

MARÍA INÉS LAGOS. *Hechura y confección. Escritura y subjetividad en narraciones de mujeres latinoamericanas*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2009.

El estudio de María Inés Lagos organiza una serie de ensayos (17) en los que la autora se pregunta por el proceso de subjetivación del sujeto femenino utilizando textos literarios de índole y género diversos escritos por mujeres en Latinoamérica a lo largo de tres siglos. El texto se inscribe de esta manera en un diálogo con, al menos, dos textos centrales para la discusión sobre la producción textual del sujeto femenino en Hispanoamérica. El primero, es el clásico de Sylvia Molloy *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America* (1991), y el segundo, el texto de Kathya Araujo *Dignos de su arte. Sujeto y lazo social en el Perú de las tres primeras décadas del siglo XX* (2009). En su conjunto los tres trabajos entregan pistas sobre los modos en los cuáles el sujeto femenino se articula en medio de las posiciones discursivas del patriarcado, la modernidad eurocéntrica y los vínculos y expectativas sociales latinoamericanos. En palabras de Araujo, sea el sujeto una “figura o un conjunto de normas” (10), lo que nos interesa destacar son las operaciones mediante las cuales el sujeto autobiográfico recoge su propio proyecto de producción subjetiva en consonancia o disonancia con los ideales de la cultura que lo acoge. Es precisamente *éste* el camino que sigue el trabajo de Lagos desde una lectura más bien culturalista de las discursividades que regulan y norman a la producción subjetiva de lo femenino en tensión con su cultura, su posición en la historia y otra serie de determinantes que gravitarán sobre el afán de legitimación del sujeto de la escritura. Como bien plantea Molloy para el texto autobiográfico “la imagen de sí existe como impulso que gobierna el proyecto autobiográfico [...] tan revelador de una psique como de una cultura” (19). Si bien en el libro de Lagos sólo hay un texto similar, la relación autobiográfica de la monja chilena Úrsula Suárez (1666-1749) –probablemente el mejor ensayo de la serie–, su trabajo avanza hasta las escritoras contemporáneas con un convincente desarrollo. Nos encontramos así con

la Sylvia Molloy novelista (Buenos Aires, 1938-), con la chilena Andrea Jelfanovic (Santiago de Chile, 1970-), hasta recorrer de la mano del pensamiento de Lagos los trabajos de Julieta Campos (1932- 2007), Rosario Ferré (1938-), Rosario Castellanos (1925-1974), Clarice Lispector (1920-1977), Luisa Valenzuela (1938-), Tununa Mercado (1939-), Diamela Eltit (1948-) y Ana María del Río (1946-). En su conjunto, y debido a la metodología escogida –recopilar y rearticular ensayos ya publicados– la autora revisa la trayectoria de su pensamiento sobre las relaciones entre género y literatura a lo largo de veinte años de producción crítica sin entrar en el tema de la autobiografía de manera directa, pero utilizando argumentos similares a los del debate elaborado en la discusión Lejeune-Jelinek-Molloy-Araujo en torno al lugar movedizo e inestable del sujeto femenino enfrentado a las narrativas de configuración subjetiva (modélicas) que el patriarcado ofrece.

El volumen interroga con inteligencia a los textos desde la perspectiva de los efectos del discurso patriarcal sobre los procesos de subjetivación e individuación de las mujeres, revisando en especial la problematización que hacen las diferentes escritoras de los discursos sostenidos por la matriz socio-cultural del sistema sexo-género y las estructuras socio-simbólicas.

En especial, Lagos reflexiona de una manera clara, acuciosa e informada –tanto histórica como teóricamente– sobre el rol de las matrices narrativas ofertadas a los sujetos de la escritura por instituciones y discursos, entre los que destacan el relato de la familia, el de las relaciones filio-parentales, el matrimonio y sus contratos sexuales y de capital, los relatos de clase y sus jerarquías, las narrativas intergeneracionales, las eclesiásticas, los discursos etarios, los sexuales y los momentos del autoritarismo militar en el continente. Estos pactos socio-simbólicos vehiculados como relatos o contratos hegemónicos son revisados y diseccionados por la ensayista para observar los modos en los cuales las autoras reaccionan cancelando, negociando, o aceptando estas “ofertas” para producirse como sujetos de una manera autónoma. La autora combina los marcos teóricos de la interseccionalidad (Crenshaw, 1989), la teoría literaria, el pensamiento feminista y psicoanalítico (Chodorow, Cixous, Irigaray, Kristeva, Lacan) con la antropología (Otner) y el mencionado cuerpo teórico del debate sobre autobiografía para despejar las estrategias discursivas emancipatorias usadas por las autoras para resistir, problematizar y esquivar los mecanismos normalizadores y regulatorios patriarcales en diferentes coyunturas.

El libro se divide en una introducción y cinco capítulos. En cada uno de ellos el pensamiento de Lagos se despliega a partir de la hipótesis inicial del texto, “indagar en la formación del sujeto considerando primordialmente aspectos genéricos” (33), para interrogar la capacidad de agencia del sujeto femenino y los modos de negociar su inscripción subjetiva en lo social.

En “Retrato preliminar”, dedicado a la *Relación* autobiográfica de sor Úrsula Suárez, Lagos trabaja la mediación problemática existente entre el ideal social patriarcal



—representado en la figuración masculina presente en la tríada iglesia- matrimonio-familia con un discurso que la interpela desde el dios padre-dios esposo y padre-abuela y las expectativas ideales del yo femenino— una sujeto emancipada por posición social pero en crisis con su autonomía. Esta dinámica, ya de por sí compleja en la negociación de múltiples posiciones de subordinación de la sujeto en el mundo social, está en el trabajo textual además sobredeterminada por las imposiciones de su “selección híbrida” como escritora de varios registros genéricos, lo que al mismo tiempo hace que las narrativas de las que dispone entren en tensión con las expectativas de género y la reproducción del capital al interior de la crisis de la familia oligarca de la que proviene.

“Sujetos femeninos narrados por ‘Otro’” es el segundo capítulo del libro y quizá el que más se aparta del interés inicial expresado por la autora. Los cuatro ensayos que lo componen se interesan más por la dialéctica entre el sujeto de la escritura y las representaciones imaginarias de ese sujeto hechas por los que detentan una posición hegemónica en lo social público y privado, el “Otro”.

En el tercer capítulo del libro, “Sujetos femeninos en sociedades en proceso de cambio”, Lagos continúa la misma discusión del capítulo anterior agregando textos de Rosario Castellanos, Isabel Allende y Rosario Ferré para volver sobre la autobiografía con el caso de Allende y relativizar la acusación de sentimentalismo que cae sobre *Retrato en sepia* y *Paula*. El interés de la discusión gira aquí en torno a las negociaciones a las que se ve forzado el sujeto femenino debido a la distancia cultural que media entre el sujeto y sus ideales y una cultura ajena y sus ideales y ofertas desde la posición excéntrica del desarraigo o el exilio.

El capítulo cuatro, “Sujetos femeninos y las marcas de la dictadura”, recoge una serie de los más importantes ensayos de Lagos en los que el interés del análisis revela el rol de la represión impuesta por el estado autoritario militar, sus pactos y valores, a la vez, que la violencia sufrida durante el ejercicio impune del terrorismo estatal sobre la configuración de los sujetos políticos desde el aniquilamiento de sus cuerpos, por ejemplo, en la tortura. El análisis revela el impacto en los modos de subjetivación de las sujetos como sujetos del terror. En particular, para aquellas mujeres afiliadas con una militancia, aunque también para las que la yuxtaposición del patriarcado militar como narrativa valórica de lo nacional las sitúa en posiciones intensificadas de beligerancia y subordinación no sólo sociales sino ideológicas.

Por último, en el capítulo quinto “Poéticas autorreflexivas y escritura del yo femenino”, Lagos revisa lecturas más recientes en textos de autores como Jeftanovic, Mercado, Eltit, Valenzuela y Molloy donde la fragmentación del sujeto responde a variaciones múltiples de constitución del lazo con lo social en tanto individuo. Desde el trabajo de la sujeto lesbiana preguntándose por la consistencia del relato de vida hasta las narrativas de infancia para recuperar las “narrativas de la memoria”, Lagos traza una genealogía diferente para la discusión avanzando una agenda para la siguiente década



de críticos en el campo. Un libro necesario para investigadores en el campo literario y de los estudios feministas latinoamericanos.

