

HORACIO LEGRÁS. *Literature and Subjection. The Economy of Writing and Marginality in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2008.

Horacio Legrás argumenta que la representación de grupos marginados define la literatura latinoamericana y que Emmanuel Levinas y Giorgio Agambem iluminan procesos de metaficción que ponen en tela de juicio la posibilidad de incorporar a nuevos sujetos sociales a la literatura. Los objetos de estudio son la novela de la revolución mexicana más sendos textos de Juan José Saer, José María Arguedas y Augusto Roa Bastos. Al final, Legrás posiciona a Arguedas como el final del proyecto artístico de la narrativa de su época.

“*Subjection*” es la interpelación del lector frente al concepto de la ficción que produce cierto tipo de sujeto en términos del género expresivo. Aquí Legrás asume una tesis de Levinas –que el gesto fundamental de la humanidad es la abertura hacia un interlocutor– para afirmar que la narrativa es un sitio privilegiado para superar una lógica de cooptación. Cuando el Estado reconoce un grupo marginado, este reconocimiento conlleva la aceptación del poder del Estado y la cooptación del otro (22). Para evitar una vuelta a esa lógica, a Legrás le interesan momentos donde la literatura conscientemente se rehúsa a participar en el juego liberal.

Legrás comienza con *El entonado* de Saer y se enfoca en cómo el narrador no logra explicar su experiencia de cautiverio. El fracaso del narrador es el éxito de poner en tela de juicio al engañoso aparato de reconocimiento con la cual la literatura puede ofrecer imágenes de la otredad fáciles de asimilar a la cultura dominante. Legrás rastrea dinámicas semejantes en tres novelas de la revolución mexicana: *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, *Cartucho* de Nellie Campobello, y *Vámonos con Pancho Villa* de Rafael F. Muñoz. A pesar de la biografía más bien siniestra que tiene Guzmán (un intelectual sumamente cooptado) y sus obvios prejuicios liberales, Legrás resalta los momentos donde el narrador llega a cierta conciencia de su propio fracaso en representar a los insurrectos. Legrás ve en esos momentos una retórica “of

subterranean sympathies” que desemboca en una “fantasy of political subjection” en la cual “the intellectual has discovered the void at the center of his [own] figure, and [...] has managed to recover the cipher of his own consciousness” (138-39). En *Cartucho*, Legrás presenta un proceso parcialmente contrario, donde se cifra el villismo a través de la ausencia de Villa, un gesto que implica “a defense of Villismo by the very nature of its forgetfulness” (146). Finalmente, Legrás ve la culminación de esta novelística en *Vámonos con Pancho Villa*, donde la violencia se explica en términos de una voluntad hacia la muerte que señala “the intimate connection between death and freedom” y se revela “the real cipher of the revolution, because it elicits the freedom that comes with the loss of everything” (155).

Los dos últimos momentos en *Literature and Subjection* giran alrededor de *Hijo de hombre* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. El bilingüismo en Paraguay produce un contexto donde la representación del otro socio-cultural es a todas luces insuperable para la literatura. Como sintetiza Legrás, “the subalternista writer does not simply look for validation of the subaltern perspective; even more fundamentally, he or she strives to make visible the social mechanisms that are responsible for the production of subalternity” pero “what can this project mean when the subalternizing agency is literature itself?” (169) La respuesta es en parte adoptar lo que Legrás denomina “a rhetoric of spectrality” (179): un narrador fantasmal –el anciano cuentero Gaspar Francia cuyas historias en guaraní sirven como un modelo frente al cual el resto de la novela se siente fracasada. Al tematizar este fracaso, la novela se deja interrumpir por “the absent voice, the absent discourse that literature is unable to portray but in whose shadow the entire historical meaning of its being unfolds” (185).

Por su parte, Arguedas “inaugurates the closure of the historical process of Latin American literature” en la medida en que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* tematiza una crisis de representación que la narrativa hispanoamericana ha sentido frente a la labor de incorporar al otro étnico. En el confuso y denso mundo de esta novela, Legrás encuentra una respuesta a la relación entre la narrativa y la alteridad. “What kind of entity might perform the feat of founding an anti-essentialist world?” pregunta. “The answer is simple: what founds without itself having a foundation is, of course, language” (234). *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se revela así como una novela cuyo tema es “the taking place of language” como “the epochal discovery of our time” (235). Al presentar al subalterno en discursos que desafían todo código de coherencia, esta novela nos ubica frente al “abyss of the event of language” (238).

La medida en que mi intento sintético emplea las propias palabras de Legrás es un indicio de una profunda falta de exposición a lo largo del texto. El aparato teórico se deja vislumbrar con claridad sólo de manera intermitente y con una irritante tendencia a desvanecerse. Legrás pone como título “Martín Luis Guzmán’s Grammar of the People” pero no explica qué es esa “gramática”. Concluye que Guzmán, cuando

describe a los zapatistas en el Palacio Nacional, nos presenta cómo “the unruly members of a revolutionary pack have found in the banners of power the sign of the universal, a place where they can inscribe the truth of their own existence” (139), pero no explica qué es esa verdad ni dónde es que la inscriben. La confusión aquí entre ideas y pensadores comienza no en el lector sino en el crítico que no logró refinar sus argumentos. ¿Cómo llegar a otra conclusión cuando tenemos que descifrar pasajes como éste?

I do not confuse, as if disregarding Blanchot’s warning, *saying* and the *said* or *writing* and the *written*. Rather, the question I want to advance is, what are the conditions for undoing the power relationship inscribed in language? Levinas points to the possibility of a desubstantivization of the said. If through the said, an imperial logos comes to replace a prereflective openness, it cannot do so without bearing the scar of a saying that is the very condition of possibility of its own existence. Waman Poma’s manuscript, after all, was finally found and read. (56)

El paseo de Blanchot a Levinas no lleva de manera coherente a ninguna parte, ni mucho menos a Waman Poma. O podemos pensar en la conclusión a la cual llega Legrás sobre la escena en *El entonado* cuando los españoles pisan la tierra argentina por primera vez: “the description resembles Levinas’s refutation of the Heideggerian ontology” (38). No resisto la tentación de decir, con total ironía, que es cabalmente lo que pensé yo cuando leí la misma escena. Esta falta de correspondencia entre la exposición teórica y los objetos de estudio frustra al lector y a veces se convierten simplemente en parodias de comentario textual.

Si el propósito de *Literature and Subjection* es presentar la narrativa hispanoamericana a especialistas en la teoría francesa empleada, el libro fracasa porque las explicaciones literarias no aportan a los debates filosóficos. Si la idea es presentar a Levinas y compañía como una posibilidad para la narrativa hispanoamericana, también fracasa porque los análisis literarios son tendenciosos. Por ejemplo, es difícil sostener que las imágenes de fantasmas en *Hijo de hombre* correspondan al concepto de “*hauntology*” en Derrida al que Legrás apela para explicar cómo Roa Bastos “stubbornly refuses to cast light on the people from any position other than the position of the people themselves”. (179) Todas las referencias a los personajes como fantasmas, sombras, etc., tratan de trabajadores, de reos políticos y militares o de soldados. Es decir, comentan sobre el pueblo desde tradiciones socio-literarias donde la imagen del ser humano como espectro es largamente establecida y conlleva una serie de premisas ideológicas nada ajenas al texto de Roa Bastos pero bien fuera del “pueblo” visto por sí mismo. En todo esto Legrás pierde de vista el meollo del texto: la crítica al nacionalismo por ser una retórica que interrumpe, a través de la Guerra del Chaco, la formación de la agencia subalterna.



Peor aún es el fracaso frente a la tradición latinoamericana. Si Legrás hubiera leído el estudio de Jorge Aguilar Mora, *Una muerte sencilla, justa, eterna* (1990), podría haber llegado a una conclusión sobre la novela de la revolución mexicana más coherente que una vaga referencia a la “voluntad a la muerte”. Y si bien uno piensa que conceptos como la transculturación o la heterogeneidad están superados, hay que hacerles más justicia que mencionar sólo una vez el penúltimo libro de Rama (201) o que ignorar las propuestas generales de Cornejo Polar. Legrás escribe como si no existiera un contexto de debate avanzado sobre el tema de la otredad en la narrativa hispanoamericana. Después de tantos años de pensamiento poscolonial, resulta deprimente leer un estudio donde la literatura hispanoamericana sirve apenas como un pretexto para discurrir sobre filosofía europea.

*University of Iowa*

BRIAN GOLLNICK

DIEGO ALONSO. *José Enrique Rodó: una retórica para la democracia*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2009.

Para quienes no conozcan a fondo la obra y la trayectoria de José Enrique Rodó, el título de este agudo estudio de Diego Alonso les resultará sin duda sorprendente. Acostumbrados a pensar en el Rodó de *Ariel* (1900), con su prédica de un elitismo intelectual como clave para fortalecer el porvenir de América Latina, pocos lectores están enterados a cabalidad de la trayectoria de Rodó como hombre público, además de ser uno de los primeros intelectuales, en el sentido moderno del término, que produjo el continente latinoamericano. De hecho, Rodó tuvo lo que él mismo llamó dos períodos “parlamentarios” en su vida, en los cuales sirvió, efectivamente, como legislador por el Partido Colorado: de 1902 a 1905 y de 1908 a 1911. La experiencia de la política práctica hizo que Rodó pusiera sus dotes de escritor al servicio de la oratoria, y que reflexionara hondamente (como de costumbre) sobre el papel de la retórica y la comunicación en la vida democrática.

El libro de Diego Alonso se organiza a partir de un recorrido por muchos de los hitos más importantes de la ensayística de Rodó –los ensayos tempranos de *La vida nueva I* (1897), el ensayo sobre “Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra” (1899), *Ariel*, y *Liberalismo y jacobinismo* (1906)– a la vez que de una porción de su oratoria parlamentaria. En el Capítulo I, sin dejar de tener presentes los textos rodonianos, Alonso ofrece una serie de reflexiones teóricas en torno a la relación entre la estética y la retórica. Recordándonos la fuerte dimensión lírica de la prosa de Rodó, y la búsqueda por parte de este de un nuevo lenguaje que sirviera para reconciliar la poesía con la razón, Alonso señala:



Remitiendo a la tesis expuesta por Schiler en sus cartas sobre educación estética, Rodó define una pedagogía destinada a ilustrar una clase dirigente que hasta el presente se ha mostrado incapaz de superar conflictos de orden estructural (como el que enfrenta a blancos y colorados) y a la que se juzga, además, indebidamente equipada para afrontar las diversas tensiones que emergen con la modernización. Contra el uso de fórmulas políticas que implican el principio de una razón absoluta y amenazan extremar las diferencias, Rodó afirma el valor de la estética en la producción del consenso y la promoción de la unidad. (46)

Más adelante en el capítulo, en un sagaz comentario de un pasaje de *Liberalismo y jacobinismo* en el cual Rodó evoca la figura de San Pablo como el creador de una nueva y más efectiva retórica que, a diferencia de la de los rectores y filósofos atenienses, “acepta la controversia, la contradicción y la existencia de las pasiones” (58), Alonso relaciona el “ser todo para todos” del apóstol cristiano con la búsqueda por parte de Rodó de esa misma cualidad proteica que le permitiera “adaptar sus discurso frente a los diversos públicos que lo escuchan, considerando y, ocasionalmente, integrando elementos de las doctrinas que confronta” (59).

