

GABRIELA COPERTARI. *Desintegración y justicia en el cine argentino contemporáneo*. Tamesis, 2009.

Una gran parte de la literatura reciente sobre el cine argentino contemporáneo plantea una estética de fragmentación como un modo de plasmar las crisis económicas, sociopolíticas y culturales que surgieron como consecuencia de la implementación del neoliberalismo partiendo de la administración presidencial de Carlos Menem (1989-1999). Profundamente consciente de la crítica, Copertari sitúa su estudio dentro de este contexto pero diferenciándose por una metodología que se centra menos en la cantidad de films analizados que en un “análisis exhaustivo” (2) de seis películas: *Buenos Aires viceversa* (Alejandro Agresti, 1996), *76 83 03* (Cristian Bernard y Flavio Nardini, 1999), *Nueve reinas* (Fabián Bielinsky, 2000), *El hijo de la novia* (Juan José Campanella, 2001), *Herencia* (Paula Hernández, 2001) y *El juego de la silla* (Ana Katz, 2002). Las seis abarcan una gama de géneros (comedias, policiales, melodramas o una mezcla dentro del mismo filme), directores (autores y autores industriales), la acogida de la crítica y su éxito de taquilla, y Copertari pone los filmes en diálogo a través de temas como la herencia, la memoria, la inmigración y un enfoque en la clase media.

Sistemáticamente marcando su proyecto por el contexto social e histórico, Copertari ancla su análisis teórico en la alegoría, un paso crítico que le obliga a hacer frente al espectro de Fredric Jameson y su argumento que todas las narrativas del “Tercer Mundo” son alegorías nacionales. Aunque admite sus propios recelos, Copertari considera la alegoría y su capacidad de proyectar lo nacional como una herramienta acertada para su análisis de las seis películas elegidas. Según la autora, no todo el cine “tercermundista” tiene que ver con la alegoría nacional; no obstante, en caso de los filmes que analiza en este libro, sí. Las seis funcionan como un modo de examinar cómo la población (de nuevo, principalmente la clase media) imaginaba e interpretaba las profundas transformaciones que resultaron del neoliberalismo y la globalización en la Argentina. Pero, como señala el título del libro, no todo es crisis. Copertari traza cómo las películas

proponen varios modelos de justicia para resolver una crisis que al final tiene que ver con un gobierno desmantelado por el neoliberalismo. Además, las soluciones sugeridas por un film no son garantizadas y, dependiendo del filme, la solución misma puede ser precaria y engañosa.

La alegoría nacional se basa frecuentemente en los espacios (hoteles, estaciones de servicio, restaurantes, casas, bares, shoppings, boliches) y en las identidades de las personas que habitan, entran y salen de los espacios y sus actividades. El vestíbulo del hotel de lujo internacional en *Nueve reinas*, un no-lugar (en las palabras de Augé), sirve como el sitio en que los conflictos familiares se ponen de manifiesto. Para Copertari, la ruptura de una familia proyecta la ruptura de la comunidad nacional, y la presencia de un hombre de negocios español que quiere comprar los famosos sellos es la figura metonímica no sólo de los inversores extranjeros cuya entrada en el país facilita el neoliberalismo, sino que el español personifica los flujos de capital transnacional también. Sin embargo, la alegoría nacional acá (y en la película entera), se complica y se explota en fragmentos con varios significados. El hombre de negocio español es, en realidad, un actor argentino participando en un complot vertiginoso y de venganza por parte de una hermana (Valeria) contra un hermano (Marcos) con el novio de la hermana (Juan/Sebastián) como el estafador principal. La justicia alternativa y privada (el estado nunca entra en juego) se lleva a cabo por la simulación y ofrece una recompensación efímera para el público. Como escribe Copertari, “no hay un afuera de la simulación” (94) y, cuando vemos los “actores” al final de *Nueve reinas*, Juan/Sebastián le regala a Valeria un anillo y le miente cuando le dice dónde lo consiguió. La ilusión y el engaño parecen seguir, y el film apunta a su propia condición como simulación de la justicia para el público.

El espacio de un hotel, o sea un telo (hotel donde se alquila una habitación por hora), en *Buenos Aires viceversa* es uno de los variados puntos de entrada por los cuales algunas películas conectan la última dictadura con el neoliberalismo del régimen de Menem. Es decir, el neoliberalismo en la Argentina no existe sin base, y Copertari traza las huellas de la dictadura en una Argentina que aspiraba a ser parte del “Primer Mundo”. Damián (Nicolás Pauls) trabaja en un telo y se entera de su propia identidad como hijo de padres desaparecidos al escuchar la tortura de una joven ciega por parte de su tío (ex-torturador) en el mismo hotel. La revelación de Damián no inicia necesariamente un acto de justicia privado, sino fragmenta su identidad y alegóricamente la de la población joven que busca “una comunidad” entre otros jóvenes que sufren el mismo destino. Asimismo, Copertari demuestra la continuidad entre el neoliberalismo y la última dictadura en *76 89 03*, un film que presenta otros “hijos del proceso [...] el producto más puro de la ideología” (47) de la dictadura. Aquí, la despolitización e hipersexualización por los medios de comunicación (55) de los jóvenes se manifiestan en el comportamiento individualista de tres amigos que mantienen su “comunidad nacional” durante los 27 años



que abarca la historia. La comunidad de los tres es frágil y unificada temporalmente por una conquista sexual colectiva, y un lado oculto de la comunidad aparece crudamente en una declaración homofóbica, xenófoba y racista contra un personaje (marcado como no argentino por su piel y trabajo) que frustra la aventura de los tres.

Copertari examina las posibilidades de otros espacios –los de una casa familiar y/o de un restaurante local– como fortificaciones contra las fuerzas de capital transnacional. No obstante, estos espacios más íntimos son entrecruzados por la globalización. En *El hijo de la novia*, Rafa (Ricardo Darín) vende su restaurante a una compañía italiana y, entre otras decisiones, se queda en la Argentina para empezar de nuevo con un restaurante en deterioro que se llama “Buenos Aires”. Un nuevo comienzo tras un colapso personal refleja metafóricamente el del país. En *Herencia*, un restaurante también es un sitio crucial y parte de una identidad barrial, y un joven alemán (Peter interpretado por Adrián Witzke) ayuda a rescatar el restaurante. Aquí, según Copertari, en contraste con los flujos de la capital global, la película sugiere un motivo “correcto” para la inmigración: el amor. El alemán llega a Buenos Aires en busca de una novia. La figura del “forastero” se complica más en *El juego de la silla* por el regreso de un hermano/hijo (Víctor interpretado por Diego de Paula) desde Canadá por una estancia de un día en la casa de su familia en Buenos Aires. Por las tensiones, Copertari muestra las dificultades de volver a las condiciones previas a una crisis que causó que Víctor se fuese para Canadá y la imposibilidad de reinsertar al hermano/hijo en la comunidad familiar.

El libro de Copertari crea una encrucijada que reúne la política y la estética y da cuenta de cómo las fuerzas transnacionales se hacen visibles y son interpretadas en algunas películas nacionales. Aparte de un análisis que siempre alude a las condiciones políticas y la economía política del cine argentino, la especial atención que presta Copertari a los aspectos formales de algunos planos seleccionados son importantes aportaciones al estudio reciente que trata del cine argentino. Junto con la narrativa, la cámara subraya la desintegración y la justicia. Como se verá arriba, la autora usa una metodología que se inspira un surtido de teoría: Slavoj Žižek, Stuart Hall, Laura Mulvey, Jean Baudrillard y Ernesto Laclau, entre otros. El libro de Copertari llega en un momento oportuno y trágico. Los recientes desalojos en Villa Soldati y la toma de un club deportivo en Villa Lugano –dos barrios en Buenos Aires– señalan que las condiciones de las cuales emergieron las seis películas en el libro continúan hoy en día. Afortunadamente, los cineastas argentinos siguen filmando también.

*University of North Carolina at Chapel Hill*

JONATHAN RISNER



JAVIER GUERRERO, NATHALIE BOUZAGLO (comp.). *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2009.

La literatura es un espacio donde la cultura pone de manifiesto sus obsesiones, temores, pasiones, deseos. También es un lugar donde se despliegan formas de imaginar y sentir los malestares que afectan a una sociedad en una época determinada. *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina* (2009) es un libro que pone en escena las diferentes lenguas que tiene la literatura para nombrar la enfermedad y las experiencias individuales, colectivas, políticas, estéticas que derivan de ella.