Wittenberg University

FERNANDO A. BLANCO

ANA DEL SARTO. *Sospecha y goce: una genealogía de la crítica cultural en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2010.

Publicado en Chile en la Editorial Cuarto Propio en 2010, el libro constituye fundamentalmente el trabajo de investigación que la autora realizó en 1999 en su disertación para obtener el grado de Doctor en la Universidad de Ohio, salvo una introducción (“Abriendo espacios”) que es agregada en el libro y la ausencia de una interesante entrevista y diálogo con Nelly Richard, que no aparece en el libro publicada.

En este libro, del Sarto se plantea interrogar la obra de Nelly Richard y la escena cultural local e internacional. Partiendo desde el escenario dictatorial, del Sarto se pregunta, “¿Cómo dar cuenta de las experiencias límite que produce una realidad abortada en un instante?” (15). Suspensión que posee un carácter global al incorporarse a la tendencia general de desencanto: “las dictaduras del cono sur produjeron conjuntamente con la derrota política de varios proyectos revolucionarios, una confusión ideológica y un vacío cultural que profundizó aún más el impacto de las teorías vinculadas al horizonte ‘post’” (26).

La autora intenta reconstruir el devenir-subjetividad en Chile desde fines de los setentas hasta la actualidad. Este devenir se compone del encuentro del discurso enunciado por Richard con otras disciplinas y corrientes teóricas que le permiten a del Sarto, no siempre justificadamente, producir un punto de vista y muchas veces un juicio valórico, de la escena cultural chilena. Es así como indaga en el diálogo de Richard con variados interlocutores, “desde las variadas tendencias del posestructuralismo, deconstruccionismo, postmodernismo y los estudios culturales proveniente de Europa y Estados Unidos hasta las tradiciones mismas del pensamiento crítico latinoamericano a nivel regional” (43).

La primera parte llamada “estallidos” intenta definir el discurso de Nelly Richard y sus deudas teóricas especialmente con Julia Kristeva. Para del Sarto, tanto Kristeva como Richard privilegian el lenguaje poético y su sujeto-agente (el artista), como resistencias a lo simbólico-social (67). Una de las críticas de la autora al proyecto de Richard es su intento por buscar un estado original o natural, “estatuid[o] como espacio pre-discursivo y, por lo tanto, pre-social” (94). La autora realiza un mapa de la escritura



crítica de Richard que piensa al sujeto femenino como el espacio posible de disidencia y rebeldía frente al modelo hegemónico global del patriarcado “y su defensa como signo de rebeldía y goce, insumisión y desobediencia [...]” (112).

Haciendo un recorrido por los distintos planteamientos feministas, afirma que Richard pertenecería a lo que llama un “feminismo deconstructivo periférico”, propuesta que se enfrenta a la oposición entre experiencia (de lo latinoamericano) y discurso (proveniente del centro), que produce una identificación de lo latinoamericano y lo femenino como lo originario o narración primaria. Para ello, Richard plantea la necesidad de teorías flexibles que se abran a “*la multiplicidad articuladora de las diferencias*” y donde lo femenino sea “una *red de significados en proceso y construcción* que cruzan el género con otras marcas de identificación social y de acentuación cultural” (137).

En “Paradojas de la crítica poética”, la autora comienza su crítica al movimiento artístico denominado Escena de avanzada, que tuvo existencia durante los finales de los setentas y comienzo de los ochentas. Específicamente, del Sarto alude a la conflictiva y ambigua relación de ambos con los procesos históricos en los que surgieron y a su constante tendencia a la marginalidad. Para la autora, “la avanzada siempre se situó fuera o al-margen-de los conflictos socio-políticos entre el régimen y la oposición, entre las fuerzas oficialistas y ‘las organizaciones de la cultura militante’”(44).

En el segundo capítulo la autora se adentra en dilucidar el valor político y teórico del discurso de Richard en dos diálogos y relaciones. La primera, mencionada ya en el capítulo anterior, atiende al carácter fundacional de su discurso en la producción artística de la Escena de avanzada, y la segunda es la que se produce en el diálogo entre la Escena y la sociología agrupada en la FLACSO. Su crítica alude asimismo a la relación que la misma Escena, personificada en algunos de sus integrantes, tuvo con la sociología, lo que para del Sarto constituyó un “diálogo cómplice”.

Para del Sarto, la Escena de avanzada estuvo conformada principalmente por dos grupos: el CADA (Colectivo Acciones de Arte) y el grupo deconstructivista. Su crítica apunta en ambos grupos a la efectividad en los objetivos que se propuso, “el CADA en la fusión arte/vida y arte/política y los deconstructivistas en rearticular las relaciones entre estética, cultura y política” (161). Principalmente su crítica apunta a la relación que la Escena tuvo con el sistema hegemónico, pues simplemente actuaron como subcultura y no como contracultura y, “si se concibe a la escena de avanzada como subcultura, su subalternidad transitivamente supone un determinado consenso respecto a la cultura hegemónica a la cual procura subvertir, mas no revertir” (167).

En el tercer capítulo se indaga la diferencia entre la crítica cultural y los estudios culturales latinoamericanos. Para del Sarto, los estudios culturales se centran en las diversas formas culturales y su indagación en el entramado colectivo y social, mientras la crítica cultural se especifica en lo estético-literario. Finalmente, aunque las diferencias son importantes, propone un trabajo en conjunto de estas dos disciplinas, la posibilidad de complementación de una en la otra.



Durante todo el libro, la autora utiliza una elaborada argumentación que puede ser plausible sin necesariamente coincidir en sus planteamientos. Sin embargo, la fuerza con la que desarrolla su crítica resulta del todo exagerada y presupone una ausencia de reconocimiento del valor tanto de la obra de Richard como de los integrantes de la Escena. Hay un desprecio a la potencia política y disidente que ésta tuvo en los más crudos y difíciles periodos de la historia de Chile. En torno a la Avanzada ocurre algo similar, al denunciar del Sarto que muchas de sus obras fueron financiadas por empresas y bancos privados, “íntimamente relacionados con el proyecto neoliberal que inaugurara en 1977 la dictadura de Pinochet” (168). En esta misma línea crítica, hace mención a los premios dados por el periódico golpista *El Mercurio* a Eltit y a Zurita. Con todo esto, la autora concluye que “la escena de avanzada siempre consideró a la dictadura como su principal enemigo político; sin embargo, nunca cuestionó directamente las fuerzas socio-económicas que apoyaban el neoliberalismo que Pinochet estaba implementando” (169). Lo paradójico es que algunas líneas más adelante reconoce que la avanzada sí se opuso al sistema neoliberal, pero que fue inefectiva “por cuanto operó su automarginación dentro del mismo” (170). Pero la Avanzada y Richard no sólo son cuestionados por su ambigüedad, sino por su complicidad y conveniencia, pues “la escena de avanzada habría comenzado sus obras al interior de Chile, para posteriormente, cuando estuviera ya a punto de desaparecer, Richard y algunos miembros de la avanzada la proyectaran al exterior en busca de un reconocimiento internacional que haga posible su recomposición al interior de Chile” (175).

En su crítica, afirma que la Avanzada se automargina como estrategia pero que no se compromete políticamente con los marginados, pues siguiendo a Kaplan, y apelando explícitamente a Diamela Eltit, sólo los del centro pueden escoger “devenir marginales” y más aún, “lo que la escena de avanzada transgrede durante la dictadura es la legalidad, la moral y la religiosidad del régimen y de la cultura dominante. Sin embargo, lo económico y sobre todo lo social quedan, aunque sean cuestionados, intactos [...]” (198). Apelando al origen social no-marginal de los integrantes de la Avanzada, la autora sostiene que su exclusión tanto del discurso dictatorial como de la izquierda militante “les permitió mantener una ambigüedad ideológica” (199), y que esta marginalidad no sólo fue una estrategia de supervivencia sino –y esto es lo que traspasa todo el libro– como “posibilidad de existencia”. Como ejemplo de lo anterior alude al posterior devenir de algunos miembros del CADA, como Raúl Zurita que participó de la instauración de la democracia vigilada implementada por una izquierda renovada y Diamela Eltit que “no sólo se convertirá en institución literaria a partir del éxito de sus novelas sino que trabajará como parte del Jurado en certámenes auspiciados por *El Mercurio*” (213).