El Capítulo II, “La política del símbolo: el ensayo sobre Rubén Darío”, examina la visión rodoniana del lenguaje poético y su interés en hacer uso de los principios fundamentales de la estética simbolista para fortalecer su discurso ensayístico. El éxito de la empresa de Rodó puede medirse en el hecho de que muchos de sus contemporáneos lo juzgaron un “prosista poeta”. La lectura crítica que hace Rodó de *Prosas profanas* de Darío rescata de la estética dariana su traducción de la estética simbolista (que Rodó consideraba muy afín a la lengua francesa) a la lengua castellana. Rodó va a intentar fundir esa estética con su discurso ensayístico para producir “una pedagogía pública que toma en cuenta las exigencias prácticas de la política sin descuidar la comunicación de un sentido ideal”, pues “la unidad del cuerpo social es refractaria a la pura luz de la razón y requiere una zona de sombra que apela a los sentidos y echa sus raíces en el campo de la estética” (Alonso, 80). En particular, Alonso ve en la parábola (uno de los subgéneros narrativos que Rodó utilizaba con preferencia en sus ensayos) la manifestación más evidente y efectiva de la fusión entre poesía e idea que Rodó buscaba en sus escritos.

El núcleo del Capítulo III es una lectura de *Ariel* que examina cómo Rodó pone a prueba allí su retórica simbolista para promover sus ideas en torno a la democracia. Alonso destaca que Rodó, al igual que Alexis de Tocqueville en su *De la Démocratie en Amérique* (1835) –y, convendría añadir, como los propios fundadores de la Constitución estadounidense, con su preocupación acerca de cómo evitar el “mob rule”– busca diseñar un sistema que equilibre la necesidad de darle amplio acceso a los miembros de la sociedad en las decisiones que les afectan, mientras se evita que estas decisiones se tomen irreflexivamente, motivadas por la manipulación demagógica. Alonso subraya que en su desempeño político, contra la impresión que pudieran dar sus ideas acerca

de la creación de una clase política escogida y educada para saber tomar decisiones, Rodó exigió constantemente el que se permitiera y se alentara la participación de los partidos minoritarios y de las perspectivas disidentes en la tarea del gobierno: “fiel a este liberalismo, Rodó va a solicitar apenas iniciada su carrera política la incorporación de elementos de la oposición en el Consejo de Estado” (100). Rodó en *Ariel* –y en su carrera política– se muestra siempre “elitista de cara a lo social y democratizante en lo que concierne al espacio político” (Alonso 110).

El Capítulo IV lleva el estudio al plano de la participación directa de Rodó en la política como diputado. En esa posición, Rodó se mostró siempre opuesto a la rigidez dogmática y al racionalismo positivista que buscaba en las fórmulas y las consignas la solución a los problemas públicos. En cambio, fue siempre partidario del análisis, el debate, la atención a la contingencia y la búsqueda de fórmulas de compromiso.

El libro cierra con una sugestiva discusión acerca del papel de las parábolas en el discurso rodoniano. Rodó veía estas breves y a veces enigmáticas narraciones como una forma de conciliar el imperativo de comunicación de las ideas políticas con la necesidad de evitar que estas ideas se convirtieran en fórmulas o consignas de fácil consumo y distorsión. Discuso cifrado que invita al estudio y a la reflexión, la parábola encarna el ideal rodoniano de una democracia educada y protegida de los devaneos de la demagogia.

Al situar a Rodó y su obra en el contexto social y político del Uruguay, sacudido por conflictos civiles e intenciones revolucionarias en 1904 y 1911, este breve pero enjundioso libro nos permite apreciar mejor cómo la dimensión “civil” de Rodó se vincula con su obra “literaria”. Queda así más completa y redondeada la imagen de José Enrique Rodó como prototipo del intelectual latinoamericano de principios del siglo xx.

*Yale University*

ANÍBAL GONZÁLEZ



REINALDO LADDAGA. *Espectáculos de realidad: Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Este libro fue galardonado con el primer Premio Alfredo Roggiano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, con un jurado que consistía en los distinguidos colegas Margo Glantz, Carlos Alonso y Maureen Ahern. Sin duda merece ese premio, tanto por el recorrido que propone como por la agudeza teórica que lo caracteriza. En 158 sucintas páginas propone que algunas obras de narradores actuales como Fernando Vallejo, João Gilberto Noll, Mario Bellatin y César Aira son significativas por la manera en que ponen en escena a sus autores a la vez que proponen modelos estéticos novedosos. Laddaga, autor de *Literaturas indigentes y placeres bajos: Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock* (2000) y de *Estética de la emergencia: La formación de otra cultura de las artes* (2006), además de una novela *La euforia de Baltasar Brum* (1999), es un lector atento de textos que hablan de nuestra contemporaneidad, y de un modo nuevo, que poco tiene que ver con las estrategias narrativas de generaciones anteriores (salvo, quizás, con las de Borges, a quien Laddaga dedica una decena de páginas en su primer capítulo, y con Sarduy y Lamborghini, temas de dos capítulos).

El libro comienza con una reflexión sobre momentos paradigmáticos en novelas recientes de Washington Cucurto, César Aira y João Gilberto Noll, en la lectura de las cuales Laddaga juega con variantes de la conocida fórmula “la literatura aspira a la condición de [...]”, pero sustituyendo “del arte contemporáneo”, “de la improvisación”, “de la instantánea”, “de lo mutante”, para terminar la serie con “toda literatura aspira a la inducción de un trance”. Uno podría dudar de que esas fueran definiciones adecuadas de “toda literatura”, pero la serie invita a una reflexión interesante sobre los efectos del texto en el lector, por lo menos en algunos lectores contemporáneos. Claramente emparentado con el libro de Laddaga sobre el arte contemporáneo, la hipótesis de este libro sobre la manera en que esta literatura contemporánea juega con la categoría de lo “contemporáneo” más que con lo “literario”. Por eso, asocia numerosas veces la autofiguración con la *performance* más que con la autoría.

Es interesante observar cómo trabaja Laddaga como lector. Uno podría decir que un texto que estudia en detalle (en su segundo capítulo, “Desvanecimiento”) es *La simulación* de Sarduy, pero en realidad elabora una interpretación de la obra global de Sarduy a partir de un par de citas de ese libro, que entran en diálogo con otras de Sarduy y de los miembros de su círculo en París; las frases iniciales de *La simulación* (sobre la manera en que la mariposa indonesia se pinta) vuelven de modo reiterado en el resto del libro, constituyendo uno de sus leitmotiv. De modo semejante, uno podría decir que el libro contiene una meditación a partir de *El río del tiempo* de Vallejo, de *A céu aberto* de Noll, de *La mendiga* de Aira o de *Lecciones para una liebre muerta* de Bellatin, más que interpretaciones o lecturas de estos textos: el libro de Laddaga



desplaza el lugar de la crítica, de modo fascinante. Al mismo tiempo, es un excelente lector: sabe relacionar los escritos de Sarduy sobre el arte contemporáneo (sobre todo sobre Rothko y Hockney) con su bello soneto sobre Rothko, donde escribe sobre la relación entre la muerte de Rothko y su vida, y la de su arte, de modo que establece relaciones de analogía con la muerte y la vida de Sarduy. La escritura del libro tiene algo de evanescente y de fantasmática, y por eso produce efectos un tanto inesperados.

Si tuviera que hacerle un reparo, es que el libro, que es corto, se queda corto. Leo en la página 134, por ejemplo, que sería posible desarrollar la relación entre la “imagen-cristal” de Deleuze y la ontología de Bergson, que de hecho “sería preciso reparar la antología bergsoniana sobre la cual se monta el argumento de este libro, y no es éste el sitio para hacerlo”: ¿por qué no? De modo semejante, en la página 143 sugiere que sería interesante agregar ejemplos traídos de Lezama, Onetti y Rulfo a la cuestión del uso del cine en Borges, pero de nuevo no desarrolla el argumento sobre los modos en que el *montaje* “no puede entenderse sin recordar que los libros [de estos autores] se escribían en universos donde el cine era una forma todavía en emergencia”: uno podría esperar que esta observación se desarrollara un poco más. El corpus contemporáneo que estudia Laddaga también podría ampliarse: ¿cómo podría relacionarse lo que sugiere a la obra de Bolaño? ¿de Ponte? ¿de Eltit? ¿de Saer? Según Laddaga, los lectores juegan un papel central en “los mundos nunca enteramente imaginarios de estos libros” (151), y sus conclusiones podrían, a mi parecer, ser útiles para la lectura de estos otros contemporáneos: “Estos son libros a pesar de sí, contra sí, en el umbral del desvanecimiento, de dejar de ser lo que han sido, de pasar al espacio de la imagen o el sonido, de asemejarse a otra clase de cosa, o a ninguna” (151). Estas palabras sugerentes cierran un libro que sin duda vale la pena, un libro con el que dialogará el lector.

*University of Pittsburgh*

DANIEL BALDERSTON





JEROME BRANCHE, ed. *Race, Colonialism, and Social Transformation in Latin America and the Caribbean*. Gainesville: UP of Florida, 2008.

El libro editado por Jerome Branche es una colección de estudios de distintas disciplinas: sociología, estudios latinoamericanos, estudios de género, antropología y las literaturas y culturas brasilera y francófona. Estos ensayos comparten una perspectiva teórica que aduce, como bien señala Branche en su introducción, que es fructífero acercarse a la experiencia de las poblaciones indígenas y africanas mediante el mismo rubro con el fin de identificar las estrategias discursivas que emplean para contestar la hegemonía metropolitana y nacional. Mientras no todos los ensayos se manifiestan abiertamente partidarios de la escuela del subdesarrollo económico (Andre Gunder Frank y Samir Amin), todos asumen una postura crítica de los discursos que surgieron en los siglos diecinueve y veinte que postulaban la identidad nacional como una solución al legado del racismo estructural y legal.