Se trata de una antología donde once escritores latinoamericanos (Mario Bellatin, Sergio Chejfec, Victoria de Stefano, Roberto Echavarren, Diamela Eltit, Margo Glantz, Sylvia Molloy, Alan Pauls, Edmundo Paz Soldán, Edgardo Rodríguez Juliá) responden a la pregunta de los coordinadores del volumen, Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo, sobre cómo narrar la enfermedad. Esto hace que la enfermedad sea, antes que nada, un espacio de experimentación y experimento literario a través del cual, cada autor da cuenta de un modo de tramarla y de una lengua para nombrar el “exceso” del cuerpo enfermo.

Uno de los aciertos de este libro es que, a la vez que ofrece al lector la posibilidad de abordar diferentes perspectivas sobre un mismo tema, también funciona como muestra de una estética que se ha abierto camino en América Latina. Una estética que hace del ejercicio literario un gesto de resistencia a los lugares comunes de la lengua y que intenta hacer de la lengua un dispositivo de intervención política con el que desarticula la lengua mayor de la institución literaria.

Otra fortaleza de esta antología que se desprende de la anterior es que los textos aquí reunidos, leídos como conjunto, además de proponer historias sobre la enfermedad, elaboran de modo clandestino y hasta insospechado quizás, un devenir teórico de las “ficciones enfermas”. Lo que muestra la eficacia de la literatura no sólo para narrar una determinada problemática sino también para desenmascarar tensiones y agencias que la atraviesan mediante perspectivas y formas de abordaje que muestran el funcionamiento de ciertas máquinas sociales como, en este caso, el cuerpo y sus excesos.

Cabe destacar que esta traza teórica que recorre los relatos conectándolos con diferentes campos del saber como la medicina, la política, la ciencia, la tecnología, la genealogía, entre otros, tiene su punto de llegada o más bien, halla su visibilidad y expansión más contundente en la “Introducción” de los compiladores. Aquí Guerrero y Bouzaglo realizan un recorrido por los discursos que nombran la enfermedad, por sus ficciones, metáforas, poderes, tipologías, imaginarios; por las instituciones que se ocupan de “sujetar” al enfermo a través de dispositivos de exclusión, prohibición, exhibición, control: “(...) nos interesa aproximarnos” dicen los antólogos, “a diversas



metáforas de la enfermedad y el contagio, intentaremos delinear algunos juegos de poder que involucran al cuerpo y sus excesos como producciones significativas en las cuales se negocian y disputan fobias, deseos y tensiones” (13).

La introducción de la antología funciona entonces como una puesta en cuestión de diversas perspectivas teóricas sobre la relación cuerpo-enfermedad; además traza un recorrido exhaustivo por tipos de patologías (la histeria, la perversión), formas de contagio, modos de visibilizar o invisibilizar las afecciones que muestra, cómo la enfermedad es el efecto de una multiplicidad de manipulaciones ideológicas que producen efectos políticos.

Esta mirada retrospectiva sobre los devenires de la enfermedad como instancia organizadora de sentidos y como dispositivo a través del cual se ejerce el poder, pone de manifiesto cómo, históricamente, la enfermedad ha sido planteada en oposición a la salud, y por consiguiente, como aquello que, a la vez, pone en peligro al cuerpo “normal” y a la vez lo construye. Esta dicotomía puede leerse como el “síntoma” de una época, anterior en la que no estaban contempladas las derivas y desterritorializaciones que en el escenario contemporáneo ha tenido la enfermedad capaces de desestabilizar la rigidez que el orden del discurso le imponía al cuerpo.

Cabe destacar otro aspecto de la introducción, vinculado con la relación existente entre literatura y enfermedad. Bouzaglo y Guerrero plantean “la literatura como productora de metáforas” que “tiene la capacidad de inventar, invertir, resistir, desconectar o reconectar las metáforas que otras instituciones y hasta la propia literatura instalan” (25). Además se refieren a la literatura misma como una enfermedad obsesiva y neurótica que da lugar a “creaciones desbordantes” que pueden ser indicio del genio y de la genialidad de sus autores.

En este mismo sentido, el caso latinoamericano es paradigmático de cómo la escritura literaria “opera” el cuerpo enfermo interviniendo su discursividad a través de la sospecha de su aparente naturalidad: “*Excesos del cuerpo* surge de la enfermedad como tópico indiscutible aunque críticamente inexplorado de la narrativa latinoamericana contemporánea (27).

Los relatos reunidos en *Excesos del cuerpo* muestran el cambio que se ha producido en los modos de imaginar y narrar la enfermedad; cómo sus lugares de aparición, producción y manifestación se han modificado y las estrategias para relatarla también.

Más que el hospital o el laboratorio, es la cotidianidad el escenario donde se despliegan los malestares y las afecciones representadas en estos textos. El pasado, el sueño, los lazos de sangre, el viaje, el deporte, la tecnología, la medicina, el arte, la violencia, son estados donde la literatura encuentra a los enfermos y sus narrativas.

La enfermedad como percepción, resistencia, impotencia, memoria, contagio, especulación, alucinación, secreto, imposición, mediación, suplemento son algunas de las derivas que se despliegan en estos relatos que tienen en común el gesto de fugarse

de la enfermedad para nombrarla de otro modo y abordarla desde lugares y miradas menos predecibles y referenciales.

Cada relato despliega un malestar que afecta a un sujeto o una comunidad y que también es “síntoma” de una época en la que el cuerpo está abierto a diferentes devenires que lo desbordan, sobrepasan y hasta lo desmantelan. Una época en la que la enfermedad nombra modos de habitar la realidad, posicionamientos ante el mundo, deterioros y fortalezas del cuerpo, saberes y poderes que lo norman y someten, resistencias y provocaciones que atentan contra los dispositivos de control del cuerpo.

La enfermedad se vuelve entonces máquina significativa que pone a circular lenguajes y sentidos que desarticulan la lengua mayor y la convierten en “síntoma” de un orden cautivo de sus propias manipulaciones.

Estos devenires muestran la debilidad “congénita” de cualquier oposición que establezca el inicio o final de la salud o su contrario. La enfermedad se convierte entonces en una travesía por la experiencia donde es posible extraviarse, salvarse o hasta morir. Un viaje de donde no es posible regresar sino con el cuerpo desmantelado por los excesos y faltas que las afecciones causan. Una experiencia, la de la enfermedad, que inscribe el pasado en el cuerpo y hace del cuerpo la memoria de su deterioro y a la vez de su resistencia.

Estos malestares son para la literatura estados saludables en el sentido que le da Gilles Deleuze al término “salud”, estados donde la falta representa una posibilidad desbordante de sentidos.

*Universidad Simón Bolívar*

GINA SARACENI



RODOLFO KUSCH. *Indigenous and Popular Thinking in America*. Walter Mignolo, intro., Joshua M. Price, trad. Durham: Duke UP, 2010.

Es bien sabido que las contribuciones latinoamericanas al mundo de la filosofía y la teoría llegan tarde o nunca, en traducción, a los anaqueles de las bibliotecas del primer mundo. Por ello no debe sorprender que recién en el año 2010 se traduzca un libro del filósofo argentino Rodolfo Kusch. Celebremos, primero, este acontecimiento, y procedamos, en lo que sigue, a analizar algunos de los aspectos más salientes de esta primera edición inglesa del clásico de Kusch.

Ante todo, cabe destacar la presencia de una larga introducción por parte de uno de los grandes promotores de Kusch en la academia de habla inglesa: Walter Mignolo. En ese texto, Mignolo se dedica a explicarle a los lectores la importancia del pensamiento de Kusch. Por supuesto, lo hace desde su propia perspectiva teórica, razón por la cual no puede extrañarle a nadie que su lectura encuentre en las ideas de Kusch más de un punto de apoyo para su propia agenda de investigación.

Veamos, por ejemplo, cómo erige a Kusch en el paradigma de lo que Mignolo llama conciencia inmigrante, una categoría que acuña para dar cuenta del pensamiento emanado de aquellos latinoamericanos de ancestros europeos provenientes de las oleadas migratorias de los siglos XIX y XX (XV). Esos sujetos trasplantados se enfrentan al duro problema de vivir una existencia fuera de lugar, razón por la cual llegan a tener plena conciencia de la herida colonial (otro término que acuña para dar cuenta de los efectos de la situación colonial en algunos de sus participantes) o de la colonialidad del ser (XVII). Más allá de esta proliferación de términos, a esta continua metástasis terminológica, es evidente que los intentos explicativos de Mignolo apuntan hacia una de las preocupaciones, si no obsesiones, del propio Kusch: cómo pensar desde América Latina.