Más adelante, la autora indaga en torno a la Avanzada y la crítica cultural en el periodo postdictadura. Para ella, la relación de la Avanzada con la sociología en los ochentas produjo lo que denomina reiteradamente “frustrado diálogo cómplice”. Una interesante pregunta que dirige su investigación es “¿cómo y cuáles fueron las premisas

sobre las que se imaginó y rediseñó el contemporáneo ‘nuevo’ orden social chileno?” (228). Los sociólogos, como Lechner y Hopenhayn, son para del Sarto los promotores de un cuestionamiento del discurso sociológico moderno. “Fueron ellos, así, los que construyeron un nuevo macrodiscurso capaz de abrir los futuros caminos hacia la transición democrática” (230). La crítica de del Sarto se centra también fuertemente en este punto, al cuestionar el interés que tuvieron la Avanzada y Richard en ser reconocidos por la sociología. Lo anterior es comprendido por la autora como una contradictoria y ambivalente autoproclamación de marginalidad, pero que requiere un constante acceso a la centralidad. Este “diálogo cómplice” con la sociología, será entonces una relación de conveniencia, pues éstos constituirían los gestores de la transición chilena y, por tanto, el nuevo poder que ha de gobernar la política chilena (233).

Sin embargo, me parece que el argumento esgrimido por del Sarto para desacreditar el valor de la obra de Richard, la Escena de avanzada y finalmente, la propuesta colectiva de la Revista de Crítica Cultural supone ciertas incongruencias. Precisamente, al centrar la potencia crítica de todo lo anterior en la automarginación y su carácter “post” la hace depender y presentarse injustificadamente, de manera ambigua frente a otras resistencias contra el totalitarismo. Sin embargo, suponer que la crítica a la izquierda tradicional significa una “complicidad” con el totalitarismo dictatorial constituye un maniqueísmo incapaz de comprender los matices y complejidades que supone un escenario teórico y político como el que se estaba viviendo en el Chile de los ochentas y noventas. Por otro lado, su intento de entablar un “diálogo cómplice con la sociología” fracasa precisamente porque nunca quisieron asimilar sus posturas a un acomodamiento que la sociología estaba ya gestionando. Es decir, para la autora hay una doble complicidad: precisamente su automarginalidad, su no hegemonía que la desliga de las propuestas de la izquierda tradicional; y complicidad con la sociología y su renovación Concertacionista. Todo lo anterior a pesar que la misma autora afirma que el diálogo entre ambos nunca fue posible. Mientras uno se acomodaba y construía un modelo cultural y social continuista con la dictadura, por el otro los proyectos de Richard se negaban a dicha filiación manteniéndose al margen y explotando dichos márgenes. Este diálogo finalizó cuando ambos proyectos se dieron cuenta que cabalgaban hacia praderas distintas, uno hacia la política de la neutralidad y los consensos; la otra hacia la disidencia, hacia la apuesta por un fuera de lugar, de una denuncia de las fisuras que podemos descubrir en el suelo de una democracia ficticia.

Para cuestionar el valor de la crítica cultural y la escena intelectual chilena, del Sarto plantea la diferencia que de Certeau propone entre la estrategia y la táctica. La primera responde desde un espacio de lo propio que, desde allí se enfrenta como resistencia o combate decidido. La táctica en cambio, sólo se sitúa como negatividad al no tener un lugar desde el cual establecer su voz, quedando sólo conformada su existencia desde la pura negación o la marginalidad. Es desde esta paradójica constatación de la autora que ella percibe en la obra de Nelly Richard, la Escena de Avanzada y en la crítica





cultural (incluso podría pensarse como rasgo nacional-identitario de una cierta escena intelectual chilena) que se puede comentar este libro. Hay en el libro una tendencia a la negatividad. Plantear que el sustrato teórico y crítico de la obra de Richard es incompetente o insuficiente para constituirse en una crítica eficaz ante un sistema totalitario y “hegemónico” es válido y puede ser sustentado en las más de 300 páginas de este libro. Sin embargo, ello no justifica las duras críticas con las que la autora juzga sus propuestas. Palabras como “diálogo cómplice” y neutralidad ante el sistema neoliberal, son nociones que van más allá de la pura y amable crítica académica de propuestas teóricas y proposiciones honestas ante el desmoronamiento cultural de un Chile diezmado por años de totalitarismo.

Para finalizar, quisiera insistir en el valor del libro como recorrido por la obra de Nelly Richard. No me cabe duda que será de gran utilidad para todo aquel que quiera incursionar en la discusión en torno a la Escena de Avanzada y la crítica cultural. Sin embargo, sus conclusiones y juicios valóricos me parecen exagerados y carentes de legitimidad. Es un libro de una violencia excesiva, donde sus conclusiones no se desprenden de un necesario impulso que requiere toda afirmación para sostenerse a sí misma y dar ese salto que la justifique y le de valor. El desarrollo del libro es, sin duda, un buen trazo, un recorrido, pero sus mapas no conducen a los puertos que la autora quiere a los lectores llevar.

*University of Pittsburgh*

CÉSAR ZAMORANO

EDWARD W. OSOWSKI. *Indigenous Miracles: Nahua Authority in Colonial Mexico*. Tucson: University of Arizona Press, 2010.

El libro de Edward W. Osowski proporciona un estudio histórico de los rituales cristológicos y su función política para las élites nahuas en el Valle de México entre los años 1760 a 1810. Osowski plantea que los líderes de los pueblos nahuas de esta región reconocieron un vínculo fundamental entre las manifestaciones públicas de la fe católica y la posibilidad de legitimar su poder político ante las autoridades españolas. En el esquema de Osowski, el ritual católico funcionaba como un método eficaz, en la medida en que podía transmitir mensajes diferentes a dos audiencias distintas: para los españoles el rito religioso comunicaba conformidad con el régimen imperial y para los participantes indígenas, la supervivencia de valores comunales. Por consiguiente, los personajes principales de la investigación son las élites indígenas que Osowski considera las intermediarias entre sus respectivos pueblos y los gobernantes españoles. Además de ser un aporte importante para entender cómo se negociaba la hegemonía colonial, el libro





trata únicamente de fenómenos cristológicos, particularmente los autos sacramentales de la Semana Santa y los arcos de Corpus Christi, que el autor considera han sido desatendidos en comparación con los eventos asociados con la Virgen de Guadalupe.

La introducción logra ubicar al lector dentro del contexto de México en la última mitad del siglo diecisiete; asimismo establece el cambio estratégico hacia la religión desde un enfoque bélico de los primeros años de la Conquista en que los líderes nahuas ganaron prestigio entre los españoles con sus hazañas de guerra. Osowski aclara que las tradiciones de la exhibición religiosa son adoptadas inmediatamente luego de que terminaron las guerras de la Conquista. Sin embargo, la etapa de 1760 a 1810 representa un momento de cambio social en que la influencia de la dinastía borbónica provocó que el clero condenara ciertas prácticas del Catolicismo entre los indígenas que previamente se habían considerado legítimas. Esta misma etapa no ha recibido atención abundante de los historiadores de las poblaciones nahuas debido a una disminución importante de los textos escritos en náhuatl después de 1770. A causa de la misma presión social para manifestar su lealtad real, la élite nahua empezó a escribir en español para comunicarse con los gobernantes españoles. El autor reconoce la influencia de la Nueva Filología sobre su trabajo. De acuerdo con el énfasis de esta escuela en recurrir a las fuentes primarias en lenguas indígenas, Osowski subraya la importancia crítica de los textos nahuas para su análisis y provee relevantes observaciones filológicas sobre sus traducciones. Sin embargo, dado que la época no permite el uso exclusivo de las fuentes en náhuatl, recurre al uso de textos eclesiásticos y registros coloniales. Por otra parte, Osowski compara las fuentes anteriores en náhuatl con las pocas fuentes contemporáneas y las fuentes en español para demostrar ciertas continuidades en la estructura política tanto como los cambios y adaptaciones.