Durante el siglo XIX, los gobiernos del continente implementaban políticas agresivas de blanqueamiento a través del fomento de la inmigración europea y del genocidio. Los discursos de cultura nacional del siglo XX, en contraste, adoptaron una estrategia que reconocía el elemento racial con el fin de despolitizarlo. Frecuentemente, este discurso se conoce como el mestizaje cultural, el cual postula la desaparición de lo indígena y la adopción de una identidad nacional, sin color. Este concepto también se conoce como democracia racial, la hispanidad y, en algunos casos, la hibridez. En estas instancias, los derechos civiles otorgados a los ciudadanos funcionan para borrar el concepto de raza como un signo legítimo de identificación política. El resultado hizo invisible la expresión cultural y política del indígena y el africano.

La colección está dividida en tres partes: el legado del colonialismo, las facetas del insurgente y el subalterno que produce signos. Uno de los aspectos más fuertes del libro es su capacidad de generar preguntas entre los lectores. Tal vez, la más significativa es la eficacia de la conciencia cultural como motor de un movimiento que busca empoderar y mejorar las condiciones de vida de los subalternos. A veces, el mismo Branche caracteriza la toma de conciencia como una recuperación de la Palabra (con letra mayúscula), con implicaciones casi bíblicas. ¿Será que esta noción se constituye como un paso teleológico hacia la sociedad del futuro? Vale la pena recordar también que mientras que el concepto de raza y clase han sido poderosos signos en el discurso populista, no siempre alcanzan las metas económicas que genera el entusiasmo inicial.

El ensayo de Gustavo Verdesio se inicia con una masacre de indígenas en Uruguay en 1830. Para él, este evento fue un punto de partida de una narrativa nacional basada en la ausencia del indígena. El crítico hace hincapié en este punto trazando la historia de la arqueología en Uruguay demostrando que siempre se ha despreciado los monumentos dejados por las poblaciones precolombinas en esta región. El centro de la contribución de



Verdesio es su fascinante descripción del grupo Mbya-Guaraní, unos nativos itinerantes cuyo concepto de territorio antecede al del Estado. Por eso, los miembros de este grupo ignoran muchas de las premisas de la nación: identidad, ciudadanía, el registro civil y las fronteras geográficas de la nación. Aunque el uso de los conceptos, derivados de Gilles Deleuze y Felix Guattari (i.e., “máquina de guerra”) suenan un poco exagerados, sirven para describir un grupo que desconoce los límites y la fijeza del territorio nacional. De nuevo, este crítico bien ha demostrado que los nativos de esta zona sudamericana sobrepasan de los límites impuestos por el mapa, la narrativa fundacional, y la instrucción pública, y viven en un espacio que está más allá de los límites de la nación.

El excelente ensayo de Carolee Charles es sobre la política cultural en Haití: es un estudio de la retórica del color como medio político de establecer oposiciones raciales y clasistas. A pesar de que el estudio se centra principalmente en el régimen de los Duvalier, la profundidad de la investigación y el desarrollo del contexto sirven para iluminar toda la historia haitiana, desde la independencia hasta hoy en día. Tal vez, la observación más destacada es –pese al hecho de que los haitianos se representan como parte del legado anti-colonial y anti-racista–, los líderes del país frecuentemente han utilizado una retórica política que pone un grupo en contra de otro. Y, de hecho, éstos re-invocan algunos de los patrones del discurso civilizador del siglo XIX.

Otro ensayo que trata sobre la cultura francófona es el de H. Adlai Murdoch, titulado “Creole Counterdiscourses”. Este texto ilustra la solidez de la colección por incluir estudios que se extienden más allá del mundo hispano. Parecido al concepto de los espacios plurales que maneja José Rabasa, este ensayo trata sobre las teorías de *créolité* y *antillanité*, formuladas por Edouard Glissant. Estos conceptos articulan un discurso pluralista y abierto, el cual evita las construcciones binarias que tipifican el metropolitano.

El ensayo provocador de Kelvin Santiago estudia la *poesía negroide* como parte del imaginario puertorriqueño. Como bien demuestra el crítico, la expresión poética articula una especie de “fantasía azucarera” [plantation fantasy]. Este concepto es particularmente apto para estudiar la fuerte erótica en la representación del cuerpo femenino, y en particular en la representación de la mulata, no sólo en la literatura puertorriqueña sino también en la cubana. Estas imágenes evocan una serie de estereotipos (la nodriza, la mulata de paseo, la mulata híper sexual) que forman parte del costumbrismo del Caribe hispano. Para Santiago, la transición de esta poética, la cual ocurre en los años 30 del siglo XX, alude a una crisis de representación en que se homogeniza la representación de la cultura. A pesar de que Santiago no utiliza ningún acercamiento teórico para explorar el *bondage* y el sadomasoquismo, su acercamiento presenta numerosas observaciones sumamente perspicaces, las cuales hacen una excelente contribución a los estudios puertorriqueños y caribeños.



El ensayo de Gislene Aparecida dos Santos, titulado “Racism and Its Masks in Brazil” es una larga meditación introspectiva que desmiente el mito de la democracia racial. En este mito, el derecho civil se representa como la finalidad de la lucha de emancipación cuando todavía existen las desigualdades generadas durante la esclavitud y el racismo abierto y legal. Los ensayos de Laurence Prescott y Michael Handelsman también se enfocan en las poblaciones africanas en el continente. Mientras Prescott presenta una visión panorámica del pensamiento sobre la raza en América Latina, concluye su discusión con una lectura de una novela del autor colombiano Manuel Zapata Oliveira. Handelsman, por su parte, presenta un estudio valioso de los artículos de Juan Montaña Escobar, un periodista afro-ecuatoriano.

El texto de José Rabasa, titulado “Revolutionary Spiritualism”, es tal vez uno de los mejores en ilustrar que el concepto del mestizaje, la mezcla en que desaparecen los originales para producir un ser original, no es tal vez el más apto para representar la expresión cultural mexicana. A través de su lectura de un mapa hecho por un cartógrafo indígena, Rabasa identifica los códigos bi-culturales. Desde este modo de ver, él arguye que el palimpsesto, la acumulación de capas que aluden a un mundo pluralista y dual, es la figura más apropiada para leer la cultura. Luego, Rabasa aplica este modo de ver a su lectura del movimiento Zapatista.

Los ensayos de Denise Arnold y Marcia Stephenson, con su enfoque en la actualidad boliviana, también representan la articulación de un espacio plural. Las cuestiones centrales del texto de Stephenson son cómo interrumpir la forma en que el discurso dominante representa al indígena y cómo traducir la subjetividad indígena al terreno controlado por las reglas de una epistemología cultural distinta. Su respuesta, en este caso, se relaciona con la re-apropiación del discurso del salvaje y, a través de esta óptica, ella estudia las obras del escritor aymara Fausto Reinaga. El discurso “salvaje” de este escritor –según ella–, se constituye como un rechazo a seguir las reglas discursivas de un sistema que desconoce la existencia del escritor indígena.

En general, todos estos ensayos buscan identificar formas en que las diversas poblaciones indígenas y africanas articulan su diferencia/identidad sin caer en el discurso homogeneizante del *mestizaje* o de la hibridez. De este modo, la colección pone en tela de juicio los mitos de democracia racial e integración que son prevalentes a lo largo del continente. A pesar de que muchos de estos discursos aluden a la presencia de la diferencia, también articulan una teleología implícita en que desaparece la diferencia, y se deslegitima las luchas que buscan cerrar el trecho de oportunidades en la educación, la restauración de tierras nativas, y la formación de organizaciones políticas que afirman la herencia y el patrimonio cultural de estas poblaciones.

*Illinois State University*

JAMES J. PANCAZIO



SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO. *Cortázar y Che Guevara: Lectura de "Reunión"*. Bern: Peter Lang, 2010.

¿Cómo leer a Cortázar hoy? ¿Qué leer en esos textos casi "sagrados" para toda una generación? Cortázar fue uno de los autores más estudiados por la crítica, sus relatos fueron objeto privilegiado de los análisis centrados en los problemas intertextuales y autorreferenciales así como en su modo de trabajar lo fantástico, los juegos verbales y la experimentación literaria. Veintiséis años después de su muerte su narrativa tiene, para muchos, excesivas marcas sesentistas: los cambios ideológicos, políticos y culturales producidos a lo largo de los últimos años hacen que parte de su producción parezca haber quedado fijada en el tiempo, como un signo que refiere casi fatalmente a una época y a una estética. Suele pensarse que ya todo fue dicho sobre Cortázar y se lo condena a ser el representante de un momento dorado de las letras latinoamericanas, un paradigma del escritor experimental de los años 60. Por este motivo, resulta una buena noticia la publicación de un trabajo como el de Soledad Pérez-Abadín Barro enfocado en un cuento complejo por su vínculo expreso –poco frecuente en Cortázar– con lo político, vínculo que ha sido objeto de particulares debates en torno a su obra.

El libro tiene como eje central un estudio de los aspectos intertextuales en el cuento "Reunión" perteneciente a la colección *Todos los fuegos el fuego* publicada por primera vez en 1966. Este ensayo está enmarcado por un primer capítulo dedicado a la problemática del género cuento y se cierra en la tercera parte con la edición del texto; allí se reproduce el cuento con una introducción que ayuda a contextualizar la coyuntura en que fue escrito, así como con una "nota textual" que aclara algunas variantes en la versión definitiva y un glosario, muy útil para quien no esté familiarizado con el lenguaje del Río de la Plata o con el episodio al que se refiere el relato.