Y esa pregunta se la contesta el propio Kusch a partir de un razonamiento sobre la filosofía europea y geopolítica, pero eso lo veremos un poco más adelante. Por ahora digamos que Mignolo apunta, con razón, que estos pensadores producto de la inmigración, que se preguntaron por la herida colonial, han sido relegados a una especie de pasado del pensamiento: no son parte ni de la posmodernidad, ni del paradigma poscolonial, ni del posestructuralismo, ni de un largo etcétera que incluye a diversas corrientes de pensamiento más bien recientes (XXIV). De ahí que el propio Mignolo haya contribuido a rescatar a algunos de ellos, entre los que se encuentran Enrique Dussel y el propio Kusch.

Uno de los aportes de Kusch, supuestamente, es el de resignificar el sentido de lo popular, de ahí que Mignolo se aboque a explorar los alcances semánticos y teóricos de ese término (XXVI-XXVII). Lamentablemente, debo confesar que al final de los densos y esforzados párrafos dedicados a la antedicha elucidación, uno se queda todavía con la



idea de que lo popular en Kusch es un conglomerado de sentidos un tanto confusos. Acaso, entonces, los aportes más significativos de dicho autor al pensamiento latinoamericano y mundial sean otros. Y creo que no será difícil coincidir con Mignolo en que uno de esos grandes aportes se encuentra en la voluntad inquebrantable de Kusch de pensar desde un lugar alternativo a la concepción occidental de la vida (XXXI).

El otro gran aporte del filósofo argentino, siempre según Mignolo, es su intención no tanto de estudiar el pensamiento indígena, sino más bien de reinscribirlo en el pensamiento del presente, del mismo modo en que Martin Heidegger intentó reinscribir el pensamiento griego en su propio presente (XXXIV). Esta movida conceptual tiene como consecuencia un cambio en el lugar desde el cual pensar, ya que los legados coloniales que le interesan a Kusch y que estaban tradicionalmente inscritos en castellano, pasan ahora a estar inscritos en lenguas indígenas. Por eso puede decirse que Kusch hace una intervención en la geopolítica del conocimiento (XXXVI). Su énfasis, entonces, está más en el acto de la enunciación que en el contenido de la misma –modalidad, esta última, que sería característica de la filosofía occidental (XXXVII). Al concentrarse sobre todo en el acto de la enunciación, Kusch deja al descubierto la base y fundamento imperiales del privilegio epistemológico que se le asigna al conocimiento occidental (XXXVII).

El tratar de pensar fuera de la episteme y de la tradición filosófica occidentales (XLVI) lo lleva a Kusch, según Mignolo, a postular la existencia de una especie de conciencia mestiza que permita pensar desde al menos dos tradiciones a la vez: una europea y otra indígena (XLVI). Esto, como es sabido, es uno de los fundamentos más importantes del pensamiento de Mignolo desde, digamos, finales de los noventa –de ahí que no sorprenda su entusiasmo al abrazar estas ideas de Kusch y su deseo de llevarlas a desembocar en el postulado de una conciencia mestiza como única herramienta idónea para comprender la realidad latinoamericana.

Pasemos ahora al libro de Kusch propiamente dicho. Al comienzo del mismo, el autor nos plantea una de sus ideas centrales: el pensamiento europeo no surge del vacío, sino que es el producto de un estilo de vida, de una forma de vivir el mundo (1). Lo que hizo Heidegger, por ejemplo, fue interpretar las creencias de la clase media alemana, a su pueblo (4). Lo que siente el indígena en su situación de enunciación, en cambio, debe interpretarse en términos de su propia cultura, no de los de la de Heidegger –es decir, el indígena no puede ser entendido en términos de *Dasein* (5). En otras palabras, para entender el mundo del indígena en particular y el de los latinoamericanos en general, haría falta escribir un nuevo *Ser y Tiempo*, pero uno latinoamericano, de cuño vernáculo, que esté atento (y sea un intento de entender) al mundo de la experiencia latinoamericana.

En su intento de escribir un *Ser y tiempo* latinoamericano, Kusch presenta varios aspectos de la realidad latinoamericana como diferenciadores y determinantes de la experiencia, de la vida, en ese continente. Por ejemplo, sostiene que la comprensión del mundo, para los indígenas, no tiene relación con el afuera, con lo exterior, ni con





la acción (10). Esto, sumado a que para los indígenas el mundo no es una res extensa poblada de objetos, ni un universo estable (11), hace que el mundo indígena se diferencie de ese que nos construyera la revolución industrial, que postuló un mundo lleno de objetos que existen fuera del sujeto (12). Otra característica de ese mundo occidental de objetos es su pobreza en lo referente a la vida emocional (18). En contraste con esto, el conocimiento indígena no está tan basado en la razón como en el vivir –y por lo tanto, no es ni puede ser el conocimiento de un objeto (39).

Para ilustrar sus ideas, Kusch se dedica, a lo largo del libro, a introducirnos a lo que él llama pensamiento indígena, pero que en realidad se trata de un pensamiento que proviene de sus propios contactos y actividades etnográficas con un número bastante reducido de indígenas aymara. Esto no sería un problema si el filósofo se limitara a interpretar las ideas de los aymaras en el marco de su propia sociedad, pero lamentablemente se empeña, a lo largo de todo el texto, en generalizar sus conclusiones de modo tal que termina atribuyendo las características de esos aymara a todo el mundo indígena –véanse, por ejemplo, las páginas 101, 110-111, 127–. Esta lamentable tendencia, sumada a ciertas vaguedades conceptuales (ya vimos que el concepto de lo popular es mas bien confuso), que los años no han hecho más que volver más evidentes, hacen que su libro esté muy lejos de estar a la altura de esa *summa* de conocimiento que se proponía ser o al menos iniciar.

En la confrontación entre mundos que propone Kusch, los lectores nos encontramos con oposiciones varias, que incluyen, entre otras, los pares dicotómicos verdad seminal/verdad aristotélica (88), adentro/afuera, objetos/sentir (95), sociedad tradicional/sociedad industrial, afectividad/racionalidad (118), solución/salvación (123) y por qué/cómo (124). Pero tal vez la dicotomía más significativa de todas es la que opone ser (la forma de ser de occidente) a la forma de ser indígena: estar (160). Todas estas oposiciones están basadas en el presupuesto de que la revolución industrial y su mundo de objetos son una forma de ver el mundo opuesta a la de un pensamiento seminal indígena entendido como forma dialéctica de superar oposiciones irremediables (129). Pero para Kusch, en realidad, estos dos modos de entender y de vivir el mundo, no son excluyentes, a pesar de que la sociedad dominante en Latinoamérica (la de origen europeo) ha intentado desplazar a uno de ellos. Por el contrario, para el filósofo argentino, es necesario apelar a ambos modos de pensar si lo que se quiere es aprehender la totalidad de la existencia (130). El mundo del ser humano, para Kusch, está lleno, como para (según él) los indígenas, de dioses, pero también, forzoso es aceptarlo, de cosas (171). Para poder dar cuenta de esos dos aspectos del mundo, es que se propone no sólo rescatar sino reinscribir, en nuestro pensamiento presente, a esa economía seminal desplazada, que todavía subsiste en las zonas rurales pero también, a escondidas, en las ciudades (133, 140, 142).

En suma, estamos ante la bienvenida traducción de un libro de un pensador bastante postergado y olvidado fuera de ciertos círculos de fieles seguidores. Un libro que se



concibió a sí mismo como el comienzo de una especie de *summa* filosófica latinoamericana, un *Ser y tiempo* vernáculo y cimarrón, que si bien con el paso de los años parece cada día más lejano de alcanzar ese objetivo, todavía contiene en sus páginas el germen de un pensamiento latinoamericano que se conciba a sí mismo como menos dependiente del universo filosófico europeo.

*University of Michigan*

GUSTAVO VERDESIO

JOHN D. BLANCO. *Frontier Constitutions: Christianity and Colonial Empire in the Nineteenth-Century Philippines*. Berkeley: U of California P, 2009.

En años recientes, el interés en Asia ha crecido de modo considerable en el campo de los estudios literarios y culturales latinoamericanos. Esto se puede observar, por ejemplo, en el número cada vez mayor de los paneles sobre Asia en las conferencias académicas como el MLA y la LASA. Entre los países asiáticos, las Filipinas ocupa un lugar especial para los hispanistas y los latinoamericanistas debido a su larga historia de colonización por el viejo imperio español que se extendió desde el siglo XVI hasta el siglo XIX. Aunque el español nunca llegó a ser el idioma dominante en las Filipinas, la amplia influencia de la monarquía española y la iglesia católica ha dejado huellas notables a nivel social y cultural en el Pacífico. Desde esta perspectiva, *Frontier Constitutions: Christianity and Colonial Empire in the Nineteenth-Century Philippines* de John Blanco ofrece un trabajo importante sobre varias transformaciones e innovaciones culturales que sucedieron en las Filipinas bajo el colonialismo español.