El primer capítulo comenta la historia de la cueva de Sacromonte y la imagen milagrosa del Santo Entierro que yace ahí. Osowski presenta dos versiones de la cueva de Sacromonte, una de la orden Franciscana y otra de un historiador nahua de los principios del siglo diecisiete. Las dos narrativas demuestran la incorporación política de los pueblos indígenas a la sociedad católica; sin embargo, presentan dos interpretaciones distintas del milagro. La versión nahua resalta el papel de los líderes indígenas y la determinación de los mismos para asegurar el prestigio y custodia del lugar. Osowski ubica su lectura de los dos textos dentro de una explicación de la religión de la zona, observando que Sacromonte no representa un escenario de resistencia indígena sino un ícono de la estrategia política nahua. En el segundo capítulo el autor explora el significado histórico de las imágenes milagrosas de Cristo en Chalco y de la Virgen María en la Ciudad de México y Tlatelolco. Osowski demuestra cómo la narrativa del milagro funciona para preservar la memoria del fundamento antiguo de las comunidades nahuas y establece de manera paralela una historia cristiana del lugar.

El tercer capítulo cuenta el desarrollo de una clase de custodios de la religión local que viajaba por el Valle de México pidiendo limosnas para mantener a las imágenes



religiosas locales. Osowski declara que el éxito y aprobación de estas personas, por lo menos por los líderes nahuas, señala un cambio importante en las economías de las comunidades nahuas de esta región. Además, explica que esto representa el desplazamiento de la defensa de las tradiciones religiosas a la cultura popular; por primera vez, los protagonistas de la religión local no eran solamente las élites y líderes de los pueblos. El siguiente capítulo agrega a esta teoría un análisis de los conceptos sociales de los Nahuas que permitieron a las mujeres tomar un papel activo en la defensa de las imágenes sagradas de sus comunidades.

El capítulo cinco discute el simbolismo diplomático que conllevaban las procesiones de la celebración de Corpus Christi. Osowski discrepa con una lectura académica que presenta este festival como una oportunidad para los sujetos indígenas de manifestar o bien su sumisión al orden colonial-religioso, o su rebelión. Osowski quiere matizar esta dicotomía proponiendo que los arcos constituyeron una representación del estatus de cada comunidad que asistía al festival a través de su proximidad a una de las dos puertas de la catedral. Para todos los participantes nahuas, la procesión revelaba los movimientos del poder político entre las diferentes comunidades. El capítulo seis discute el conflicto entre las autoridades borbónicas y las autoridades nahuas acerca del contenido de los autos sacramentales de la Semana Santa. En este último capítulo Osowski señala más explícitamente el antagonismo y la contradicción de la época colonial que a veces el libro deja de lado debido a que su objetivo es demostrar el éxito de las élites nahuas en negociar con el poder institucional del imperio español.

Para Osowski, la sociedad colonial de México no se divide en dos esferas indígena y no indígena, sino que se trata de una sola sociedad en cuanto a la gerencia e importancia de la religión. Por lo tanto describe las plazas, pueblos y capillas de la región, “like great public theatre spaces” (5). Se destaca el valor performativo de la religión para las élites nahuas en su labor de reconciliar los intereses de los españoles con los de sus pueblos. Osowski afina su argumento advirtiendo que su estudio no pretende medir la ortodoxia de la fe católica de los indígenas ni buscar la sobrevivencia de creencias precolombinas; representa más bien el sistema político que conecta la religión con el éxito del imperio, el poder regional y la riqueza colonial. No elude señalar que a los gobernadores nahuas les interesaba acceder a las burocracias reales y eclesiásticas tanto en defensa de su pueblo como para el provecho personal. La conclusión del libro observa que la dinastía borbónica fracasó en su esfuerzo por eliminar las prácticas religiosas barrocas. Sin embargo, a lo largo de su reforma las élites nahuas dejaron de considerar estos rituales tan valiosos y se volvieron festivales de los pobres en lugar de conmemoraciones de la identidad étnica y comunitaria de los pueblos nahuas.

*University of Pittsburgh*

EMMA FREEMAN



ARACELI TINAJERO. *El Lector: A History of the Cigar Factory Reader*. Judith E. Grasberg, trad. Austin: University of Texas Press, 2010.

Araceli Tinajero ha escrito una historia compleja e interdisciplinaria sobre la tradición de la lectura en voz alta y la figura del lector en las tabaquerías de Cuba, España, México, los Estados Unidos y la República Dominicana. Su proyecto tiene tres objetivos: 1) remediar la ausencia de estudios académicos dedicados al lector, 2) presentar al lector como un aspecto vital en la historia cultural cubana, e 3) incluir al lector cubano dentro de una historia de la lectura cubana que abarca desde la Edad Media hasta hoy en día. Tinajero aporta tres perspectivas a su materia, la de la historiadora, la de la crítica literaria y la de la autora. Es decir, entreteje hábilmente investigación de archivos, entrevistas etnográficas y análisis literario con el estilo fluido y apasionado de una novelista.

La primera parte del libro, “Las lecturas en las tabaquerías hasta 1900”, empieza con un breve resumen histórico de la lectura y sus vínculos con la formación monástica, las industrias artesanales y la educación en toda Europa, desde las prácticas pedagógicas en la Grecia antigua hasta las descripciones literarias de la lectura en voz alta en España durante los siglos xv y xvi. Tinajero se traslada rápidamente a La Habana de 1860 y al primer ejemplo conocido de lectura en voz alta en una tabaquería, un acto que coincide, significativamente, con la primera publicación semanal dedicada a los tabaqueros, *El Siglo*. A través de un examen meticuloso del contenido de *El Siglo* y la circulación del mismo, la autora establece el enlace persistente y clave entre los lectores y los periódicos. Como Tinajero señala en los capítulos que siguen, los periódicos pudieron haber apoyado o censurado a los lectores, tanto en Cuba como en el extranjero. La primera parte del libro concluye con un examen detallado de la novela de Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna* (1882) y, más ampliamente, con una consideración de la lectura en voz alta llevada a cabo en las fábricas tabacaleras de España en el siglo xix.

En esta primera parte, Tinajero también nos presenta las preocupaciones centrales de su proyecto: ¿qué obras fueron leídas por los lectores, y de qué maneras? Y aún más importante, ¿cuáles fueron las obras preferidas por los tabaqueros y por qué? Son preguntas sin solución fácil: los archivos se encuentran incompletos y alterados y son difíciles de manejar. No obstante tales desafíos, la autora construye un retrato matizado de la lectura en voz alta con el apoyo de una gama amplia de detalles. Tinajero muestra cómo se aprende a torcer tabacos, lo cual es todo un arte (17-20). Incluye ejemplos únicos cuando puede, como el testimonio autobiográfico de uno de los primeros lectores, Ramiro Maeztu, quien leyó *Hedda Gabler* a un público fascinado (39-41). En la segunda parte del libro, Tinajero utiliza un archivo más amplio y dedica cada uno de tres capítulos a un solo país. Estudia a los lectores en relación a su público (es decir, los trabajadores del tabaco que los emplean), así como a los representantes literarios



(incluso Víctor Hugo, cuyas novelas fueron muy populares) y a las figuras políticas. La interpretación histórica que nos es presentada en el libro es particularmente fuerte con respecto a José Martí y los tabaqueros cubanos que trabajaron, como exiliados y/o inmigrantes, en Cayo Hueso (capítulo tres) y Tampa (capítulo cuatro).

Tinajero explica que, en Florida, los lectores funcionaron no sólo como artistas y educadores, sino también como líderes de la comunidad. Los lectores compartían a veces sus tribunas respetadas con invitados, escritores y artistas, para, en efecto, exhibir su aprobación y prestar su autoridad. En 1892, el lector Francisco María González invitó a Rafael Díaz Albertini e Ignacio Cervantes, dos músicos cubanos acabados de regresar del Conservatorio de Música de París, a tocar en su tribuna, en una tabaquería de los Cayos de Florida. Martí estuvo presente en el evento y el poder del lector le fue evidente. El escritor cubano, dedicado a la independencia de Cuba, comprendió que ganar estas ciudades floridianas para su causa implicaba cultivar el apoyo de los tabaqueros, y no el de los dueños de las fábricas. Para esto la clave sería el lector. Tinajero argumenta convincentemente que los lectores jugaron un papel fundamental en la lucha de Martí. Sin embargo, ella demuestra que las intenciones de Martí no eran sólo políticas, sino que, además, lo motivaba un respeto profundo y personal por los lectores. De hecho, según la evidencia que nos proporciona el libro, Martí mantenía una amistad afectuosa con José Dolores Poyo, el primer lector de Cayo Hueso y el primero en prestarle su tribuna.