El primer capítulo funciona como un marco contextual que ubica el cuento objeto central del trabajo tanto en los debates sobre el género como en la producción de Cortázar. Se trata de una revisión de conceptos esenciales que plantean "una teoría del cuento" a partir de dos artículos del mismo Cortázar: "Algunos aspectos del cuento" y "Del cuento breve y sus alrededores". El análisis de estos ensayos permite definir la poética cortazariana en torno al género, sus filiaciones y características; a su vez, abre el camino a una clasificación de su narrativa breve y lleva a algunas conclusiones sobre las redes de relaciones que se establecen entre los diferentes relatos. Se organiza así el "universo" de esa producción, su particular uso de lo fantástico y su manejo de las técnicas narrativas. La complejidad técnica no se aísla de los contenidos políticos que cobran mayor relevancia en las últimas colecciones publicadas por Cortázar. La autora concluye esta primera parte sosteniendo que tanto las novelas como los cuentos son resultado de un proyecto literario análogo en el que prima el juego entendido como una "subversión de los parámetros realistas". Este capítulo permite ubicar su producción



cuentística con claridad, escapando tanto a estudios generalizadores como excesivamente enfocados en los elementos textuales.

El ensayo central, lo que la autora denomina “notas a la intertextualidad en *Reunión*”, desarrolla un exhaustivo análisis que incluye diversos aspectos: por una parte, no elude el contenido político muy presente en este relato, ni los elementos autobiográficos –la conocida defensa de los principios revolucionarios sostenida en diversas ocasiones por Cortázar así como su evidente afinidad con el protagonista se hacen ostensibles en el cuento–; por otra, establece conexiones y estudia los modos en que se incorpora la narrativa de Jack London y *Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto Che Guevara. La cita que encabeza “Reunión”, perteneciente a *La sierra y el llano* del Che, remite a London, a su cuento “To Build a Fire”. Según Pérez-Abadín Barro esta cita se convierte en un eje vertebral de la narración y un elemento simbólico de lo revolucionario; desde esta premisa, la autora analiza las afinidades de “Reunión” con diversos relatos de London y su entramado con los escritos de Guevara. Los paralelismos, semejanzas y diferencias con *Pasajes de la guerra revolucionaria* ocupan el apartado II de este capítulo, “La historicidad del relato”, y le confieren su condición de homenaje a Guevara a la vez que de relato autónomo. Este análisis se completa con el estudio de una última vía intertextual, la relación o analogía musical con el cuarteto *La caza* de Mozart que funciona en el cuento como cita con un sentido alegórico y como una estructura que le otorga al relato una significación suplementaria. Pérez-Abadín Barro considera que el cuento, lo mismo que la música de Mozart, surge de dos impulsos antagónicos, la exaltación y la gravedad, que culminan en una síntesis de contrarios. Música y literatura se alían, entonces, en la construcción de una alegoría edificada sobre la tensión que sostienen el primer *Allegro* y el *Adagio* del cuarteto. La ensayista concluye que la referencia histórica y la cita musical configuran al cuento de un modo único y le permiten escapar de sus modelos textuales, moviéndose entre la intertextualidad y la autonomía. Es entonces un relato representativo de la poética de Cortázar que extrae el máximo partido del ritmo musical, es decir, por medio de la música crea un lenguaje que desborda los límites de los recursos verbales; a su vez, recurre a personajes y circunstancias reales, pero su tratamiento literario le confiere un valor universal más allá de un tiempo histórico preciso. Este último rasgo lleva a la autora a considerar que cumple con una condición esencial del género fantástico y, por consiguiente, a incluirlo en esa categoría tanto como en la de cuento histórico. Más allá de lo polémico –o discutible– de esta afirmación en cuanto al género de pertenencia, el análisis expone un notable trabajo sobre los textos y una bibliografía exhaustiva y rigurosamente usada.

La tercera parte que, como ya se ha dicho, incluye el cuento, una introducción contextual, una nota destinada a aclarar variantes de las diferentes ediciones y un glosario, se completa con una bibliografía y un apéndice con dos poemas: “Canto a Fidel” del Che Guevara y “Che” de Cortázar. Sin duda, ambos construyen en el cierre



del libro un efecto de simetría especular y acentúan, nuevamente, la condición política y referencial del cuento.

Este ensayo representa un significativo aporte al estudio de la obra cortazariana en el presente: la cantidad de información y de material bibliográfico presentado, el análisis de uno de sus cuentos más controvertidos y su contextualización en el marco de su producción narrativa hacen del trabajo un libro de consulta para el crítico especializado, pero también –y en esto consiste un valor suplementario de su contribución– para el estudiante que puede acceder a través de él a la obra de uno de los autores más complejos del siglo xx.

*University of California-Irvine*

ANA MARÍA AMAR SÁNCHEZ

NIYI AFOLABI. *Afro-Brazilians: Cultural Production in a Racial Democracy*. Rochester, NY: U of Rochester P, 2009.

Ao longo do século vinte, o Brasil adquiriu fama mundial de ser uma “democracia racial,” mito que se afirmou a partir da obra de Gilberto Freyre, em particular *Casa grande e senzala*, de 1933. O mito da “democracia racial” brasileira, embora tenha sido contestado nas últimas décadas por muitos críticos culturais e literários, historiadores, sociólogos e outros, continua ainda hoje a ser inquestionavelmente aceito por muitos brasileiros e a constituir a imagem oficial de exportação que se tem do país. A ideia de uma democracia racial brasileira parece refletir tolerância racial e a integração de todos os grupos étnicos numa sociedade pluralista mas representa, na verdade, uma ideologia que privilegia de maneira mais ou menos dissimulada a hegemonia eurocêntrica e a exclusão ou silenciamento de outros grupos.

O mito da democracia racial promove a imagem de uma “cultura morena,” ou seja, mestiça, como sendo a face do povo brasileiro. No entanto, essa mestiçagem subordina-se à ideologia do “embranquecimento,” a qual privilegia a cultura “branca” e resulta no borramento de outras culturas que devem conformar-se aos padrões estéticos e culturais e à dominação política daquela. A imagem de uma “cultura morena” é promovida *seletivamente* para servir aos interesses dos grupos dominantes, efetivamente mantendo praticamente a mesma conformação da pirâmide social desde tempos coloniais. Menos que uma democracia racial, o Brasil é, de fato, um país de contradições, onde a suposta ausência de racismo torna mais difícil o combate ao mesmo, assim como a aceitação generalizada da ideia de uma “cultura morena” impede também que um número



significativo da população se identifique como negra, afro-brasileira, ou afro-descendente, termos que estão sujeitos ao debate.

Em seu ambicioso livro, Niyi Afolabi alia-se a pensadores como Abdias do Nascimento e a críticos como Michael Hanchard, Carlos Hasenbalg, Robert Stam, além de muitos intelectuais e pesquisadores afro-brasileiros contemporâneos, que vêm desmascarando o mito da democracia racial brasileira. Afolabi propõe-se a examinar a produção cultural de afro-brasileiros dentro do contexto de uma nação que prega a tolerância e vive a exclusão e que, ao contrário dos Estados Unidos, não presenciou nunca um movimento civil organizado de grande alcance nem a violência racial generalizada que marcou o vizinho do norte. Assim, vai ser através de sua produção cultural – a literatura, a música, a dança, as artes cênicas e visuais, o cinema, etc., que os afro-brasileiros se expressam sobre sua realidade, sobre o racismo e a discriminação, e sobre sua identidade e herança culturais. A proposta de Afolabi é assim examinar essa produção cultural em suas várias formas – verbal, visual, musical, social, etc. –, desde finais do século dezenove até hoje, como expressão cultural e política, ou seja, como estratégia de afirmação identitária e de resistência política.

A maioria dos treze capítulos do livro (além da introdução e conclusão), dedica-se à literatura, discutindo alguns autores canônicos e outros menos conhecidos, entre eles Machado de Assis, Lima Barreto, Jorge Amado e Antonio Olinto; escritores afro-brasileiros que tiveram grande influência no Movimento Negro de finais da década de 70, como Solano Trindade, Abdias do Nascimento e Oswaldo de Camargo; autores ligados ao grupo Quilombhoje e aos *Cadernos negros*, como Márcio Barbosa, Jamu Minka, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro; nomes das novas gerações, como os afro-mineiros Adão Ventura e Edimilson de Almeida Pereira, e os afro-baianos Jônatas Conceição da Silva e Aline França. Afolabi discute também o carnaval; a música e o ativismo político de Gilberto Gil; a importância de Leci Brandão no quadro da MPB (Música Popular Brasileira); e a representação dos afro-brasileiros no cinema. Como o próprio Afolabi explica, nem todos os nomes analisados em seu livro são negros (e.g. Antonio Olinto) ou se identificam como afro-brasileiros (e.g. Jorge Amado). Entretanto, aqui comparecem porque suas obras, na análise de Afolabi, ilustram tanto a riqueza e complexidade da cultura afro-brasileira hoje, como as complexidades e contradições da “democracia racial” brasileira.

Embora cada capítulo seja autônomo, podendo ser lido como um ensaio independente dos outros, o livro orienta-se por alguns conceitos básicos que, segundo o autor, interconectam todos os ensaios; são estes: a identidade afro-brasileira; o mito da “democracia racial;” ancestralidade; afro-modernidade; produção cultural; e *axé*, termo de origem ioruba e relacionado à prática religiosa do Candomblé. Afolabi define *axé* como a “força vital” que permeia a produção cultural afro-brasileira e que pode ser entendida também como origem da criatividade e locus de resistência cultural e política.





Movidos por essa força, afirma o autor, “intellectual producers, writers, and professors alike, are warriors who use the pen instead of spears and guns to combat the enemies of progress” em direção à igualdade racial (4).

O aparato teórico que Afolabi emprega é diverso, segundo o enfoque de cada capítulo, e inclui, entre outros, Abdias do Nascimento, Thomas Skidmore, Terry Eagleton, Michael Hanchard, Roger Bastide, Zilá Bernd e Paul Gilroy. Seria possível questionar algumas ausências; por exemplo, Mikhail Bakhtin poderia ter sido útil na análise sobre o carnaval vis-à-vis a participação popular e a ruptura das relações sociais, e sobre a carnavalização como estratégia política. De qualquer modo, *Afro-Brazilians* representa uma contribuição de mérito ao apresentar, em um só volume, para o público de língua inglesa, um número significativo de escritores e artistas afro-brasileiros, alguns dos quais só hoje começam a receber a atenção crítica que merecem, como é o caso dos escritores do grupo Quilombhoje. Outros, como Leci Brandão, embora bastante conhecida e respeitada no Brasil por sua atuação musical, ainda não tinha sido estudada e é quase desconhecida no exterior; e outros ainda, como Aline França ou Jônatas Conceição da Silva são pouco conhecidos mesmo em seu próprio país.