Blanco se propone examinar la manera en que los protagonistas de la historia colonial en las islas filipinas –los españoles, los criollos, los mestizos (entre los chinos y los españoles) y los indios– definieron sus comunidades políticas y valores culturales. Enfocándose en los siglos XVIII y XIX, el énfasis del autor se centra en la época de la crisis de la hegemonía española, la cual comenzó con la invasión británica a Manila durante la Guerra de los Siete Años (1756-63) entre Gran Bretaña, Francia y España y terminó con la Guerra Hispanoamericana (1898) entre España y los Estados Unidos. En el siglo XIX, el imperio español perdió la mayoría de sus colonias y por lo tanto intentaba restaurar su poder en el resto de sus posesiones extranjeras (Cuba, Puerto Rico y las Filipinas) a través de un sistema administrativo especial. Blanco sostiene que en la colonia asiática esta crisis del imperialismo español produjo nuevas expresiones políticas y culturales que representaron la formación de valores que frecuentemente se contraponían entre sí. El objetivo principal del autor es analizar esta contradicción en relación con el espacio binario, ya sea que este simbolice el interés “español” o el



“filipino”. He aquí la compleja conciencia de colonialidad, por un lado, y una forma de resistencia anti-imperial, por el otro.

En general, el libro está dividido en tres partes. En la primera parte, Blanco estudia la decadencia del poder imperial español durante la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX. El crítico apunta que en esta época los oficiales españoles se enfrentaron a las paradojas creadas por el gobierno constitucional de España y las circunstancias peculiares de las Filipinas que surgieron como resultado de las “leyes especiales”. La segunda parte examina las posibilidades y los límites de la modernidad colonial filipina en términos estéticos y políticos. La característica híbrida de esta modernidad se manifestó tanto en la manipulación de la opinión pública como en la articulación de nuevas normas culturales, a través de las cuales algunos escritores y artistas filipinos evaluaron críticamente la administración colonial. Finalmente, en la última sección, Blanco argumenta que aunque el gobierno colonial quería dirigir y ramificar el “consentimiento nativo” (“native consent”) para preservar su poder en las Filipinas, de este mismo proyecto surgieron las “contra-historias” que intentaban desafiar la continuidad de la soberanía colonial. Como señala el autor, problematizar la agenda colonial requería la restauración de la historia filipina que se había malinterpretado por los conquistadores hasta el siglo XIX.

Con el fin de discutir las paradojas que presenta el colonialismo español, Blanco extiende su análisis a múltiples productos culturales, incluyendo cuadros, novelas, obras teatrales, artículos periodísticos, escrituras religiosas, y memorándums gubernamentales. Por ejemplo, en la “Introducción”, el autor analiza los cuadros populares del artista filipino finisecular José Honorato Lozano. Categorizadas bajo el título de *Letras y figuras*, las obras de Lozano celebran la alegoría de la Ilustración europea y la construcción de la modernidad colonial en las Filipinas. Sin embargo, a nivel estético estas pinturas también crean un espacio único donde las imágenes y los símbolos de la tradición filipina se pueden preservar. He aquí un argumento central del autor que aparece a lo largo del libro: la ambigüedad de la modernidad colonial filipina representa uno de los temas fundamentales en la producción literaria y cultural durante el siglo XIX.

En cuanto a la formación teórica, *Frontier Constitutions* recurre a las figuras teóricas como Kant, Gramsci, Weber, Marx, Foucault, Bakhtin, Lukács, Agamben y Benjamin. Aunque a veces Blanco no define claramente la conexión entre su discusión teórica y su análisis textual, el libro puede beneficiar a los críticos colonialistas y postcolonialistas. En el primer capítulo, “Imperial Christendom and the Colonial State”, el autor subraya las teorías de Weber, Marx y Foucault en lo que concierne a los conceptos de “colonia” y “estado” para después examinar el surgimiento de un nuevo “estado colonial” en las Filipinas durante los últimos años del siglo XVIII. Blanco muestra hábilmente la manera en que estas dos ideas constituyen los elementos



esenciales que describen la crisis del proyecto imperial español y que proveen una posible solución a este problema. El capítulo también analiza algunas escrituras de Francisco Leandro de Viana y Tomás de Comy en donde estos dos oficiales españoles insisten en la necesidad de reevaluar y reformular la característica del poder colonial. Según Blanco, esta necesidad indica la transformación de la organización política en las Filipinas, la cual significa la invención de un “estado colonial”. Por ende, el autor concluye que la formación de un nuevo sistema del estado colonial está basado en dos condiciones particulares: la identificación de las Filipinas como una colonia auto-suficiente y la dirección estratégica del “consentimiento nativo” hacia los intereses del gobierno colonial.

El siguiente capítulo, titulado “Special Laws and States of Exception”, continúa la discusión sobre la función del nuevo estado colonial en el archipiélago asiático. El autor enfatiza el intento del estado por absorber la administración espiritual de la iglesia católica. Mediante la sustitución de los cleros españoles por los sacerdotes indígenas, el estado redefine el papel de la autoridad religiosa de acuerdo con las reformas administrativas y económicas que propone la Corona. El objetivo principal de esta agenda imperial yace en el manejo calculado del consentimiento nativo, a través del cual el estado busca rescatar y proteger sus privilegios. Aunque el proyecto resulta infructuoso al final, la relación de poder entre la iglesia y el estado muestra que la condición inconsistente de la autoridad religiosa en las Filipinas no solamente revela la desesperación del imperio español sino que también determina las circunstancias peculiares de la situación socio-política en la colonia.

Además, el estado colonial define otro papel de la iglesia católica, considerándola como una máquina tecnológica moderna que desarrolla cierto racismo institucional. Para discutir la articulación de las diferencias raciales, el autor estudia el reportaje entregado al rey español por el diplomático Sinibaldo de Mas en 1842. El texto se llama *Informe secreto* y se trata de la reflexión sobre las políticas internas de las Filipinas. Según Blanco, el aspecto más destacado de *Informe secreto* es la proyección de la superioridad racial por parte de los españoles frente a los grupos subalternos (los indios, los chinos, los musulmanes etc.). En otras palabras, esto significa la producción de lo que Etienne Balibar llama “etnicidad ficticia”. Para garantizar la desigualdad racial, los misioneros se convierten en los opresores que colonizan a los filipinos a través de la administración espiritual. De esta forma, Blanco demuestra el cambio notable en el objetivo del gobierno colonial: del control del consentimiento nativo a la dominación simbólica de la población racialmente subyugada.

Mientras que en los siglos XVIII y XIX había oficiales españoles que percibían la realidad contradictoria de la modernidad colonial en las Filipinas, esta época también observó el surgimiento de algunos escritores filipinos cuyas críticas culturales buscaban desmontar la visión imperial del estado colonial. En este punto, cabe mencionar el



estudio de Blanco sobre el novelista filipino más conocido del siglo XIX, José Rizal. En el capítulo siete “Gothic”, el autor analiza varios textos de Rizal, enfatizando la relación inextricable entre su preocupación estética y la politización de la historia filipina. Para Blanco, las obras de Rizal (su versión anotada de *Sucesos de las Islas Filipinas* [1890, originalmente publicado en 1609] de Antonio de Morga y su ensayo “Filipinas dentro de cien años” [1889-90]) presentan un ejemplo de la “contra-historia” puesto que revelan la identidad cultural del pueblo filipino que se determina fuera de, y como una respuesta a, la racionalidad colonial. Siguiendo esta lectura, la primera novela de Rizal, *Noli me tangere* (1887), también describe la contra-historia representada por los personajes filipinos que crean un espacio alegórico en donde se proyectan la problematización de la agencia imperial así como la reescritura de la historia nacional. Además, como argumenta Blanco, otra interpretación de *Noli me tangere* nos permite observar cierta ironía en la construcción del sujeto filipino: Rizal busca expresar la subjetividad colonial en términos irónicos porque es la ironía la que crea la posibilidad del “auto-reconocimiento” y la “auto-abolición” de los sujetos (Lukács). En otras palabras, la novela de Rizal da espacio para los sujetos que interactúan de tal manera que se transforman en nuevos agentes libres de imaginar un futuro indeterminado.