A lo largo de su libro, Tinajero construye al lector como una figura multifacética. En los primeros tres capítulos, los lectores, a pesar de su solidaridad con la lucha por la independencia, no parecen, en este estudio, especialmente comprometidos con cuestiones políticas. Tampa, el objeto del cuarto capítulo, y Luisa Capetillo, el enfoque del quinto, presentan desafíos distintos al retrato del lector como una figura apolítica. Eso no es sorprendente, dado el marco temporal de los dos capítulos, una época que incluye la Guerra de los Diez Años, la Guerra Española-Cubano-Americana y la Gran Depresión. Ya que el proyecto de Tinajero propone una historia *cultural*, los capítulos sobre Tampa y Puerto Rico podrían beneficiarse de una contextualización política más amplia. Aunque la autora ofrece muchos detalles sobre los eventos sensacionales (duelos, secuestros, huelgas generales) que rodean a los lectores en Tampa, sólo menciona brevemente la influencia del Comunismo y no explora los prejuicios raciales en la región, como ha explicado, por ejemplo, Robert Ingalls en su estudio de 1993, *Urban Vigilantes in the New South: Tampa, 1882-1936*. De manera semejante, Tinajero presenta a Luisa Capetillo como un caso raro –una lectora, feminista, ensayista y anarquista– en relación específicamente con Puerto Rico. Un tratamiento más profundo de la influencia del anarquismo en el Caribe, España y los Estados Unidos, como el que proporciona Benedict Anderson, por ejemplo, en *Bajo tres banderas* (2008), podría situar a Capetillo dentro de la historia de los lectores y no sólo como una figura excepcional y, por lo tanto, marginal. Sin embargo, tengo que repetir que la prioridad de Tinajero es escribir una historia cultural. Lo que he propuesto como las debilidades de estos dos capítulos



demuestra al mismo tiempo la escrupulosidad de la historiadora. De este modo, también pueden considerarse como fortalezas.

En la tercera parte, “Los lectores de las tabaquerías en Cuba, México y la República Dominicana, 1902-2005”, Tinajero modifica su estudio para incluir los recuerdos y las actividades de lectores vivos. Con una facilidad impresionante, la autora modifica su papel, de historiadora a etnógrafa, y emplea los métodos de entrevistar, observar y participar. Aunque la lectura en voz alta no ha sobrevivido como práctica activa en México (capítulo ocho) ni en la República Dominicana (capítulo nueve), persiste en los recuerdos de los ancianos. En México, Tinajero habla con un hombre que recuerda vivamente la presencia de un lector. Cuando era niño, este hombre se escondía en una esquina de la tabaquería para escuchar las palabras del lector. Tinajero publica casi todo el relato del anciano, preservando así una historia al borde de desaparecer y creando dentro de su libro un archivo para el futuro. El trabajo de Tinajero también afecta a sus entrevistados. En la República Dominicana, un tabaquero, al conversar con ella sobre su proyecto, promete leer de nuevo en su tabaquería y comenzar con nada menos que *La Edad de Oro* de Martí.

En los capítulos seis (Cuba 1902-1959) y siete (Cuba 1959-2005), Tinajero aprovecha una comunidad de entrevistados especialmente rica y heterogénea, compuesta por los lectores actuales, incluso los jubilados y los empleados. Después de la Revolución cubana, el lector se transforma en empleado del gobierno, con horas fijas y un salario. Sin embargo, cada tabaquería, como describe la autora, sigue como “un mundo en sí mismo” (183). Por ejemplo, en cada fábrica hay maneras diferentes de arreglar la tribuna con respecto a las mesas de los tabaqueros, un hecho que influye considerablemente en la experiencia del público. La tecnología de amplificación, los horarios y la materia de lectura también varían de tabaquería en tabaquería. En la primera y segunda partes del libro, Tinajero tuvo que construir su historia a partir de fragmentos y escombros, pero la tercera parte se desborda de anécdotas ricas y detalles interesantes. No obstante, la autora no permite que su amplia evidencia comprometa su prosa ni su narrativa coherente. A la vez, su estudio se enriquece con detalles personales. En el epílogo, nos habla de su oportunidad de leer en voz alta a un público de tabaqueros en el taller de despalillo La Caridad, en San Juan y Martínez. Ella usa esto como evidencia para su estudio, pero también lo describe como un honor.

La traductora, Judith E. Grasberg, ha simplificado la organización de los capítulos, resultando en que la versión en inglés parece menos académica. Sin embargo, estos pequeños cambios no comprometen ni el rigor ni el estilo de Tinajero. Además, la traducción incluye una joya adicional: un prólogo breve en que Tinajero cuenta que el último libro leído en voz alta a su padre, dos meses antes de su muerte, fue la versión española, *El lector de tabaquería: historia de una tradición cubana* (Editorial Verbum 2007). Es un detalle personal y afectivo.



Utilizando las metodologías de la historiadora, de la crítica literaria y de la etnógrafa, Tinajero ha realizado una historia exhaustiva e interdisciplinaria de la lectura en las tabaquerías. Al abarcar seis países y ciento cincuenta años, *El Lector* demuestra no sólo la vitalidad de la práctica de la lectura en voz alta, sino también su importancia en la historia cultural cubana. Además, su estudio contribuye a la historia del performance en Cuba, junto con, por ejemplo, la reciente obra de Jill Lane, *Blackface Cuba 1840-1895*. Con su trabajo sobre Tampa, Nueva York y Cayo Hueso, Tinajero añade complejidad a los estudios principales de la época (como los de Gary Mormino) y a las fuentes autobiográficas (las obras de, por ejemplo, José Yglesias y Bernardo Vega). *El Lector* será de mucho interés a historiadores del Caribe y de las Américas y también a estudiantes de performance, teatro, y estudios culturales.

*University of Pittsburgh*

LISA JACKSON-SCHEBETTA

JOSÉ RABASA. *Without History: Subaltern Studies, the Zapatista Insurgency, and the Specter of History*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 2010.

El presente libro reúne una serie de artículos de José Rabasa publicados a lo largo de una década que están centrados en los estudios subalternos y la escritura e interpretación de la Historia, tomando la insurrección zapatista como piedra de toque. A estos once ensayos originales –ya reconocidos por sus contribuciones a los debates sobre la subalternidad y la insurgencia– se agregan una introducción y un capítulo final redactados expresamente para su publicación en este volumen. Aunque el enfoque de cada uno varía, desde la escritura contrainsurgente colonial y el archivo mesoamericano hasta el cine documental y el espiritualismo revolucionario contemporáneo, todos responden a una serie de preocupaciones y cuestionamientos sobre la relación entre las culturas indígenas y la modernidad, las modalidades de resistencia, la autonomía en relación al Estado y la posición de estas culturas frente al proyecto teleológico y homogeneizante de la modernización. Este volumen da a entender todo un proyecto intelectual que el autor ha ido desarrollando a lo largo de varios años. Enriquecido por los debates del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos (en el cual participó el autor) y las teorizaciones propias de las insurgencias indígenas en México, el libro ofrece varias reflexiones frescas y originales sobre la interacción entre sociedades indígenas y Occidente.

Partiendo de una comprensión de la Historia como un ordenamiento cronológico regido por concepciones occidentales y modernas como ‘progreso’ y ‘desarrollo’,



brinda una reflexión sobre lo que queda fuera de la Historia y de la modernidad, sea por volición propia, por fuerza o por incomprendiones ideológicas. De esta forma, Rabasa arguye que la insurgencia indígena debería entenderse no en términos de una oposición sencilla y directa a la modernidad o al Oeste como tal, sino como una tentativa de establecer espacios de autonomía y de reivindicar otras lógicas y temporalidades que siguen existiendo al lado de la modernidad.