Talvez pela própria amplitude do corpus da produção cultural que o livro procura abarcar, as análises apresentadas são heterogêneas, cuidadosas e teoricamente bem definidas em alguns casos e, em outros, mais subjetivas e algo imprecisas. Sobressai, entretanto, o entusiasmo do autor pela cultura afro-brasileira e o conhecimento bem fundamentado em pesquisas e entrevistas pessoais, das questões raciais que a sociedade brasileira enfrenta. Entretanto, um problema sério perpassa as páginas de *Afro-Brazilians*: a falta de um bom editor que evitasse os inúmeros erros de ortografia, semântica e tradução do português para o inglês, e que aclarasse algumas passagens do texto. Forneço aqui somente dois exemplos: no capítulo doze o autor refere-se ao filme *Cidade de Deus* “by Ivan Lins” (313-14), quando o filme, baseado no livro de Paulo Lins foi dirigido por Fernando Meireles; e na Introdução lê-se: “Although the *descendants* of today’s Afro-Brazilians first set foot in Brazil in the sixteenth century as slaves. . .” (11; ênfase minha). O autor queria muito provavelmente dizer “ancestors,” e seus leitores poderão mentalmente corrigir o erro, mas em outros trechos fica mais difícil, particularmente para os leitores sem conhecimento do português.

De qualquer modo, Afolabi traz uma contribuição importante ao estudo da cultura afro-brasileira, ressaltando-se o capítulo em que discute a ficção de Antonio Olinto onde aponta a forte relação que existe hoje entre o Brasil e as nações da África ocidental; e as análises de novas vozes na poesia afro-brasileira, como Antônio Vieira, Marcos Dias e Aline França. Em sua conclusão, Afolabi reafirma os pontos principais que orientaram sua pesquisa e análise, um, a presença de uma “força vital” comum à diversa produção cultural afro-brasileira que “translates into artistic and political strategies of articulation and subversion” (377) e, dois, os mecanismos de exclusão que continuam mantendo a



população afro-brasileira afastada das esferas de poder e dos grandes veículos de difusão cultural. O Brasil, conclui Afolabi, não viu emergir ainda um Spike Lee (378), o que é verdade, pois um Spike Lee somente poderia ter surgido no seu contexto, o dos Estados Unidos. O Brasil, porém, viu surgir grandes nomes do pensamento e ativismo afro-brasileiro, como Abdias do Nascimento, Adão Ventura, Benedita da Silva e Conceição Evaristo. Enquanto que um diálogo pan-africano, como quer sugerir o autor, pode trazer benefícios para toda a diáspora, um dos melhores meios para combater o racismo no Brasil é justamente continuar a discutir e a denunciar sua existência, e a valorizar devidamente, como faz Afolabi, a produção intelectual e cultural dos afro-brasileiros.

*Washington and Lee University*

CRISTINA FERREIRA-PINTO BAILEY

DANIEL NAHSON. *La crítica del mito. Borges y la literatura como sueño de vida*. Madrid: Iberoamericana, 2009.

Siguiendo el espíritu de Borges, el nuevo libro de Daniel Nahson fue compilado a lo largo de treinta y cinco años. Esta larga gestación se nota por varios rasgos: tal como su objeto de estudio, el libro se caracteriza por un estilo episódico y expansivo, una riqueza de referencias que linda con el exceso, una orientación un poco anacrónica y cierta recurrencia de temas y referencias. Esta estética barroca resulta al mismo tiempo estimulante y abrumadora, de vez en cuando produciendo el deseo de una elaboración conceptual más directa. Al final de cuentas, sin embargo, el libro representa una intervención provocadora y original sobre la obra de Borges.

En la introducción, Nahson describe la organización de los capítulos como heterogénea y ensayística, es decir que el libro está compuesto de una colección de ensayos autónomos que sin embargo poseen un argumento coherente de fondo. El título revela el meollo del argumento, en el cual Nahson plantea que Borges se dedicó a una “crítica del mito”, la que entiende como una absorción, corrección e inversión de ficciones heredadas sobre cómo funciona el mundo. De esta manera, la obra borgesiana forma parte del proyecto general de la modernidad, la que se define en contra del mito pero al mismo tiempo tiende a la mitificación. Nahson menciona la Ilustración, el Romanticismo y la Vanguardia –todos movimientos que influyeron en el pensamiento de Borges– en relación con esta idea de crítica. Se apunta a otro tipo de crítica, inspirado por el pensamiento kantiano, que logra evadir el mito por enfrentar la inaccesibilidad de la verdad y por lo tanto la vulnerabilidad inevitable de toda posición dogmática (21). Nahson propone que Borges vacilaba entre estos tipos de crítica, optando finalmente por el segundo, en forma de una crítica relacionada directamente con la vida (léase el



subtítulo). Según Nahson, Borges buscó “una literatura de vida que induzca un despertar a la realidad del mito y la poesía” (25).

La primera parte del libro se dedica a explorar la relación entre escritura y vida en la obra borgesiana. En el primer ensayo, Nahson intenta mostrar como Borges paradójicamente criticaba el mito autobiográfico —es decir, la representación ideal de la unidad del yo— a través de la colección de mitos personales. Esta des-mitología personal representa la intersección de literatura y vida, o lo que el autor denomina un “vitalismo auténtico” (26). Los siguientes ensayos desarrollan esta idea, en el Capítulo 2 explorando la interpenetración del erotismo e intertextualidad en el poema juvenil “Paréntesis pasional”, y en el Capítulo 3 analizando la analogía entre la creatividad y la trascendencia en “Mateo XXV-30”. Aunque Nahson concede que hay en ambos poemas cierta tensión entre el ideal de la unidad y la “dispersión y multiplicidad del mundo” (139), concluye que exhiben “un anhelo de plenitud esencial que en la obra-vida de Borges es también pasión, razón de ser, y sed de idealidad y trascendencia” (157).

En el cuarto ensayo Nahson profundiza la idea de una crítica del mito en relación con los evangelios cristianos. El capítulo comienza con una discusión de la idea desarrollada por Harold Bloom en *The Anxiety of Influence* (inspirada por Borges mismo), de la tradición literaria como una historia de transformaciones y apropiaciones. Nahson revela su propia ansiedad sobre lo que pueden significar las transformaciones borgesianas en relación con los mitos originarios de la Biblia. Observa que las reescrituras borgesianas tienen más que ver con las preocupaciones del mismo Borges que “con el sentido original del Nuevo Testamento”, y pregunta si “¿Exceden las variaciones de Borges el valor espiritual de los pasajes de los Evangelios que reescribe?” (173). Nahson rehúsa la idea implicada en “El evangelio según Marcos” que la vida y la muerte de Cristo fueran afectadas por la contingencia y falta de entendimiento, y enfatiza en cambio su voluntarismo, heroísmo y auto-sacrificio (175-6). En un giro curioso, la defensa del sentido original de los evangelios en contra de las transformaciones borgesianas se convierte en una defensa del sentido “concreto” de la obra de Borges en contra del pensamiento deconstruccionista. Nahson concede cierta validez a algunos elementos de la deconstrucción, pero rechaza la idea que el sentido esté perpetuamente en flujo. Plantea que las historias bíblicas retienen su sentido original a pesar de la reescritura a la que las somete Borges; y de modo parecido, insiste que los textos de Borges poseen un sentido cohesivo, inmune a la inestabilidad e iterabilidad reconocidas por la deconstrucción. En palabras de Nahson, Borges “hace cosas concretas...a partir de ‘mitos’ establecidos e igualmente concretos” (184). Esta estructura de variación que no produce ansiedad (qua Bloom) y que no perturba el sentido concreto del original, se asocia con un concepto de tradición que se auto-corrige y que absorbe contradicciones (181). En línea con el espíritu hegeliano que lo inspira, este concepto —afirma Nahson— desestabiliza todo intento de acercarse a lo absoluto, pero al hacerlo, “expande la consciencia a un nuevo absoluto” (182).



Se juntan los temas principales del libro, la crítica y la vida, en el último ensayo. Partiendo de la idea que el cuento “El congreso” representaba un proyecto mayor para Borges, Nahson plantea que esta ficción contiene la respuesta definitiva a preguntas filosóficas y estéticas previamente irresueltas en su obra. El cuento describe un plan absurdo del humanismo universal de representar a todos los hombres en un gran congreso del mundo, junto con una colección totalizadora de libros y lenguas considerados como testimonios de la humanidad. Al final del cuento, el líder del congreso decide abruptamente quemar todos los libros y desarmar el congreso, declarando que el intento racionalista de representar el mundo es redundante, puesto que el mundo ya existe. Nahson describe el aborto del proyecto de adquirir conocimiento absoluto como una “crítica de la crítica del mito” (21) –es decir, una crítica de esquemas racionalistas que se basan en el mito. Propone que el final de “El congreso” representa un rechazo del intento de comprender el mundo además de los instrumentos que se han usado para hacerlo (incluyendo el lenguaje, los conceptos y la representación), para despertar a lo “inmediato” de lo cotidiano (306).

Lo que preocupa a esta lectora es: ¿qué significa esta conclusión del libro para la noción de la crítica? ¿No será que la crítica de la crítica del mito termine en una llegada mística al presente que es en sí bastante mitológico? ¿No hace falta criticar el “nuevo absoluto” de vivir? La interpretación de “El congreso” como una posición literal y conclusiva del pensamiento de Borges –apuntando a una emergencia final de la ficción y la filosofía a la inmediatez de la vida– ¿no ignora el punto central de toda su obra, es decir la tensión entre la representación y la realidad, el despertar y el sueño? Existir más allá de la finitud y la mediación (Nahson dice de la obra de Borges que es “ubicua y primordial como los elementos”, 308) evoca extrañamente la pesadilla de eternidad descrita en “El inmortal”, de la cual viene el epígrafe que cierra el libro. En ese cuento, la mitificación de la vida arruina el lenguaje (“sólo quedan palabras. Palabras, palabras despedazadas y mutiladas”, citado en Nahson 308). Por mi parte, propongo que en la obra de Borges las palabras retienen un potencial crítico, y la vida, más que algo que acontece al exterior de la representación y el pensamiento, es inseparable de ellos.

Finalmente, hay mucho que admirar en *La crítica del mito*, incluyendo el conocimiento extensivo del autor de la obra borgesiana y sus influencias literarias, la seriedad de su compromiso intelectual y el enfoque en temas esenciales tales como el mito, la crítica, la tradición, la religión y la vida. Este libro será una referencia importante sobre la obra de Borges –una que debe inspirar sus propias variaciones y críticas.

*University of Michigan*

KATE JENCKES



JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO, ed. *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2009.