Aunque *Frontier Constitutions* se trata del análisis sobre los desafíos del imperialismo español en las Filipinas durante los siglos XVIII y XIX, si leemos el libro desde la perspectiva latinoamericana, quizá al lector le habría gustado ver más discusiones detalladas acerca de las conexiones entre el archipiélago asiático y los países latinoamericanos. Blanco señala algunos vínculos sugerentes, desde la influencia similar del poder británico en las dos regiones durante el siglo XVIII hasta los diferentes modos en que se dirigieron las guerras de independencia en las Filipinas y en México durante el siglo XIX. Sin embargo, muchas veces estos lazos se limitan en las referencias secundarias a la historia y no hay desarrollo analítico. Considerando el contexto en que se enfoca el libro, la comparación más relevante es con las dos colonias españolas en el Caribe: Cuba y Puerto Rico. Por ejemplo, el autor menciona brevemente que las “leyes especiales”, propuestas por el gobierno constitucional de España en 1837, se iban a implementar no sólo en las Filipinas sino también en las colonias en el Caribe. Después Blanco explica que la administración de estas leyes sirvió para formar las circunstancias peculiares de las Filipinas. El lector perspicaz podría preguntar, ¿cómo se puede comparar esta situación con la de Cuba y Puerto Rico? Tal vez esta observación comparativa podría haber ofrecido otro significado a la característica particular de la realidad colonial en las islas filipinas.

No obstante, el valor principal de *Frontier Constitutions* yace en su estudio original sobre la estrategia cambiante de la política colonial y la producción cultural y estética en el archipiélago asiático, es decir, la colonia más lejana del imperio español. Como afirma Blanco en el “Epílogo”, su trabajo se propone explorar la zona que



usualmente se identifica como *la frontera* de los poderes occidentales y, al mismo tiempo, reexaminar y problematizar el modelo de los “area studies” que se practican en los Estados Unidos. De este modo, el presente libro puede interesar a los críticos en múltiples campos académicos: de los estudios asiáticos y latinoamericanos a los estudios fronterizos y (pos)coloniales.

Wellesley College

KOICHI HAGIMOTO

ALEJANDRO MEJÍAS-LÓPEZ. *The Inverted Conquest. The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism*. Nashville: Vanderbilt UP, 2010.

Los estudios de los últimos veinte años acerca del modernismo hispánico han consistido en general en una lectura alejada de los enfoques positivistas tradicionales y han preferido insistir en la condición moderna y posmoderna de esta literatura, y también en su dimensión transatlántica. Como ejemplos, Graciela Montaldo (1994) comentaba cómo esa nueva sensibilidad se constituía en oposición a la decimonónica y se acababa convirtiendo uno de los fundamentos de la contemporánea. Por su lado Gerard Aching (1997) revelaba la agenda poscolonial panhispánica y americanista de los escritores finiseculares, y Cathy L. Jrade (1998) recuperaba la vena política que explícita e implícitamente recorría todo el modernismo y también la autorreferencialidad e inmanencia que acabó por definir su visión del lenguaje. Carlos Blanco Aguinaga (1998) lo estudiaba en el contexto de las relaciones entre centro y periferia y cuestionaba la visión de la modernidad hegemónica desde la modernidad marginal, e Iván A. Schulman (2002) comentaba cómo la pervivencia del modernismo radicaba precisamente en sus profecías acerca de la posmodernidad. También Araceli Tinajero (2004) mostraba cómo la marginalidad poscolonial del modernismo hispanoamericano hacía de su orientalismo un exotismo heterólogo al de las literaturas neocoloniales y Adela Pineda (2006) recurría al análisis de la prensa modernista para mostrar su inscripción en la red de intercambios transatlánticos.

El trabajo de Alejandro Mejías-López continúa esta tarea de reinterpretación del modernismo proponiendo una seria reubicación de la modernidad hispanoamericana mediante el recurso a la hermenéutica poscolonial y a las propuestas de la práctica cultural y las tensiones en torno al capital simbólico que describe Pierre Bourdieu. Igualmente, *The Inverted Conquest...* se alinea al lado de los estudios transatlánticos, y en particular en torno a su interés por revisar las jerarquías tradicionales y reivindicar las trayectorias más olvidadas en esos intercambios culturales.



Los cuatro capítulos que componen su estudio ofrecen tres propuestas principales. Por un lado la rectificación del concepto de modernidad aplicado a Hispanoamérica, término que por razones justificadas y a lo largo de todo el libro sustituye al de “Latinoamérica”. Esa rectificación implica una nueva cartografía de la modernidad a nivel mundial, pues algunas áreas de la América hispana contaban con tantos o más indicadores de modernidad que otras regiones europeas o norteamericanas. La segunda sería la explicación en clave poscolonial, transatlántica y “bourdieana” del “retorno de los galeones” que propuso en su día Max Henríquez Ureña. En otras palabras, se trata de recordar cómo el modernismo hispanoamericano constituyó una reconquista del capital simbólico y literario hispánico a costa de la antigua metrópoli, que de esta manera empezaría a perder su autoridad cultural a favor de las colonias. A su vez, éstas, a partir del modernismo, se habrían convertido en el nuevo centro jerárquico de esa relación y habrían relegado a la metrópoli a la periferia. Por otro lado, el carácter “anfíbio” de los modernistas, que se sabrían tanto autores nacionales como transnacionales, habría afirmado su identidad propiamente nacional pero también les habría evitado hacer de ésta un refugio chauvinista o aldeano, y les habría llevado a una mirada cosmopolita que podría considerarse innata a ellos. De esta forma, modernidad, hispanoamericanismo y cosmopolitismo se convertirían en los tres pilares ideológicos sobre los que descansaría el modernismo hispanoamericano, en los tres catalizadores que posicionarían a éste en esa situación de vanguardia con respecto a la antigua metrópoli y, en bastantes aspectos, con respecto también a la modernidad noreuropea o anglosajona.

A estas conclusiones llega Mejías-López por varios caminos. Sobre todo en el primer capítulo, el destinado a contrastar la modernidad hispanoamericana con la europea o la estadounidense, se recurre repetidamente a datos y estadísticas demográficas, económicas o técnicas que revelan una modernidad occidental fundamentalmente heterotópica, en la que no cabe ya la generalizadora afirmación de una vanguardia anglosajona o europea frente al retraso del mundo hispánico y especialmente hispanoamericano. Un segundo medio es la revisión de estudios que en las últimas décadas han abordado las mismas cuestiones que Mejías-López discute en su lectura del modernismo. Con seguridad y exigencia crítica se van mostrando tanto los aciertos como las limitaciones parciales o inconsistencias de trabajos clásicos como los de Octavio Paz, Carlos Alonso, Rafael Gutiérrez Girardot, Jesús Torrecilla, Julio Ramos, Aníbal González o Susana Rotker. El tercer recurso es su *close-reading* poscolonial y “bourdieana” de algunos textos especialmente útiles para su propuesta. Un ejemplo de esos comentarios es su lectura de las cartas de Juan Valera sobre *Azul...* (erróneamente transcrito *Azul* a lo largo de todo el libro), cartas que revelarían los miedos, recelos y complejos de inferioridad metropolitanos con respecto a la nueva literatura. Otros dos casos serían los prólogos de Reyes a sus novelas *Primitivo* (1896) y *El extraño* (1897), en el que el uruguayo afirmaba –ignorando *Paz en la Guerra*, de Unamuno (1897)– que por esas fechas la





novela peninsular no ofrecía ninguna muestra de modernidad, y el comentario de Manuel Díaz Rodríguez en *Camino de perfección* (1910), en la que éste mencionaba por primera vez la “inversa conquista de las carabelas”.

En términos generales las propuestas de Mejías-López son justamente ambiciosas, están bien sostenidas y suponen una conveniente actualización de las interpretaciones tradicionales que daban una prioridad al modernismo hispanoamericano sobre el peninsular. Al mismo tiempo, y quizá sea esta la contribución más audaz y valiosa, esas propuestas corrigen muchas interpretaciones recientes que han leído el modernismo hispánico demasiado a la vera de la crítica anglosajona, sin ver en él un corpus sustancial de la literatura moderna, reflejo también de una modernidad geopolítica más real de lo que se ha querido admitir, y una ubicación de verdadera vanguardia en el panorama letrado occidental.

Sin embargo, aunque este planteamiento y las conclusiones generales me parecen acertadas, son también bastantes las ideas o recursos que resultan insuficientes o que hubiera sido más útil plantear de otro modo.