El término “without History” denota una “anfibología” (13) no traducible al español: se refiere, primero, a lo que queda fuera de la Historia (las perspectivas y experiencias subalternas), y segundo, a lo que carece de Historia (es decir, de escritura alfabética como una forma privilegiada de capturar el conocimiento y ordenar el pasado). De esta manera, Rabasa entiende el “without” como un espacio necesariamente al margen del Estado y de su proyección modernizante, pero a la misma vez insiste en la simultaneidad y coexistencia de temporalidades indígenas con la modernidad. Tomando de Lenin la noción del desvanecimiento o desaparición del Estado (“withering of the state”) como un horizonte de posibilidad reconocible en la lucha zapatista contra y al margen del Estado mexicano, Rabasa examina una serie de intervenciones políticas indígenas no involucradas en tomar o tornarse en Estado sino en crear espacios de autonomía que de alguna forma u otra desestabilizan y desafían la hegemonía del Estado.

Para el autor, en contraste con Partha Chatterjee y otros, declarar que los indios son simplemente ‘tan modernos como los demás’ constituye un gesto homogeneizante que se rinde al empuje universalista de la globalización y obvia la posibilidad de cualquier posicionamiento fuera de la modernidad. Aunque estas tentativas de recuperar la modernidad de las culturas indígenas o de proyectar modernidades alternativas son bienvenidas por su voluntad de romper con el binario “Europa y sus otros”, también indican que los valores de la modernidad a fin de cuentas continúan siendo hegemónicos, aun entre académicos poscoloniales y subalternistas. La respuesta de Rabasa a esta problemática señala una exterioridad a la modernidad y al capitalismo: “If the utterance ‘there is no longer an outside to capital’ rings true, it calls for the qualification: *except for all life forms that are constituted as backward, hence condemned to disappear*. In this regard, Capitalism always constitutes its *withouts*” (145).

Paralelamente, comprendiendo la historia como una concepción de la temporalidad naturalizada pero históricamente contingente y en complicidad con la formación del sujeto moderno, Rabasa argumenta que afirmar que las culturas indígenas tienen sus propias formas de Historia (escrita) significa caer en la misma trampa. En consonancia con las tentativas de los historiadores subalternistas de dismantelar la lógica progresivista de la historiografía dominante (pero crítico, a la misma vez, de cierta reincidencia de la misma en la conceptualización de Guha de la conciencia negativa), el autor yuxtapone “pasados precolombinos y presentes indígenas” como una manera de leer continuidades en el flujo de la Historia a pesar de la ruptura radical que conllevó la Conquista. Esa perspectiva implicaría cuestionar el afán totalizador de la modernidad, buscar sus limitaciones y





fracasos e identificar los espacios donde persisten otras formas de vivir y pensar. Por esta razón los varios artículos recogidos en el libro no están organizados por orden cronológico lineal, sino que, entremezclados, contribuyen individual y conjuntamente a una reflexión sobre la intersección entre lo antiguo, lo colonial y lo moderno.

En diálogo con teóricos marxistas y subalternistas como Lenin, Gramsci, Guha, Chakrabarty y Negri, por un lado, y con movimientos y epistemologías indígenas, por el otro, Rabasa aboga por una concepción de lo moderno y lo no-moderno como dos temporalidades distintas que coexisten en un mismo espacio sin contradicción. Con el propósito de evitar la teleología implícita en el concepto 'pre-moderno' y el antagonismo binario de 'anti-moderno', recalca la utilidad del término no-moderno como una forma de denotar otros sitios ("elsewheres") y existencias no reducibles a la modernidad. El punto, explica, es enfatizar las maneras en que lo inmanente no-moderno puede conversar con ideas modernas sin subordinarse a ellas (130). Así, al insistir en pensar las interacciones entre saberes indígenas y occidentales en términos no-binarios y no-jerárquicos, no sólo desestabiliza la hegemonía y la deseada universalidad de la epistemología occidental, sino que también se libra de cualquier tendencia a homogeneizar Occidente y no-Occidente como entidades monolíticas y esenciales. Implícitamente refuta la proclamación de Guha en *Elementary Aspects of Peasant Insurgency* de que el subalterno solamente se entiende a sí mismo en términos de oposición al elemento dominante (esto es, en términos de conciencia negativa) y explícitamente rechaza la lógica del Occidentalismo al argüir que ambos, el Oeste y el no-Oeste, tienen deseos, preocupaciones, conocimientos y tradiciones que no tienen nada que ver el uno con el otro (98).

En este sentido Rabasa da un paso importante en conceptualizar la insurgencia y la resistencia subalternas no en términos de oposición binaria simple, sino como una interacción compleja y ambivalente que involucra simultáneamente procesos de autonomización, afirmación, rechazo y diálogo conflictivo. Ofrece la noción de la coexistencia de múltiples mundos como una alternativa al llamado esencialismo estratégico (Spivak), puesto que nos permite reemplazar un modelo basado en la oposición binaria contra un esencialismo hegemónico con una concepción de multiplicidad y coetaneidad donde diferentes formas de ser y pensar coexisten en un mismo espacio. Al notar la porosidad de estos mundos plurales, insiste que no se trata de otra afirmación de un solo complejo híbrido sino la confluencia de distintos espacios híbridos que sin embargo responden a lógicas y experiencias diferentes (67-68).

De este modo, Rabasa rechaza cierto impulso categórico (imperialista) que busca imponer una definición del indio y así evita el monismo que varios movimientos indígenas han criticado del pensamiento Occidental-moderno. El resultado es un marco conceptual para los estudios subalternos que no lamenta el hecho de que ciertas voces han sido silenciadas o excluidas por la historiografía dominante, sino que celebra la posibilidad de un *afuera* (parcial) de la modernidad/colonialidad como una buena



posición estratégica para poder desafiar la hegemonía de la modernidad Occidental. Da la posibilidad, en otras palabras, de transformar la supuesta carencia del “without” en una exterioridad productiva (3).

El último capítulo del libro, titulado “The Exception to the Political” (“La excepción a lo político”), lleva muchas de estas reflexiones fuera del contexto mesoamericano al trazar una conexión entre la rebelión de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en México a partir del 2006 y la subida al poder del Movimiento al Socialismo (MAS) en Bolivia en el mismo año, con alusión implícita a la declaración del estado plurinacional en el 2010 (mismo año en que se publicó el libro). En este contexto Rabasa examina las limitaciones de la posible coexistencia de mundos modernos y no-modernos dentro del espacio del Estado, prefiriendo leer la insurgencia como un estado de excepción necesariamente articulado contra y fuera de la ley (270). Contrastando el llamado de García Linera en el 2007 a traer el desvanecimiento del Estado y la institucionalización del poder del MAS –enfrentado por la dificultad de “aymarizar” el gobierno federal de Bolivia dada su inserción en un sistema capitalista global–, Rabasa hace de eco de Raúl Zibechi al afirmar que no existe un concepto de Estado (al estilo Occidental) en aymara. De este modo identifica cierta inconmensurabilidad entre la estructura sociopolítica del *ayllu* como sistema íntegro y la forma del Estado capitalista moderno. “It makes little sense to beg the question of a new kind of state (kind, benevolent, democratic) –sigue su argumento– when the state cannot be conceived outside its role in protecting and administering capital, whether in the mode of safeguarding international finance or in the mode of a socialist administration of capital” (251). Al final, entonces, apuesta por los movimientos sociales (como el EZLN) que optan por quedarse fuera del Estado y cuestiona el potencial de aquéllos que se involucran en el poder estatal como una estrategia más para lograr otro tipo de sociedad.

Se podría preguntar, sin embargo, si este rechazo a la estrategia política del MAS no repite la tendencia que Rabasa critica en Guha (en el contexto de las insurgencias campesinas en la India) y en Jorge Castañeda (en el caso de los zapatistas) de proscribir una visión de la forma más verdadera o apropiada de hacer insurgencia. Si la tarea de los estudios subalternos, como el autor la define en el capítulo tres, “would seek to conceptualize multiple possibilities of creative political action rather than defining a more ‘mature’ political type of formation” (44), uno esperaría, quizás, una conclusión más abierta a diferentes acercamientos a la transformación sociopolítica en vez de una preferencia inapelable (y sorprendentemente binaria) por lo que queda siempre fuera, al margen del Estado moderno y capitalista. No obstante, estas disonancias conceptuales contribuyen a recalcar la complejidad y los desafíos concernientes a los movimientos indígenas contemporáneos, en su tentativa de reivindicar y reactivar estructuras sociopolíticas basadas en la comunidad dentro de un mundo dominado por el capitalismo global y la lógica teleológica del Estado-nación.



