o la banda folclórica argentina, por ejemplo, u otra empleando la metáfora de la cirugía cosmética) o interrumpir simetrías a favor de incluir algo que le gusta (como *Happy Together*, que no es arte plástica ni producto del Cono Sur). A veces uno se pregunta sobre estas auto-interrupciones: su capítulo más desarrollado, pensé, abarcaba el uso estratégico de “El Oriente” por autores argentinos (Gelman, Futoransky, Roffé, Negroni, Kaizumi Stahl, Gambaro, Safranchik, Belessi –un verdadero *tour de force*). Masiello distingue bien entre el uso que hace Gelman de un sujeto masculino en un romance sefárdico versus el cuestionamiento de la subjetividad en todas sus autoras femeninas; pero esto la lleva a *La ciudad ausente* de Piglia, que invoca cuestiones de la traducibilidad, aunque de ninguna manera en una moda orientalista; y el capítulo termina con una lectura sutil de *El affair Skeffington*, de María Moreno, sobre lesbianas inglesas en París en los '20; la fuerza singular del “Oriente” se pierde por completo, quizás *lost in translation* a la década y ciudad preferidas de una vanguardia porteña.

Masiello ha decidido explícitamente, entonces, aliarse con Sarlo en su defensa del poder de lo estético y lo vanguardista versus el “giro cultural” de los estudios culturales: “Sarlo’s works ... carry the possibility of separating global possibilities of alliance away from popular initiatives, and, instead, locate radical change within the province of an avant-garde” (33). Esto la distancia de las posiciones de Moreiras en *The Exhaustion of Difference* y John Beverley en *Subalternity and Representation*, pues a pesar de sus diferencias los dos critican a Sarlo por lo que Moreiras llama “a tendential neo-Arielism”. Masiello parece consciente de este tipo de crítica, especialmente la tendencia a que el activismo feminista y las “arts of transition” compitan con o incluso sustituyan el trabajo por la justicia basado en conflictos de clase, o que puedan ser cooptados más fácilmente por el estado neoliberal (definido sólo vagamente aquí). Es cierto que sus descripciones

de encuentros internacionales de la mujer (Cap. 1) y el trabajo de la *Revista de Crítica Cultural y Feminaria* (Cap. 3) están sombreadas por el miedo de la cooptación, o el tipo malo (o “poscolonialista”) del cosmopolitanismo. Además, mediante su uso de la idea de Néstor Perlongher de “devenir mujer” (38-42), Masiello *sí* piensa sustituir otros modelos de la relación dominante/subalterno por la distinción (correctamente entendida) masculina/femenina. De acuerdo con Masiello, el mejor entrenamiento para “othering oneself” es practicar el devenir-mujer (en vez de, por ejemplo, devenir-campesino o devenir-proletariado). De ahí su comentario de Puig y Lemebel, y el uso estratégico de Carrera y Aira. Pero el devenir-mujer puede llevarnos paradójica y desafortunadamente a los protagonistas homosexuales de *Plata quemada*, texto con rasgos misóginos que Masiello registra sólo en las notas al pie.

En general, el deseo de la autora de ofrecer un vistazo panorámico la lleva a objetos que son ambivalentes: las máscaras son buenas a veces para algunos actores sociales (los que manifestaban en las calles contra Pinochet, por ejemplo), malas otras veces para otros. Pero esta actitud panorámica desencadena formulaciones alrededor de la noción de la totalidad como “an obsessive pull between metonymy and wholeness” (81). Esto, a mi parecer, es demasiado reminisciente del pensar dialéctico, pero no marxista, de la vieja vanguardia (de, por ejemplo, Octavio Paz), y la atención por parte de Masiello al género sexual contribuye, pero no cambia fundamentalmente, este acercamiento. No obstante, sería igualmente cierto decir que la atención escasa que Beverley y Moreiras le prestan al género no nos convence tampoco de que hayan absorbido seriamente el desafío del *feminismo* y los estudios del género en sus proyectos neomarxistas y deconstruccionistas. La plaza de la loca gesticulante de *Lumpérica* (1983) se ha transformado en otra plaza, un mercado supuestamente tradicional, en *Los trabajadores de la muerte* (1998) en la obra de Eltit, y Masiello nota esta vuelta a un espacio más tradicional explícitamente como un anhelo (según ella, vanguardista, no posmodernista) de completar lo fragmentario. La autora misma nos dice en su introducción, “Yet is the fragment sufficient? The fragment or the microspace defended by certain voices of continental philosophy is not in itself forceful enough to recruit this desired insight; instead, what propels us is a constant longing for completion... One might rightfully identify my faith in literature and art with modernist desire itself ...but I am here especially interested in the ways in which these strategies make themselves obvious at a time when individuals feel especially disabled in light of neoliberal rule” (13). Estos “individuos” son, una vez más, los intelectuales que se han alejado –o han sido expulsados– de su relación con movimientos políticos y otros proyectos de solidaridad.

Sospecho que Masiello no espera seriamente *convencernos* sino *seducirnos*, provocarnos. El libro concluye con una serie de mujeres poetisas enfrentando la nación y el sujeto popular; las palabras de estas poetisas expresan esperanzas, pero también ansiedades. Si su selección de textos consigue que nosotros resonemos con esas esperanzas y ansiedades, Masiello habrá conquistado para estos artistas de transición un público lector nuevo, algo que queda fuera del proyecto de Beverley o de Moreiras. Terminé este libro queriendo leer las obras más recientes de Eltit, encontrar la comedia de Gambaro sobre el chino del siglo XVIII que terminó en el manicomio de Sade, ver cómo María Negroni recrea a Manhattan en su *Islandia*, conseguir *Feminaria* para la biblioteca

de mi universidad; otros lectores terminarán este libro con una lista igualmente entusiasta y larga. Quizás la “cultura” como Masiello la define y ejemplifica sea el ámbito para la contribución de la vanguardia tradicional al deshacer de la sociedad neoliberal; más probablemente, es una actividad relativamente autónoma que —como dijo W.H. Auden sobre la poesía— no puede hacer que pase nada, pero “it is a way of speaking, a mouth” (es una manera de hablar, una boca). Francine Masiello nos muestra muchas maneras de hablar en *The Art of Transition*, y contribuye su propia voz comprometida y genial a estos debates.

Oberlin College

PATRICK O’CONNOR