Así el primer capítulo omite un elemento crucial para entender el carácter heterólogo de la modernidad. El autor apoya su desmitificación del concepto tradicional de modernidad vinculando ésta sobre todo a los espacios nacionales o continentales, siempre heterogéneos y múltiples. Esto produce los resultados que se buscan (obviamente es más moderno Buenos Aires que la campiña inglesa), pero se pasa por alto el hecho de que esa modernidad quedó definida no tanto por su dependencia de ese tipo de espacios geopolíticos y relativamente abstractos cuanto por sus vínculos más concretos y tangibles con el espacio urbano, el espacio de las ciudades más dinámicas del capitalismo burgués de fines de siglo. Son estos lugares, mucho más que los países o los continentes, los que mejor explican la nueva sensibilidad (el *spleen* de París) y los nuevos procesos de producción y consumo cultural, y los que realmente permiten entender unificada la modernidad finisecular. Justificar la modernidad en función de espacios como la nación o los subcontinentes lleva a resaltar precisamente sus aspectos disímiles y heterogéneos, que en muy poco favorecen la nivelación de la modernidad hispanoamericana junto al resto de las modernidades. En el mismo sentido, el propio concepto de modernidad debería haberse matizado más. A veces –no siempre– parece identificarse sólo con los avances técnicos o económicos, dejando desatendidas las especificidades de la modernidad cultural, libresca o sus aspectos de índole ético (¿fue “moderno” –por poner un ejemplo extremo– el empleo de gas mostaza en la Primera Guerra Mundial?). También se percibe cierta inclinación a presentar a los modernistas como unos impenitentes vanguardistas, obviando por ejemplo las implicaciones del rechazo de Rubén Darío al futurismo de Marinetti, o la condición *demodé* que se adjudicó a Manuel Gutiérrez Nájera tras la lectura de sus poemas en el Ateneo madrileño, a cargo de Amado Nervo. Otras afirmaciones como la de que Hispanoamérica hubiera sido la primera literatura colonial que se hubiera





impuesto a su propia metrópoli (111) también merecerían alguna precisión, por dejar fuera casos análogos y anteriores en el tiempo como lo fueron el de Edgar Allan Poe, Walt Whitman u Oscar Wilde.

También se echa de menos una definición propia del modernismo. Mejías-López desmonta con precisión las limitaciones de otros estudios al respecto, pero al mismo tiempo no llega a formular con claridad y detalle proporcional a sus objetivos la esencia de lo que él entiende como modernidad y como literatura modernista. Se nos da el marco cronológico del modernismo (de 1880 a 1920), y los que se entienden como sus pilares básicos (hispanoamericanismo, cosmopolitismo, y modernidad); sin embargo esas definiciones no suelen aterrizar en lo puramente formal o libresco ni especificar los detalles que hicieron de la nueva sensibilidad algo diferente de la decimonónica. Y esto, de hecho, puede tener consecuencias serias y hacer que algunos de sus postulados queden en entredicho. Un ejemplo: si se hubiera analizado que uno de los componentes librescos modernistas fue el parnasiano, a la hora de proponer el “retorno de los galeones” habría que haber dialogado necesariamente con el alcance del parnasianismo en España, que es previo a la publicación de *Azul...* y al primer viaje de Rubén Darío a la metrópoli (Manuel Reina escribe su parnasiano *Cromos y acuarelas* en 1878, diez años antes de *Azul...*). Quizá este caso y otros análogos no hubieran alterado la propuesta del libro de forma sustancial, pero así presentada, da la impresión de que el modernismo hispanoamericano se impuso sobre una especie de páramo absoluto de modernidad literaria española o sobre falta de ausencia de contactos de la literatura española con las vanguardias europeas. Por ello, la bibliografía final debería haberse completado con una lista de trabajos sobre el premodernismo español, como los de Katharina Niemeyer (*La poesía del premodernismo español*) y Richard Cardwell (“Los albores del modernismo”). También en este campo de lo libresco debería haberse matizado un poco más la afirmación de que el cambio modernista se instaló primero en el verso y luego en la prosa (pp. 80-81), pues si es cierto que la novela recibió esas innovaciones después que la poesía, esa prioridad no se cumple para la prosa o la ficción en su conjunto, que en las crónicas y cuentos vio el modernismo antes y más claramente que la lírica. Por su lado las crónicas, cómo género nuevo, ocuparon un espacio que estaba igualmente vacío en la literatura del realismo.

A veces parece darse también una confusión entre el término “modernismo” como tal y la realidad literaria y estética que le sirve de referente. No es que se afirme que el modernismo como literatura no aparezca formulado hasta la primera mención del vocablo por Rubén Darío, en 1888, pero sí se produce la impresión de que ése sería el momento crucial no sólo para la modernidad literaria hispánica sino para toda la occidental. Obviamente, esto dejaría de lado realidades como la de la literatura finisecular francesa, cuya división en escuelas o actitudes (parnaso, simbolismo, decadencia...) puede ocultar una visión de conjunto de la misma, que era una literatura completamente



antirrealista, antidecimonónica y plenamente moderna. De ello había dado ya cuenta en la década de los sesenta Charles Baudelaire –otra de las ausencias más llamativas del trabajo–, que en “Le peintre de la vie moderne” (1863) y *El spleen de París* (1869) exponía claramente la sensibilidad de fondo y la misma actitud lingüística que iban a explicar los orígenes del modernismo hispánico. Y esto, de nuevo, no debe aplicarse sólo al modernismo hispanoamericano; como han recordado Ana Suárez Miramón (*El Modernismo: compromiso y estética en el fin de siglo*) y Luis T. González del Valle (*La canonización del diablo. Baudelaire y la estética moderna en España*), los modernistas peninsulares estaban bastante y directamente familiarizados con el escritor francés, y Manuel Reina, por ejemplo, lo llevaba difundiendo junto a Poe y otros más en las páginas de la revista *La Diana* ya desde 1882.

Otra de las consecuencias que trae el dejar el concepto del modernismo en un plano tan general es la ausencia de los correspondientes contrastes y cotejos entre textos modernistas hispanoamericanos y textos modernistas peninsulares. Se seleccionan –lógicamente– la opinión recelosa de Juan Valera o la antimodernista de Clarín, pero nada o muy poco se comenta de las contribuciones de autores como Ricardo Gil, Salvador Rueda, Manuel Reina o Carlos Fernández Shaw, que ciertamente no llegaron a producir nada semejante a *Azul...* pero sí fueron referentes para otros modernistas de primera línea, como Unamuno, Azorín, Baroja o Valle-Inclán. Más grave en este sentido es la ausencia de diálogo con toda la bibliografía acerca del noventa y ocho y especialmente con aquella referida a los años previos a la fecha del “Desastre”. En este sentido se echan de menos tanto el empleo de estudios tradicionales como *Juventud del 98*, de Blanco Aguinaga, o *Hacia el '98* de López Morillas, como el de la ingente avalancha de estudios que generó el centenario, entre ellos, *El camino hacia el 98* (Leonardo Romero), *En el 98* (José Carlos Mainer), o *La cara oculta del 98* (José Luis Calvo Carilla), realmente renovadores y que deben verse como referencias obligatorias para cualquier relectura del modernismo peninsular. Estos cotejos habrían resultado particularmente útiles porque es quizá ese sustrato prerrubendariano lo que mejor serviría para explicar algunas de esas singularidades del modernismo español que, en general, aparecen con menos intensidad en el hispanoamericano. Sería el caso, por ejemplo, de la presencia de Kierkegaard en Unamuno, la de Taine en Azorín o la de Krause en casi todos ellos.

Como detalles o advertencias menores, el lector de este volumen de doscientas cincuenta páginas se va a encontrar con un texto apretado, como corresponde al afán de exhaustividad del libro, con capítulos que necesitan de acápites internos para que el texto pueda “respirar” pero que no están marcados en el índice general. También se echa de menos un capítulo final de conclusiones, donde se resuman todos los matices de las propuestas del trabajo. Las notas son amplias, pertinentes y útiles, no aparecen como meras comparsas bibliográficas y casi siempre vienen acompañadas de datos e información para sustentar con solidez las ideas correspondientes. La bibliografía final, con las salvedades apuntadas, cubre perfectamente todas las propuestas del estudio.



En resumen, *The Inverted Conquest...* es un trabajo ambicioso, que ofrece una nueva lectura del modernismo desde la clave poscolonial, lectura que era necesario complemento todas las que se han hecho hasta ahora, desde las más tradicionales a las más recientes e innovadoras. Sus logros se concretan precisamente en la rectificación de interpretaciones que habían relegado a la periferia la realidad de la modernidad hispanoamericana y de las que no habían intentado elaborar una visión sistemática y globalizante del modernismo hispánico. Las limitaciones le vienen de su misma –y explicable– ambición. El manejarse con un concepto demasiado generalizador del modernismo lleva al autor a obviar datos y realidades que no deberían haberse soslayado y que al final no acaban haciendo justicia a la ruptura de jerarquías que proponen los estudios transatlánticos, que prefieren ver las relaciones entre los dos ámbitos hispánicos más como multidireccionales que unidireccionales y más en su horizontalidad que sus relaciones de autoridad. De la misma forma que no puede negarse el peso del modernismo hispanoamericano en la literatura peninsular de fin de siglo, tampoco creo que deba entenderse como el imprescindible catalizador de la misma. Es obvio que sin su presencia el modernismo peninsular no hubiera sido lo que al final fue, pero tampoco hay que pensar que figuras como Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, Baroja, los Machado o Juan Ramón Jiménez no hubieran sido capaces de producir una renovación análoga a la que finalmente acabó teniendo lugar. Con todo, el estudio de Mejías-López es otro de esos trabajos que debe quedar como referencia para los críticos del modernismo y que nos va acercando al todavía pendiente estudio holístico de la primera fase de la modernidad hispanoamericana.