La reciente publicación de Iberoamericana Vervuert complementa la serie *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución y Literatura mexicana hoy II. Los de fin de siglo* (Karl Kohut). Apoyado por el ministerio de Educación y Ciencia de España, José Carlos González Boixo presenta una compilación sobre las recientes tendencias de la narrativa mexicana. Su estudio introductorio establece un puente entre la narrativa tras la represión de Tlatelolco y aquella producida por escritores nacidos durante la década de los sesenta y setenta. González Boixo propone crear un espacio de reflexión sobre las tendencias más representativas señalando la complejidad de agrupar a una generación que, por un lado, presenta una diversidad de temas, géneros y estrategias narrativas y, por otro, marca un distanciamiento de la realidad nacional y se autodefine como una generación inexistente.

Rosa María Diez Cobo aborda la reescritura de la historia en la narrativa mexicana centrándose en tres textos que tensionan al discurso historiográfico: *La noche de Tlatelolco* (1971) de Elena Poniatowska, *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes y *Cielos de la tierra* (1997) de Camen Boulosa. Su estudio ofrece una aproximación a la teoría y debates desde la crítica anglosajona (p.ej. Hutcheon, White y Smethurst) y desde la crítica latinoamericanista (Aínsa, Balderston, Carpentier, González Echeverría, Jitrik, Menton, Parkinson Zamora, Perkoswska, Pons, Rama, entre otros) que coincide *grosso modo* con los siguientes puntos: 1) esta narrativa tensiona el discurso historiográfico equiparándolo con la ficción ya que ambas son construcciones narrativas; 2) llena un vacío o silencio histórico problematizando el discurso de la historia oficial, 3) pone en crisis modelos de representación cuestionando los conceptos de espacio y tiempo. Algunas de las estrategias narrativas serían: intertextualidad, palimpsesto, *heteroglossia*, metaficción, fragmentación, anacronías, simultaneidad de tiempos y espacios históricos entre otros. Diez Cobo señala el hito que marcó *La noche de Tlatelolco* al reconstruir el movimiento estudiantil del 68, denunciar la represión del estado, problematizar la historiografía –a través del *collage* de voces recogidas de la calle, consignas de las marchas, titulares de periódicos, imágenes y poesía– y poner en el centro del relato lo subjetivo y marginal.

Con un estilo barroco y retórico, *Terra nostra* se convierte para Diez Cobo en artefacto metaficcional donde el texto histórico es fragmentado, imaginado y yuxtapuesto en *collage* con textos de diversa procedencia, proceso que relativiza y desmitifica al discurso historiográfico, rompe con los conceptos de espacio único y temporalidad lineal para presentar la simultaneidad y multiplicidad del texto en el acto de lectura, destacando que “el pasado no es un cadáver, sino un cuerpo en constante movimiento”(67). Por otro lado, *Cielos de la tierra*, a través de tres voces narrativas (en realidad se trata de tres manuscritos), combina tres posibles escenarios utópicos que devienen en distopía. La



clausura de la escuela para indígenas en Santiago Tlatelolco y la crítica de una intelectual cuya juventud estuvo marcada por la década de los sesenta se conjugan para evidenciar la imposibilidad de un mestizaje, mientras que la tercera historia situada en un mundo postapocalíptico destaca una sociedad en la que pese al avance tecnológico, esplendor humanista y el respeto a la igualdad de género, racial, cultural y lingüística deviene en distopía al erradicar cualquier contacto o referente con el pasado.

El artículo de Natalia Álvarez presenta un panorama general de la narrativa escrita por mujeres a partir del 68, cuya tradición literaria proviene de las mujeres que enfrentaron a una sociedad normativa en el siglo XIX. Si bien en la primera parte del siglo XX hubo escritoras de primera talla, no es sino hasta las décadas de los setenta y ochenta que cobra mayor fuerza la proliferación de textos escritos por mujeres y que cultivan una gran diversidad de géneros y tendencias estéticas, ya sea como una denuncia a la represión y marginación de la mujer o bien como la reivindicación del cuerpo y la palabra. Algunos temas abordados por estas escritoras son el seno familiar o las raíces culturales –en muchos casos judía o española tras el exilio–, la mirada de la infancia, la sexualidad y poéticas del cuerpo, las relaciones lésbicas, la incomunicación con la pareja, la corporeidad en su amplio espectro que va del eros a la enfermedad, tortura o mutilación, la temática de revisión histórica, así como el mito, lo fantástico maravilloso y lo culinario. La segunda parte del artículo centra su atención en el análisis de *Como agua para chocolate* (1989) destacando la crítica que Laura Esquivel hace a la sociedad patriarcal al utilizar géneros menores como el folletín sentimental, la novela rosa y las recetas de cocina.

Javier Ordiz Vázquez aborda el género neofantástico, lo insólito y lo maravilloso, que a pesar de sus orígenes en el género clásico ha admitido cambios, por ejemplo elementos prehispánicos. Ordiz Vázquez incorpora dentro del género fantástico clásico autores como José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes e Ignacio Solares que frecuentan los temas de la reencarnación, el doble, el viaje en el tiempo, el cuestionamiento de la identidad del sujeto, así como elementos prehispánicos que amenazan con irrumpir en el mundo cotidiano, el cruce del umbral como un proceso de iniciación para el protagonista y la entrada a una nueva forma de existencia.

Dentro de la categoría del neofantástico el artículo destaca a Francisco Tario que aborda lo extraño en el mundo cotidiano como un modo de exponer lo absurdo de la condición humana y las convenciones para articular la realidad. Por otro lado, Homero Aridjis retoma el imaginario cultural prehispánico para desarrollar un mundo distópico. En una tercera categoría de lo fantástico estaría Alberto Chimal, cuyos relatos construyen universos desligados de cualquier contexto o referente a la realidad, Emiliano González por la creación de mundos alternativos y Mario González Suárez quien entremezcla la ciencia ficción con el recuerdo de la utopía soviética.

Tomás Regalado López hace un seguimiento pormenorizado de la generación del *crack* –Ricardo Chávez Castañeda, Alejandro Estivill, Vicente Herrasti, Ignacio



Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi– y los debates generados directa o indirectamente a partir del manifiesto de este grupo, entre los cuales se encuentran: 1) la dificultad de definir a una generación, grupo o tendencia ya que si bien comienza como un grupo afín con el tiempo cada escritor ha seguido derroteros diversos; 2) la polémica generada en la academia mexicana en contraposición con su amplia recepción en el mercado editorial internacional, así como la academia española y estadounidense; y 3) la necesidad de filiación a una tradición literaria al tiempo que procura una identidad propia que se defina a partir de la ruptura con estructuras previas.

El género policial en México, al igual que en Hispanoamérica, ha proliferado y ha transformado sus convenciones clásicas. Esta compilación presenta dos estudios sobre el tema. Francisca Noguero Jiménez apunta que la novela neopolicial cada vez se aleja del *whodunit* y *hard boiled* hasta llegar a la parodia y a la trama antidetektivesca. Algunos rasgos de la narrativa neopolicial serían: 1) la denuncia de la corrupción y violencia en el seno del estado (ya no son crímenes contra el estado sino crímenes contra las personas, Persephone Braham); 2) el humor negro; 3) la irresolución del crimen, así como 4) la aparición del antihéroe ya sea como la sustitución del detective profesional por un individuo al que las circunstancias lo obligan a rastrear del crimen, o inclusive la muerte del detective (p. ej. Héctor Belascoarain Shayne, personaje de Paco Ignacio Taibo II). Otros de los rasgos que menciona Noguero es la colindancia con el periodismo –policiales que se basan en crímenes reales o hacen referencia a escándalos políticos–; la incorporación e hibridación con otras formas discursivas –p. ej. medios masivos y cultura popular como cine, cómic, música y televisión–; así como la descentralización temática hacia la frontera norte del país.

Por otro lado, Nina Pluta analiza las novelas pseudocriminales que aprovechan el género para seguir una pesquisa existencial, epistemológica o metaficcional. De este modo el acto criminal sobrepasa la capacidad individual de resolverlo o bien se banaliza, situación que de cualquier modo desestabiliza el modelo de pensamiento racional o las grandes narrativas de la modernidad (p. ej. Fandanelli, Padilla, Pitol, Villoro, Volpi).

Imelda Martín Junquera aborda en su estudio la explotación y discriminación a la población chicana, así como el racismo medioambiental a través de cuatro narradores chicanos –Tomás Rivera, Miguel Méndez, Rolando Hinojosa Smith y Alejandro Morales–, cuyas obras retoman el realismo para denunciar las condiciones en que vive el chicano tanto en las zonas rurales como urbanas. La afirmación de la identidad, la relación con la naturaleza se combinan con la explotación ambiental y segregación que sufre esta población.

Por último Kristine Vanden Bergen presenta un análisis de los textos literarios firmados por el Subcomandante Marcos. Cabe destacar la gran flexibilidad del comunicado donde aparecen inicialmente los relatos del Viejo Antonio y de Don Durito de la Lacandona, así como la función que tienen dentro de la lucha zapatista. Mientras los relatos del

Viejo Antonio pertenecen a la dimensión de las raíces, Don Durito representaría la dimensión de las rutas o del viaje incansable (Paul Gilroy). Por otro lado el personaje Elías Contreras que aparece en la novela *Muertos incómodos*, escrita junto con Paco Ignacio Taibo II, parece pertenecer a una representación más tradicional del indígena.

Esta compilación, si bien en algunos momentos es desigual, ofrece una buena entrada a las letras mexicanas actuales desde el tema histórico, la mirada femenina, el género fantástico, la novela policíaca y pseudocriminal, así como la literatura chicana y la lucha zapatista.

*Haverford College*

AURELIA GÓMEZ UNAMUNO

ROSE CORRAL. *Roberto Arlt. Una poética de la disonancia*. México: El Colegio de México, 2009.