El acto de recopilar estos ensayos –muchos de los cuales datan del apogeo del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos– en un solo libro nos muestra la continua vigencia de este campo de estudios y la relevancia de cuestiones como la ética de la pluralidad, las distintas modalidades de insurgencia y las posibilidades de “un mundo en que quepan muchos mundos” desjerarquizado y proliferante. Así, *Without History* proyecta las preocupaciones y desafíos para la descolonización y la decolonialidad en la América Latina-Abya Yala del siglo veintiuno, sin olvidarse ni silenciar nunca las voces provenientes del pasado que continúan estorbando y desestabilizando el acelerado ritmo de la modernización homogeneizadora. Será lectura obligatoria para cualquier académico involucrado en los movimientos sociales indígenas, los estudios subalternos y, más ampliamente, las posibilidades de resistencia local contra el sueño totalizador del capitalismo global.

*University of Pittsburgh*

HANNAH BURDETTE

RICHARD YOUNG y AMANDA HOLMES, eds. *Cultures of the City: Mediating Identities in Urban Latin/o America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010.

A primera vista, *Cultures of the City: Mediating Identities in Urban Latin/o America* podría parecer simplemente un buen aporte al cuerpo de libros recientes que analizan representaciones urbanas contemporáneas, como *Unfolding the City: Women Write the City in Latin America* (2007), compilado por Anne Lambright y Elisabeth Guerrero, y *City/Art: The Urban Scene in Latin America* (2009), organizado por Rebecca Biron. Sin embargo, esta colección original merece un reconocimiento mayor, porque va más allá de muchos textos previos con el doble propósito de cruzar la línea divisoria entre las disciplinas y elaborar explícitamente un marco comparativo que incluya tanto el enfoque de las humanidades como el de las ciencias sociales. Como explican en la introducción sus compiladores, Richard Young y Amanda Holmes, la mitad de los ensayos examinan representaciones urbanas de géneros tan variados como la música y el cine, mientras la otra mitad responde a prácticas y eventos concretos en el espacio de la ciudad. Pero su intención de explorar los bordes y los huecos entre disciplinas es más que una tentativa hueca de simplemente establecer un diálogo o explorar múltiples contextos de la ciudad global. Los compiladores identifican la importancia de las historias urbanas actuales de América Latina como una base por desarrollar; sin embargo, advierten que el concepto de *ciudad letrada* de Ángel Rama “is an instructive metaphor but misses much of the organic side of city life and growth” (5), visible en la obra de críticos como Carlos Monsiváis o Néstor García Canclini.



Además, el uso de la denominación “latin/o” en la colección indica múltiples identidades y permite lograr efectivamente un enfoque hemisférico de los estudios americanos, porque no se exploran solamente ejemplos hispanoamericanos, sino también de Brasil y los Estados Unidos. Esto no sólo expande el tamaño de la audiencia y el rango de los temas tratados, sino que además da credibilidad a la afirmación del libro de que su enfoque comparativo va más allá de las divisiones entre disciplinas y enfrenta una división de otra naturaleza: la noción disputada de ‘cultura’ dentro de los estudios culturales como experiencia urbana vivida o como representación simbólica de la experiencia. Para Young y Holmes, cualquier definición de la práctica cultural debe incluir todos los niveles de la sociedad, de tal forma que abarque “what are conventionally known as the arts, but also embraces social, economic, political, and religious practices and therefore touches on matters of ideology” (2).

Los capítulos están organizados en torno a tres categorías o núcleos, aunque los compiladores se apresuran a calificar el carácter de las divisiones, porque “rather than constituting three mutually exclusive groups of contributions, these clusters primarily serve to sequence the chapters... giving a measure of overlap that permits the chapters to dialogue regardless of where they are situated in the volume or of the disciplines they engage” (3). Dada la posible artificialidad de la yuxtaposición propuesta, un proyecto así siempre corre el riesgo de parecer forzado, pero, en este caso, los diferentes sitios y métodos de estudio se convierten en el punto más fuerte del texto, porque las selecciones se complementan bien. Además, los capítulos individuales tienen poca jerga, y los colaboradores hacen hincapié abiertamente en la metodología y los estudios de caso, en vez de intentar aproximaciones solamente teóricas.

El primer grupo de la colección se ocupa de las representaciones de la ciudad imaginada tanto en la cultura literaria como en la popular. El análisis de la escena musical habanera de Robin Moore examina la letra de las canciones del guitarrista afrocubano Gerardo Alfonso y utiliza la historia de la *nueva trova* como canción de protesta revolucionaria para situar la manera en que las nuevas generaciones de artistas conscientes desafían las representaciones oficiales del estado. De manera similar, Anny Brooksbank Jones considera la relación histórica de la representación visual de la muerte como metáfora y la Ciudad de México para contextualizar a la artista Teresa Margolles y su uso de materiales forenses y de la morgue para forzar al observador a ser testigo de cuestiones que la sociedad suele ocultar. Los colaboradores restantes se centran en Buenos Aires. Geoffrey Kantaris explora la alienación y los “fetishisms produced by the urbanization of consciousness” (33) en tres películas de finales del siglo xx, mientras Richard Young considera el papel de la ciudad imaginada en dos novelas de César Aira.

El segundo núcleo intenta un doble entendimiento de la marginalidad: las imágenes de las ciudades y comunidades de la periferia en los márgenes sociales. Rodolfo Torres y Juan Buriel analizan la paradójica invisibilidad social de la fuerza laboral de las cocinas



de los restaurantes de élite de Los Ángeles, mayormente integradas por inmigrantes hispanos, a pesar del surgimiento de este grupo como población mayoritaria de la ciudad, como una forma de economía simbólica. De manera similar, Catherine Benamou examina la presencia urbana de la población hispana de Detroit (Michigan), que ha sido escasamente estudiada, y subraya su reacción comunitaria durante el “process of enfranchisement, retrenchment, and readjustment” (90) ante la aumentada vigilancia de la inmigración y la indiferencia del estado hacia iniciativas locales.

Amanda Holmes critica la naturaleza nostálgica de dos colecciones de crónicas ilustradas sobre Asunción escritas por autores locales. Sugiere que ambas pasan por alto la historia violenta reciente de la ciudad bajo la dictadura y muestran también una brecha entre la realidad de la experiencia vivida por los ciudadanos y las reconstrucciones literarias de los intelectuales basadas en modelos eurocéntricos de la modernidad. Por último, de manera parecida, Angela Prysthon investiga “the permanent tension between the center and the periphery of Brazilian society, the immense space that separates classes, ethnicities, and cultural origins” (127). Su medio es el cine y la creciente producción de las dos ciudades más grandes del nordeste de Brasil, Salvador y Recife, que no suelen considerarse parte del grupo de “centros metropolitanos visibles” cuyas imágenes se reproducen tanto para audiencias nacionales como internacionales.

El tercer grupo subraya el papel de la representación en las prácticas urbanas que representan simbólicamente los valores sociales y, a la vez, socializados. Gisela Cánepa analiza las cambiantes definiciones de la ciudadanía cultural como representación en las procesiones religiosas andinas del centro colonial histórico de Lima y sugiere que existe una dialéctica entre las tensiones de la inmigración y el turismo. Basándose en el itinerario fotográfico autoconsciente del Ejército Zapatista de Liberación Nacional durante su viaje simbólico de Chiapas a la Ciudad de México en 1999, Andrea Noble analiza la ciudadanía étnica como representación.

Héctor Fernández L’Hoeste investiga los efectos que el nuevo sistema de transporte público de Bogotá, el TransMilenio, ha tenido en la reformulación del espacio público y la identidad nacional. Explora qué significa el hecho de que este modelo haya sido adoptado en otras partes de Colombia y de América Latina. Antoni Kapcia y Parvathi Kumaraswami estudian la veloz expansión de la Feria del Libro Internacional de La Habana y el cambio de su ubicación en la ciudad como señal de una movilización política general. Los varios niveles de relaciones entre ciudadanos, artistas y turistas internacionales son vistos como formas de identidad que expresan una “urbanía” en vez de una “ciudadanía” (181). Su preocupación por cómo se construye un sentido de pertenencia dentro de la ciudad vincula eficazmente los cuatro capítulos de esta sección.