*The University of Texas-Pan American*

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ



ELZBIETA SKŁODOWSKA. *Espectros y espejismos. Haití en el imaginario cubano*. Madrid: Iberoamericana, 2009.

Primera nación del Caribe y Latinoamérica en conquistar la independencia, tras la revolución que al triunfar en 1804 hizo del afrodescendiente Jean-Jacques Dessalines el primer emperador negro en Occidente, Haití ha dejado sin dudas una profunda huella en el imaginario de las islas caribeñas. En Cuba, particularmente, la influencia haitiana es incontestable, desde que arribaran al oriente de la isla las primeras oleadas de emigrados franceses y haitianos, escapando de la revolución independentista iniciada en 1794. Sin embargo, a diferencia de otras naciones como República Dominicana donde históricamente han predominado reacciones negativas contra la población haitiana, la visión que los cubanos guardan de Haití se caracteriza más bien por una constante ambivalencia. Este es uno de los principales puntos de análisis traídos por Elzbieta Skłodowska en *Espectros y espejismos. Haití en el imaginario cubano*. Rechazo y fascinación, denigración y deseo, domesticación y demonización estructuran persistentes dinámicas configurando la relación de cubanos y haitianos, que son reveladas en el vasto corpus de obras literarias analizadas por Skłodowska.

Por un lado, se nos muestra el temor a la barbarie que inspirase en muchos cubanos la sangrienta historia de Haití, desde su revolución hasta la actualidad. Por el otro, revela la autora la inspiración libertaria que llegó de esta misma revolución, no sólo hacia Cuba sino también al resto de las tierras americanas. También, presenta Skłodowska los mecanismos de alterización desarrollados en la cultura y sociedad cubanas con respecto a valores culturales haitianos, especialmente los ritos del vudú, que son generalmente concebidos en términos exóticos, reforzando una ficticia lejanía entre las islas.

Para aprehender la complejidad de esta ambivalente dinámica, Skłodowska ofrece un exhaustivo análisis crítico de la literatura cubana desde la época colonial hasta la contemporaneidad. En este esfuerzo, tan necesario en los estudios cubanos y caribeños, radica la principal significación de este libro. Mientras las relaciones entre Cuba y Haití han sido documentadas por historiadores y antropólogos fundamentalmente, Skłodowska emplea el análisis literario para acercarse a problemáticas insoslayables pero hasta ahora carentes de un incisivo análisis. *Espectros y espejismos* colma ese vacío.

Siguiendo un orden cronológico, en tres capítulos se analiza una amplia producción literaria de autores no sólo cubanos, pues Skłodowska echa mano en su análisis a obras de autores latinoamericanos, caribeños y norteamericanos que captaron las complejas relaciones entre haitianos y cubanos. El primer capítulo se concentra en el estudio de la influencia de la Revolución haitiana y dedica minuciosos análisis a novelas sobre la cultura del café traída por los emigrados haitianos al oriente de Cuba, así como a piezas testimoniales que recrean la vida de los haitianos en la Cuba colonial. El “miedo al negro” es asimismo estudiado en esta primera parte del libro, donde se hace especial



hincapié en los sucesos de la llamada Conspiración de Aponte de 1811-12. La figura del artesano negro José Antonio Aponte sirve para presentar la ambivalente percepción cubana de la Revolución haitiana: a un tiempo temible espectro y celebrado ejemplo de rebeldía, como lo recrearan Alejo Carpentier y Julio Travieso en sus novelas *El reino de este mundo* (1949) y *El polvo y el oro* (1993), y Guillermo Cabrera Infante en el cuento “Vista del amanecer en el trópico” (1974).

La exacerbación de los prejuicios raciales durante la emigración haitiana hacia Cuba hacia los años 1910-20, provocada por el auge azucarero cubano y la depauperación económica en Haití, es analizada en el segundo capítulo. Entre las obras aquí examinadas figuran *Ékue- Yamba-O*, publicada por Carpentier en 1933 y *Marcos Antilla: relatos del cañaveral* (1932) de Luis Felipe Rodríguez. Sklodowska también analiza recreaciones literarias de la problemática de los braceros antillanos en Cuba en la producción de los escritores haitianos Maurice Casseus, Jacques Roman y Jacques-Stephen Alexis.

Es particularmente notoria la inclusión, en este capítulo, de un interesante análisis de la influencia haitiana a través de los viajes a esta isla emprendidos durante los años 1930 y 1940 por prestigiosos intelectuales cubanos: Alejo Carpentier, el poeta Nicolás Guillén y el pintor Wilfredo Lam, por ejemplo. Sklodowska es aguda al revelar la función que estos viajes, en los que se produce un “enfrentamiento con el otro”, tuvieron dentro de la configuración de la identidad nacional formulada por estos creadores cubanos. También es estudiada en este capítulo la alteridad estereotipada del haitiano con respecto al cubano, al mismo tiempo que se revelan los lazos culturales y afectivos destacados por Nicolás Guillén en su condena del anti-haitianismo cubano. A través del análisis de varios de sus artículos, la autora demuestra la labor reivindicativa del poeta, que apuntaba a la necesidad de reconocerles a los haitianos el legado heroico de su Revolución y la extraordinaria riqueza de su cultura.

Estos esfuerzos de Guillén por valorizar social y culturalmente al haitiano adquieren, con el triunfo de la revolución cubana en 1959, carácter oficial. El gobierno revolucionario toma entonces importantes medidas para eliminar las prácticas segregacionistas y discriminatorias hacia el haitiano. Se benefician, como el resto de las comunidades marginales cubanas, de las políticas igualitarias del régimen socialista. Sklodowska enfatiza además el trabajo de instituciones que desde los primeros años después del triunfo de la revolución se dedicaron al estudio etnográfico y cultural de las comunidades haitianas en la isla, principalmente asentadas en la región oriental. Estudiar sus costumbres, recalca la autora, posibilitaba un mayor conocimiento de los haitianos, desmantelando los estigmas y prejuicios que siempre habían contribuido al aislamiento y el rechazo de la comunidad. Conjuntamente con el trabajo de instituciones oficiales como La Casa del Caribe en Santiago de Cuba y la Fundación Fernando Ortiz en La Habana, Sklodowska presenta trabajos literarios, fundamentalmente testimonios. A obras que recogen la historia de “la gente sin historia” son pues consagrados extensos análisis en *Espectros y espejismos*.



Cabe preguntarse cuáles son los resultados actuales de esta voluntad por acortar la distancia y la desconfianza entre cubanos y haitianos. No hay respuestas explícitas a esta pregunta en el libro; pero Sklodowska reconoce, al analizar obras recientes, que la alterización de lo haitiano persiste en el presente insular, aunque de manera tangencial. Tras examinar minuciosamente la narrativa de Manuel Granados en la novela *Adire y el tiempo roto* (1968) y de Manuel Cofiño en *Cuando la sangre se parece al fuego* (1975), textos clásicos ya de la literatura revolucionaria; así como la cuentística de Antonio Benítez Rojo, especialmente la célebre pieza *La tierra y el fuego* (1968); la autora se adentra en el estudio de recientes novelas, como *El vuelo del gato* (1999), del ministro de la cultura Abel E. Prieto. En toda esta narrativa post-revolucionaria resulta altamente interesante la recreación de los procesos de transformación de los descendientes de haitianos dentro del contexto revolucionario. En la disyuntiva entre ser zombies—temibles seres sin cara, historia ni conciencia—o convertirse en “pichones marxista-leninistas” se desplazan los retos de la identidad haitiano-cubana en la era revolucionaria, según nos demuestra la autora.

Aunque se han producido cambios sustanciales en la vida de los haitianos en Cuba y las posiciones abiertamente denigratorias se han desvanecido, en más de cincuenta años de gobierno socialista no parece sin embargo haber desaparecido enteramente la ambivalente mirada hacia la población haitiana ni la alterización de sus valores socioculturales. La religión, por demás, sigue constituyendo un elemento esencial definitorio de las diferencias entre cubanos y haitianos, todavía recubierta con desconfianza, temor y menosprecio.