Una talla de investigación como la de Rose Corral no puede dar menos que este notable estudio sobre aspectos de la historia crítica de la obra de uno de los clásicos y polémicos escritores de la literatura argentina: Roberto Arlt (1900-1942). *Una poética de la disonancia*, constituido por nueve estudios, ofrece una perspectiva integradora, no sólo de la historia de la recepción crítica de la obra de Arlt, particularmente de la de otros escritores, sino de sus distintas vertientes genéricas (periodismo/ficción). Corral realiza por un lado, desde una perspectiva genética, el análisis de fragmentos primigenios de *El jorobadito*, y por otro, lee la huella de Arlt en la obra de otro escritor (Onetti), y dentro de la suya propia. De este modo, Corral abrevia la brecha crítica que por prejuicios jerarquizadores tal vez han mantenido separados el Arlt periodista del Arlt escritor de ficción. En el título que elige Corral y que aborda en el estudio uno “*disonancia*” remite al vocablo que el propio Arlt utilizara para calificar su poética en consonancia con su afición musical por Igor Stravinski. Este primer estudio se centra en los textos y paratextos de la trayectoria arltiana que abarca entre 1929 y 1941, rastreando la evolución de un pensamiento poético en cuanto a su concepción de modernidad y a la valoración de su generación literaria. Corral diseña un derrotero original dentro de la crítica arltiana en tanto extrae del escaso cuerpo de textos no estrictamente “críticos”, una reflexión crítica sobre su propia poética, como es el caso del único paratexto citado en el prólogo a *Los lanzallamas* de 1931, “Palabras del autor”, que puede considerarse un verdadero manifiesto “programático”. Corral no pretende afirmar con esto que Arlt sea un ensayista sistemático o un pensador teórico, sino simplemente un escritor argentino a secas que intervino en los debates culturales y literarios de su tiempo. La crítica destaca la reflexión arltiana sobre la existencia polémica de una literatura nacional, que Arlt niega asumiendo una postura “iconoclasta” y “provocadora”, criticando duramente a los vanguardistas





*martinferristas* por su valorización excesiva del criollismo. Sin embargo, no descarta la problemática de lo nacional al abocar por una lengua viva y actual. Arlt fue un entusiasta y simultáneamente un crítico acérrimo de la modernidad, oponiéndose a la idea de modernidad imperante en su entorno por utilizar elementos congelados y derivativos de otras literaturas decadentes. Arlt critica el realismo rescatando la exageración en la descripción y el retorcimiento, acercando su poética a la del expresionismo. Para Corral, las disonancias que “oye” Arlt no son las de la modernidad urbana e industrial, sino las históricas de la “aventura criminal” del nazismo. Propone un “estilo nuevo” en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, constituido por elementos disímiles como en un *collage*; su disonancia reside en la “transposición verbal” de una multiplicidad de espacios y lenguajes, de emociones, sensaciones, percepciones, sueños y fantasías que expresan los personajes que deambulan por sus novelas.

El segundo estudio versa sobre la génesis de su primera novela *El juguete rabioso* a través del cotejo con el fragmento de anticipo “Recuerdo del adolescente” que no aparecerá en la versión final de la novela y que permite identificar motivos posteriores de la poética arltiana, como las lecturas anarquistas (de la biblioteca del barrio), la visión escéptica de la lucha de clases que influyen en el modo en que, como afirmará Piglia más tarde, Arlt lee lo político. Además, el anticipo “Recuerdos del adolescente” de corte netamente autobiográfico, para Corral es ilustrativo de la primera recepción crítica de la escritura de ficción arltiana en la Argentina, porque abre un frente polémico en el interior del campo intelectual de su momento.

En el tercer estudio la investigadora aborda la relación de las dos vertientes de la obra de Arlt, la periodística y la ficcional, sugiriendo que la periodística podría ser la “forma embrionaria” del trabajo del novelista. Relación evidente en las voces de sus novelas *Los siete locos* y *Los lanzallamas* en las que el narrador es como en muchas aguafuertes porteñas, un interlocutor que dialoga con sus lectores, introduciendo fragmentos de las cartas que le envían los lectores y sobre todo “oyendo” a los seres anónimos de la ciudad que le cuentan en el café, en la calle, historias, anécdotas, fragmentos de sus vidas. En otro nivel más profundo el temprano trabajo periodístico “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” alimenta la invención de la sociedad secreta y su funcionamiento en los relatos que inventa el Astrólogo en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Como bien subraya Corral, tal vez se trate de una ironía de Arlt el que el poder legitimador y totalizador del periódico registre no sólo lo real, sino también la ficción.

En el cuarto estudio Corral examina el interés de Arlt por el cine en sus notas, su colaboración con Ulises Petit de Murat y la columna de Arlt en la sección cinematográfica de *El Mundo* que incluye cinco notas en menos de un mes entre agosto y septiembre de 1936. Pero los comentarios de Arlt sobre cine están no sólo en estas cinco notas, sino en la gran variedad de referencias al cine que se encuentran a lo largo de todas las crónicas que escribe hasta su muerte. Muy pocas veces se refiere al cine como un arte liberador





de costumbres y desafiante de la moral pueblerina. Queda claramente deslindado lo que entiende por arte cinematográfico, es decir, la fuerza emotiva de las imágenes y no el cine que provee trama de amores del estilo de Rodolfo Valentino. En el estilo de varias de las últimas crónicas de Arlt (que son las más literarias) puede observarse un uso creativo del cine como “ritmo cinematográfico” que contagia la literatura. Esta presencia se da a varios niveles, en *Los lanzallamas* cuando Barsut dice que filmará una película, cuando el Astrólogo destaca el cine como instrumento de manipulación ideológica; también en las imágenes de la ciudad como en la especialización y visualización de los afectos y las emociones trastocados por la misma ciudad no sólo en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* sino en toda su obra de ficción.

El quinto estudio dedicado a Ricardo Piglia retoma las relecturas polémicas de la tradición desde los años cincuenta hasta los ochenta con la consagración de Ricardo Piglia. Destaca la revalorización de Arlt y la lectura contenidista de Borges y su ideología antiperonista de los años sesenta con el clásico estudio *Borges y la nueva generación* de Adolfo Prieto. En esta historia de la que ciertamente abreva Piglia, Corral especifica que la formación *Contorno*, paralelamente con la revalorización del peronismo revaloriza a Arlt. Y llamativamente vincula una nota que el escritor José Bianco vinculado al grupo *Sur* escribe para *La Nación* en 1951 en la cual éste asocia el resurgimiento de la obra de Arlt con el peronismo porque a su juicio las ficciones de Roberto Arlt se parece mucho a las ficciones del peronismo. Válganos recordar que esta opinión tornada ideologema del antiperonismo de los sectores conservadores en el momento que Bianco escribiera esta nota desvalorizaba la obra de Arlt.

El sexto estudio guiado por la noción de las presencias reales de George Steiner propone leer a Arlt en Onetti puesto que comparten similares concepciones literarias. También desde el punto de vista genético se emparentan por cuanto Onetti escribe *Tiempo de abrazar* una novela perdida y recuperada en parte, y una primera versión también extraviada de *El pozo*. Arlt y Onetti se encuentran en la redacción de *El Mundo*; ambos tienen una formación autodidacta; los dos encarnan la concepción de escritor-artista, que escribe para uno mismo, no para gustar. Las notas de Onetti van también configurando una imagen de escritor que empalma con la de Arlt, con la idea de “novelista instintivo” o *pur sang*. Las huellas arltianas no sólo son evidentes en el primer Onetti equiparable en más de un sentido con *El juguete rabioso* sino también en obras de madurez. *Tiempo de abrazar* como *El juguete rabioso* es una novela de aprendizaje; *El astillero*, *Los siete locos* y *Los lanzallamas* comparten el recurso a la farsa, la mentira, el simulacro en el sentido de que se ha perdido la capacidad de una interacción directa y eficaz con la realidad. En Arlt la farsa que construye el Astrólogo potencia el sueño, el deseo de otra vida, en Onetti, en cambio, y esto es esencial para Corral, la farsa, el simulacro de trabajo en el astillero tiene una función inversa que es la de despojar al sueño de su sustancia. Escrita treinta años después que las novelas de Arlt, *El astillero* es también, de alguna manera, una re-lectura crítica de Arlt, del proyecto utópico que recorre sus



novelas. Si la farsa arltiana tiene una función liberadora, catártica, la farsa que escenifica Onetti en *El astillero* se aproximaría más bien al teatro del absurdo.

En el séptimo estudio dedicado a Piglia y sus “usos” de Arlt, Corral retoma la propia designación de Piglia de uso en vez de influencia, por el aspecto dinámico que implica uso frente al más estático de influencia. Asimismo, y a la luz del libro de Steiner, afirma que los mejores críticos son los propios escritores porque son los que verdaderamente transforman las obras de sus predecesores y la legitiman dentro del seno mismo de la literatura y del arte. Ricardo Piglia opera un giro de ciento ochenta grados colocando a Arlt en el centro de la literatura argentina junto a Borges y lo realiza consumadamente en su célebre *Respiración artificial*, subvirtiendo prejuicios contra Arlt que parecían inamovibles, estereotipos conocidos de su época (escritor realista y de prosa descuidada). En “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria” (1973) y luego en “Roberto Arlt: la lección del maestro” (1981) que aparece a cuarenta años de su muerte, cuando se publica la primera edición de la *Obra completa* de Arlt, prologada por Julio Cortázar, Piglia legitima la escritura de Arlt al integrarla a una historia de los estilos narrativos en Argentina, y vinculándola a la serie negra del género policial, por lo que tiene de crítica social y política.

El octavo estudio es una síntesis de previos estudios en los que la investigadora recoge y edita las crónicas de Arlt que aparecen en México en *El Nacional* de las cuales probablemente Arlt mismo nunca tuvo noticia, aunque sabía que sus aguafuertes y notas aparecían con frecuencia en otras altitudes hispanoamericanas como Uruguay y Chile. A lo largo de cuatro años entre julio de 1937 y diciembre de 1941 se publican en el diario mexicano setenta y tres crónicas de Arlt que pertenecen primero a la columna “Tiempos presentes” y luego “Al margen del cable” y que versan sobre temas internacionales. Finalmente en diciembre de 1941, con la nota “Jack London, los perros rusos y los tanques alemanes” dejan de aparecer sus notas antes de la muerte de Roberto Arlt.

El noveno y último estudio está dedicado a dos cuentos también publicados en *El Nacional*: “Un ladrón” (1933) y “Final de cena” (1934) de los que posiblemente tampoco tuviera noticia el propio Arlt. Estos dos cuentos se vinculan con los temas del resto de su obra narrativa por su interés en las historias de corte policial, la teosofía, la alquimia, lo fantástico. También siguen las convenciones clásicas del cuento policial con la presentación de un enigma (el crimen o delito), la investigación, y finalmente un desciframiento o resolución del enigma que muestra el ingenio del investigador.