En general, destaca la amplitud del panorama propuesto por Sklodowska en *Espectros y espejismos*. Tan dilatados análisis se deben a la tenaz búsqueda que la autora despliega tanto en los terrenos de la historia como en los del imaginario, conjugando analíticamente los hechos reales con la recreación literaria.

Las investigaciones de Sklodowska son sustentadas por una extensa y sostenida carrera como estudiosa de la literatura y la cultura cubanas, avalada por numerosos libros publicados sobre estos temas. Desde el prólogo la autora precisa la larga trayectoria de este proyecto, con orígenes en su natal Polonia, alimentada a través de años de trabajo en la academia norteamericana, frecuentes viajes a Cuba y fructíferos e intensos intercambios con importantes intelectuales tanto fuera como dentro de la isla. Su *Espectros y espejismos* constituye sin lugar a dudas una pieza de alto valor en los estudios socioculturales caribeños.

University of Connecticut-Storrs

ODETTE CASAMAYOR-CISNEROS



SIRENA PELLAROLO. *Sainetes, cabaret, minas y tangos. Una antología*. Buenos Aires: Corregidor, 2010.

Con un título que remite a cuatro fenómenos diferentes, podría ser que el lector se pregunte qué clase de antología tendrá en las manos, pero Sirena Pellarolo elimina cualquier duda al respecto en las primeras líneas de su introducción: “Esta antología pretende rescatar de aquella ‘silenciosa región del olvido’ un pequeño muestrario de la ingente producción de sainetes con escenas de cabaret, en las que generalmente se estrenaban famosos tangos durante la segunda y tercera décadas del siglo xx en Buenos Aires” (11). Como revela su bibliografía (280), no es la primera vez que esta investigadora ha incursionado en el teatro porteño y la intersección del mismo con diversos elementos de la cultura popular de principios del siglo xx. Esta antología surge pues de la existencia del sainete cabaretero como categoría tan significativa para que constituya un subgénero del corpus general de sainetes argentinos. Prueba de ello es la cronología de sainetes de cabaret que la investigadora incluye al final de su libro y que abarca los años desde 1910 hasta 1937. Tomando en cuenta lo que le queda por hacer, se trata de una cronología “necesariamente incompleta” (253), pero que consiste no obstante en 65 piezas con escena de cabaret o con tangos e incorpora obras de algunos de los escritores de teatro popular y letristas de tango mejor conocidos de la época. Entre ellos figuran, por ejemplo, Roberto Payol, Enrique García Velloso, Nemesio Trejo, Manuel Romero, Pascual Contursi, y Alberto Vacarezza.

Los cinco sainetes editados en esta antología ofrecen en conjunto una idea cabal de la función de la escena de cabaret. En dos de ellos el espacio escenificado corresponde a un lugar real, a saber los cabarets porteños Montmartre y Armenonville, respectivamente, lo que habrá dado a los espectadores de la pieza que no los conocían o la oportunidad de gozarlos vicariamente, o de sentirse moralmente superiores a los que frecuentaban semejantes antros de vicio y perdición. Ambas reacciones, siendo cruz y cara de las emociones provocadas por los cabarets de entonces, figuraban sin duda en el repertorio de efectos buscados por los dramaturgos. Con la performatividad metateatral de las escenas de cabaret, éstas ofrecen un espectáculo destinado a entretener a los espectadores con un show que incorpora elementos de la cultura popular. Una orquesta típica aparece a menudo en la escena y toca la música necesaria para crear el ambiente cabaretero, acompañar a los cantantes y proporcionar una músicaailable para las parejas que salen a la pista de baile. Los tangos gozaban de una popularidad especial y entre los que figuran en los sainetes antologizados hay dos de los más celebrados de Pascual Contursi: “Mi noche triste” y “Flor de fango”. No cabe duda que el éxito taquillero de algunos de los sainetes con escenas de cabaret se debía al espectáculo musical que en ellos se montaba. Al mismo tiempo, conviene señalar que estas escenas muestran otra clase de performatividad. Los personajes se comportan de acuerdo con un código que hace de





ellos actores cuya conducta corresponde a un texto o “script” determinado por el lugar donde se encuentran reunidos. Como explica Serafina Pellarolo: “El cabaret deviene [...] en estos escenarios –como lo había sido el conventillo en sainetes anteriores–, un espacio paradigmático donde se dramatiza una lucha de clases a nivel cultural, y una pugna de valores criollos tradicionales y modernos afrancesados en el seno de la internacionalización de la economía argentina” (14-15). Allí, animados por el alcohol y la droga, por el intercambio social y el ámbito embriagador del sonido y la actividad musicales, los personajes buscan la satisfacción de los deseos sexuales y sociales e intentan evadir las vicisitudes de una realidad cotidiana que los tiene atrapados. Vistos desde estos puntos de vista, los cabarets del sainete representan espacios conflictivos intensamente melodramáticos donde las experiencias y las sensaciones se visten de formas exageradas. En cuanto tales, las escenas de cabaret constityuen el núcleo de los sainetes que los contienen, el eje central en torno al cual gira el conflicto dramático.

Los conflictos elaborados en los cinco sainetes antologizados tienen elementos en común, como se verá a continuación, y todos, salvo uno, tienen protagonista femenina. En *El cabaret* (1914), de Carlos Mauricio Pacheco, Marta intenta apartarse de la vida de cabaret, pero muere estrangulada por un amante celoso que no quiere que lo abandone. En *Los dientes del perro* (1918) José González Castillo y Alberto Weisbach dramatizan la historia de María Esther, cuyo deseo de escaparse de antiguas asociaciones negativas se halla frustrado por el deseo masculino y la convención social que no la permite olvidar la sombra de su pasado. En *El Cabaret Montmartre* (1919), de Alberto Novión, María Luisa contempla regresar a la vida de cabaret que renunció cuando se casó, pero decide quedarse con su marido y dedicarse al niño que será el fruto de su matrimonio. *Armenonville* (1920), de Enrique García Velloso, presenta los infortunios de Berenice, mujer entregada a los placeres de la sociedad cabaretera quien sufre las consecuencias de los excesos de su vida cuando es gravemente herida en un accidente ocurrido durante una carrera de automóviles improvisada. Finalmente, el protagonista de *La borrachera del tango* (1921), de Elías Alippi y Carlos Schaeffer Gallo, es Fernando, vástago menor de una familia de inmigrantes burguesa, quien se muere de tuberculosis después de rechazar las oportunidades que su familia le brinda y de volver la espalda a la mujer que lo ama.

Como se habrá notado, estos sainetes pertenecen a los años 1914-1921, período que abarca la llegada al poder de la Unión Cívica Radical y la mayor parte de la primera presidencia de Hipólito Yrigoyen. Pese a este trasfondo de actividad política, que incluye la Semana Trágica de enero de 1919, las piezas no tienen un contenido notablemente político. Al contrario, se inclinan más hacia lo social y la confusión asociada a la modernización argentina debida a fenómenos como la inmigración, la urbanización intensa y los conflictos de género y generacionales que surgieron en estos contextos. El protagonismo femenino, parecido al rol asignado a la mujer en el tango, es, en efecto, la estrategia utilizada con más frecuencia para poner esas condiciones en escena y





dramatizar los peligros que según percepciones comunes de la época amenazaban la estabilidad social.

Como preludio de las piezas teatrales, Pellarolo ha escrito una introducción sustancial (109 páginas en total), entregándonos así un contexto ampliamente elaborado en el que podemos situar la lecura de los sainetes. En un apartado ofrece una “historia tentativa de las piezas de cabaret”; en otro describe el carácter metateatral de las mismas y su relación con el cine y las variedades o “music hall”, señalando la importancia del tango como vínculo entre estos géneros. Finalmente, presenta un breve comentario sobre cada uno de los sainetes antologizados en el que habla de los dramaturgos y su obra, informa sobre la puesta en escena de cada sainete, su éxito comercial y recepción crítica, y termina con un corto análisis sobre los temas dramatizados.

*Sainetes, cabaret, minas y tangos* es, en resumen, una antología interesante, compilada e introducida con inteligencia, un libro que merece incorporarse a la bibliografía de escritos críticos e históricos sobre el género. Por cierto, los sainetes que pertenecen al subgénero identificado por Pellarolo no han logrado superar su momento histórico. Su tono melodramático y sus temas no tienen ahora la misma atracción de hace casi cien años, aunque no por ello conviene relegarlos al olvido. Su vigencia, y el valor de esta antología, consiste en la apertura que dan a la cultura porteña de las primeras décadas del siglo xx, que no han dejado de ser puntos de referencia en la cultura contemporánea.

*University of Alberta*

RICHARD YOUNG