No cabe duda que *Roberto Arlt. Una poética de la disonancia* es una importante contribución a la historiografía crítica sobre la obra de Arlt, particularmente, por el hallazgo y análisis de un cuerpo de textos arltianos aparecidos en México, por la comparación con la obra de Juan Carlos Onetti, por su posición de *outsider* como la del ecuatoriano Pablo Palacio, por su temprana afición por el cine y por el diálogo que establece entre su obra periodística y la ficcional. Esta forma de entamar su lectura crítica es un modo de devolverle a la literatura de Arlt su propia iluminación desde ella misma. El enfoque



analítico que lo posibilita es *Real Presences* de George Steiner, que vuelve a literatura desde sí misma; lectura que se presenta como inmanente, nutriéndose de su propia material. En este gesto prima el deseo de restituirle a la literatura y el arte la estatura que alguna vez tuvo frente a la presente era de superabundancia de teoría crítica y de comodificación mercantilista de la literatura que parecieran augurar el fin de su radicalidad. En otro orden de observaciones, resulta curioso que de la prolífica crítica argentina sobre la obra de Arlt, no se dialogue, reconozca o dé crédito de investigaciones como las de Sylvia Safta o Beatriz Sarlo. Signo de una omisión a sabiendas? Vasos comunicantes que no se extienden a la crítica producida en Argentina? Gesto por distanciarse de un círculo o formación intelectual desde otras localidades críticas? Por último, y como trabajo prospectivo dentro de la perspectiva integradora que propone Rose Corral, resta abordar la obra teatral, que si bien mencionada no es examinada y que ciertamente completaría la iluminación muy productiva en torno a los géneros practicados por Arlt.

*University of British Columbia*

RITA DE GRANDIS

DAWN DUKE. *Literary Passion, Ideological Commitment. Toward a Legacy of Afro-Cuban and Afro-Brazilian Women Writers*. Cranbury: Associated University Presses, 2008.

*Literary Passion, Ideological Commitment*, de Dawn Duke, discute la transformación de la mujer negra cubana y brasileña dentro de la historia literaria de esos países. ¿En qué momento, por qué y cómo la mujer negra deja de ser objeto de la producción literaria masculina y casi siempre blanca, y se convierte en sujeto culturalmente productivo que se piensa a sí misma?

Duke traza un arco que parte de fines del siglo XIX y salta hasta el presente, concentrando su análisis en el trabajo literario de las escritoras brasileñas Maria Firmina dos Reis, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alvez, Conceição Evaristo, Alzira Rufino y Geni Guimarães, y de las cubanas María Dámasa Jova Baró, Georgina Herrera, Nancy Morejón y Excilia Saldaña. Para Duke, la poesía de estas escritoras rompe el esquema de representación literaria femenina que mostraba a la mujer negra completamente desasociada de la actividad intelectual o creativa, carente de agencia social, política o empresarial. El hecho de ser mujeres y negras, coloca a estas escritoras en el cruce de dos posiciones reivindicativas importantes: por una parte, la lucha de los negros por sus derechos y por otra, la de las mujeres. Estas poetisas cultivan una estética politizada de la “negritude”.

En las obras del siglo XIX, la mujer negra o mulata aparecía sólo como presencia silenciada, de fondo, dentro de las historias narradas siempre por hombres blancos,



educados y por lo general ricos. Los tres tipos más comunes de representación femenina incluían el de la mulata o negra joven, con un destino trágico; la mulata joven sensual, tentadora o la negra vieja maternal. En todos los casos, aparece siempre en una posición de dependencia emocional y de servidumbre respecto a los amos blancos o al negro esclavo.

Con este estudio, Duke rescata los logros femeninos de varias autoras para revertir el silenciamiento histórico y la exclusión social que tradicionalmente ha colocado a la mujer negra en una posición de olvido y rechazo, o de sumisión. Duke parte del análisis de la obra y vida de mujeres como dos Reis, de Brasil, y Jova Baró, de Cuba, quienes fueron las primeras autoras en desafiar un sistema literario en el cual no tenían cabida.

Según Duke, la prolongada práctica de la esclavitud en Cuba y Brasil—hasta 1886 y 1888 respectivamente—determinó formaciones socio-raciales similares en los dos países, y moldeó los tipos de relaciones entre los dueños de esclavos y sus esclavas mujeres que sirvieron de base estética para temas literarios y estilos de escritura en los que imperaba una lectura de superioridad racial. La mulata aparece como personaje fundacional de obras que tratan el tema de la mezcla racial. Es presentada como vulnerable, bella y modesta o como sensual, provocadora y sexualmente inmoral. Estas tendencias en la representación literaria de la mujer negra y mulata continuaron mucho más allá del fin de la esclavitud. Para Duke, todas estas representaciones son problemáticas porque los personajes femeninos están excluidos de la negociación del espacio textual sobre la identidad nacional.

Duke repasa el contenido de obras que van desde *Francisco*, de Anselmo Suárez y Romero (Cuba, 1839) hasta *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (Brasil, 1875); desde *Sofía*, de Martín Morúa Delgado (Cuba, 1891) hasta *Thebas, o Escravo*, de Nuto Sant'Anna (Brasil, 1939) o *Tereza Batista, Cansada de Guerra*, de Jorge Amado (Brasil, 1972), para destacar a dos autoras que desafían la representación de la mulata y la negra como personaje trágico, cuya única aspiración es convertirse en amante de un hombre blanco. Para Duke, otra lectura de la mujer negra sólo fue posible con la aparición de escritoras que proveían un discurso confrontacional al proponer un modelo alternativo de representación femenina. En dos Reis (Brasil) y en Jova Baró (Cuba), a mediados del siglo XIX y a principios del XX, respectivamente, Duke encuentra el inicio de un movimiento que conduciría no sólo hacia nuevas representaciones femeninas en la literatura, sino sobre todo hacia una mayor capacidad creativa y de agencia de futuras autoras. Su mérito no está el aspecto formal de sus obras, sino en haber iniciado un camino por el que no había transitado antes ninguna mujer. En su novela *Ursula* (1859) y en su cuento *A Escrava* (1887), dos Reis incorpora una narradora femenina que expresa sentimientos abolicionistas que sólo eran verbalizados por personajes y narradores masculinos en otras novelas anti-esclavistas. Su obra se inscribe en la tendencia romántica de la época: las historias se tejen sobre relaciones amorosas y la esclavitud es sólo una subtrama, pero a diferencia de sus contemporáneos, en los



personajes de dos Reis no hay lamentaciones melodramáticas respecto a la esclavitud sino una conciencia de la tragedia de sus vidas. África aparece aquí como el símbolo de hogar y libertad. La obra de dos Reis formalmente no se diferencia de la de otros autores de la época, pero presenta el asunto de la esclavitud desde una perspectiva femenina. Es la única autora negra de su tiempo.

La obra de Jova Baró es también analizada por Duke. Esta escritora cubana vivió y publicó su obra a principios del siglo xx, cuando una de las tendencias dominantes estéticas en Cuba era el negrismo. Jova Baró no fue sólo escritora, sino activista política y social vinculada a la lucha por las reivindicaciones femeninas. Su poesía contrasta temática y formalmente con la negrista. Duke establece una dura comparación entre su obra y la de los poetas del negrismo, quienes en su opinión cultivaron una visualización extravagante de la mujer negra. Para ella, este tipo de poesía despliega una gran tensión entre la forma poética y la existencia social del sujeto poético. Duke argumenta que la poesía negrista objetifica el cuerpo de la mujer negra. A diferencia de esta tendencia estética, los temas principales de Jova Baró son la patria, la nación, la naturaleza destructiva de la pobreza, principalmente entre la población negra, así como la recuperación de los héroes nacionales como José Martí y Antonio Maceo a través de la escritura poética.

Duke analiza también la relación entre el gobierno socialista cubano post-1959 y sus poetas negras. Para Duke, la poesía femenina afro-cubana surge luego del triunfo de la Revolución, aunque reconoce que contradictoriamente en Cuba no es posible impulsar una agenda centrada en la mujer a menos que esté en conformidad con la Revolución. Duke enfatiza en Nancy Morejón, quien mantiene una relación única con el estado revolucionario, relación que desafía las divergencias entre el proyecto socialista y las cuestiones de raza en la isla. Morejón se mantuvo sin publicar su obra durante 12 años en Cuba, entre 1967 y 1979, período en el que el estado suprimió todo el entusiasmo pro-negritud en la isla. Para otras escritoras negras de la Revolución, como Georgina Herrera, la Revolución no se tradujo en la eliminación total del racismo ni garantizó la prosperidad de los cubanos negros, y su poesía y obra reflejan estas contradicciones.

Las escritoras brasileñas estudiadas por Duke tratan temáticas que no son parte de las tendencias literarias nacionales en ese país. El éxito logrado por estas escritoras es el resultado de sus esfuerzos financieros y creativos individuales y su activismo en los movimientos reivindicativos de la mujer negra brasileña. Las dos primeras décadas del siglo xx son esenciales en la configuración de una tradición literaria femenina negra en Brasil, a través de publicaciones periódicas como *Menelick*, *A Tribuna Negra*, *A Voz da Raça* y otras. Con un activismo literario, femenino y racial mucho más dinámico que el cubano, las escritoras brasileñas pudieron comenzar a concretar sus proyectos creativos a partir de *Cadernos Negros I Poesia*, en 1978. El principal mérito de estas escritoras radica en su fuerte sentido de compromiso étnico y orgullo por su identidad africana.

Comprometidas con el marxismo en Cuba o con la solidaridad hacia los postulados del movimiento negro en Brasil, todas estas escritoras representan una re-escritura de



la historia, que cuenta ahora con la versión y la visión femenina de los hechos. Ellas colocan a la figura femenina como protagonista de la creación, en tanto sujeto creativo y objeto de la creación. El libro de Duke se inscribe dentro del área de los estudios afro-latinoamericanos, una de cuyas polémicas principales sigue siendo la definición del negrismo versus negritude. Su mérito se basa en dos aspectos: por una parte, se aleja de los debates sobre la estética negrista o de la negritude para sacar del olvido a escritoras afro-latinoamericanas que fueron pioneras dentro de un sistema literario tradicionalmente dominado por hombres. Estas escritoras dieron voz a personajes y narradoras femeninas negras por primera vez en la literatura latinoamericana. Por otra parte, Duke establece paralelos en la formación socio-racial de Cuba y Brasil, cuando generalmente este último no es incluido en los estudios literarios y culturales de América Latina.

*Case Western Reserve University*

DAMARIS PUÑALES-ALPÍZAR