En un último esfuerzo para relacionar todas las colaboraciones, Abril Trigo crea en el epílogo un collage con los artículos y diversos enfoques teóricos contemporáneos. Aunque su recorrido por un terreno primordialmente teórico parece distinto al tono del resto del libro, su comentario con respecto al consumismo y la mercantilización cultural



ayuda a vincular los artículos y reforzar la afirmación de los compiladores de que “the identities constructed by citizens of themselves and their cities, are ephemeral, transient views [...] snapshots that portray what for a given time and under given circumstances are some of the salient characteristics of urban life” (11).

En términos generales, esta colección da un paso muy importante hacia la constitución de abordajes interdisciplinarios de las ciudades globales bajo la rúbrica de los estudios culturales. Se trata de una lectura recomendable tanto para los estudios literarios como para los sociológicos. Las identidades mediadas no son solamente las de América Latina, sino también las de aquellos involucrados en la interpretación y el consumo de estas representaciones. Más que un simple agregado al creciente cuerpo de textos que exploran el espacio social urbano de las Américas, esta colección señala una nueva dirección posible para los estudios académicos.

*University of Georgia*

FRANS WEISER

OLIVIA DÍAZ PÉREZ, FLORIAN GRÄFE y FRIEDHELM SCHMIDT-WELLE, eds. *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert; y Bonilla Artigas: México, 2010.

Publicado en el centenario del comienzo de la gesta revolucionaria que se extendió en el periodo 1910-1920, el volumen *La Revolución mexicana en la literatura y el cine* consiste en un conjunto de ensayos cuya materia es el estudio de la representación del conflicto bélico en el espacio literario y las coordenadas del arte cinematográfico. Digno de resaltarse es que varios de los capítulos fueron escritos por especialistas de lengua alemana, lo cual le concede al libro una novedosa óptica a la exégesis del evento histórico.

La primera parte efectúa el trayecto crítico de diversos productos culturales, como la música (el corrido), las artes visuales (el muralismo) y la literatura. En el capítulo “La Revolución en los corridos: los corridos de la Revolución”, Aurelio González aborda el producto cultural que ha pervivido en la memoria colectiva del pueblo mexicano. El investigador escudriña la génesis del corrido hasta su metamorfosis en vehículo para registrar oralmente las hazañas de los guerreros enfrentados al régimen porfirista: Madero, Villa, Zapata. Además, incorpora en su exposición los corridos dedicados a figuras suprimidas del discurso oficial. Tal es el caso de Pascual Orozco, pieza clave en el derrocamiento de Porfirio Díaz, y que debido a su posterior insurrección, sufrió la condena del silencio. El capítulo “... que agita apenas la palabra’: la poesía mexicana frente a la Revolución”, de Katherina Niemeyer, realiza la lectura de varias piezas del género poético, que a diferencia de la llamada novela de la Revolución, plasma de



manera periférica los sucesos violentos expandidos en el territorio nacional. Niemeyer disecciona poemas pertenecientes a distintas tendencias estéticas: el estridentismo (“Revolución”, de Manuel Maples Arce), el grupo Contemporáneos (la obra inicial sin título del volumen *Poemas proletarios*, de Salvador Novo) y la poesía social (*Revolución*, de Miguel Bustos Cerecedo). Aunque los versos de Maples Arce aún exhiben rasgos futuristas, el tejido verbal está cruzado por un tono donde predomina la evocación de la experiencia íntima, rasgo que lo emparenta con “El retorno maléfico” de Ramón López Velarde. El poema de Bustos Cerecedo, afirma la ensayista, menciona de manera oblicua a los principales actores del conflicto armado, los campesinos, para crear un texto acorde con la exaltación nacionalista propagada por el discurso gubernamental durante la década de los treinta. El análisis del poema de Novo subraya la técnica del montaje empleada para desnudar la retórica nacionalista de la cual el autor fue un crítico obstinado. Las conexiones con la poesía de Walt Whitman se iluminan a través de un minucioso escrutinio de las estructuras lingüísticas que le dan forma a la obra novista. Mediante un estudio comparativo, Dieter Rall trata de detectar las similitudes entre las novelas de Gregorio López y Fuentes *Tierra* (1932) y *Mi General! novela mexicana* (1934), con *La rebelión de los colgados* (1936) y *El General. Tierra y Libertad* (1940), de B. Traven. Rall se empeña en membretar a las cuatro novelas en la categoría de novela histórica mediante la aplicación de las teorías de Hugo Aust. Sin embargo, no queda claro si el autor mexicano pretendía escribir un texto histórico, puesto que los hechos narrados no constituían un periodo lejano, como sí lo serían la Independencia o la Guerra de Reforma. Friedhelm Schdmit-Welle en el apartado “La Revolución mexicana en las obras de Graham Greene y Aldous Huxley” analiza la mirada foránea sobre el México postrevolucionario en el trabajo literario de dos figuras prominentes de las letras inglesas. Las novelas y libros de viajes de Huxley y Greene inspirados en sus experiencias mexicanas pertenecen, según el crítico, a la vertiente de la tradición imperialista, donde refulge *Heart of Darkness* de Joseph Conrad. La animadversión expresada continuamente por Greene en sus anotaciones de viaje *The Lawless Road* (1939) patentiza su negativa por reconocer la cultura del Otro. Schdmit-Welle centra su análisis en esta obra, pero sin duda un examen más pormenorizado de la novela *The Power and the Glory* (1940) mostraría la construcción artística de los personajes medulares, el cura borracho y su perseguidor, donde subyace un profundo entendimiento de las motivaciones humanas en periodos de hondos conflictos sociales, como lo fue la segunda guerra cristera (1932-1938), ocurrida principalmente en el estado de Tabasco durante el régimen del gobernador Tomás Garrido Canabal. El ensayo “La representación del muralismo y la Revolución mexicana en la obra de los escritores del exilio de habla alemana en México” de Olivia C. Díaz Pérez, explora la influencia del movimiento muralista en miembros del exilio alemán que encontraron refugio en México durante la Segunda Guerra Mundial. La escritora Anna Seghers dedicó varios ensayos a discernir la simbología impresa en las obras monumentales de Diego Rivera,





José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Xavier Guerrero. En ellos se señalan los vasos comunicantes entre el arte muralístico y el cine, ambos dirigidos a un público masivo, y por lo tanto, eficaces instrumentos para educar al pueblo. Por su parte, el narrador alemán Bodo Uhse en su novela *Sueño de una tarde dominical en la Alameda* (1961) recrea la polémica suscitada por la obra epónima ejecutada por Diego Rivera. La inclusión en el mural de un pergamino con la frase “Dios no existe”, y que aparecía sostenido por Ignacio Ramírez, uno de los pilares de la Reforma Liberal, provocó una reacción violenta de la derecha. Además de contar la evolución creadora del artista y su aventura amorosa con la bailarina estadounidense Lavinia Smith, la novela, según la ensayista, “pone en tela de juicio el éxito de la Revolución Mexicana, así como también la función del arte” (133). El paralelo entre el fracaso del Estado postrevolucionario y los problemas políticos de la Alemania comunista, agravados por la erección del muro de Berlín, señala la decepción experimentada por el intelectual alemán en la última etapa de su vida. Por desgracia, aparentemente ninguno de los textos de Anna Seghers y Bodo Uhse ha sido traducido al español, lo cual sería agradecerable para una mayor apreciación de estos autores en la comunidad hispana.

La segunda parte del libro se aboca a la anatomía de filmes y documentales que reconstruyen la épica revolucionaria. El capítulo “Cine y archivo: algunas reflexiones sobre la construcción visual de la Revolución”, de Zuzana Pick, propone el acercamiento a cuatro películas a partir de la definición de “archivo”: “el archivo visual de la Revolución se manifiesta en múltiples formas: a través de las imágenes históricas que han sido utilizadas para documentar, celebrar y mitificar los episodios, personajes y escenarios de la Revolución, y que el cine ha evocado e (sic) reinterpretado” (218). Por ejemplo, en la secuencia inicial de *Río Escondido*, dirigida por Emilio Fernández en 1947 y con María Félix en el papel estelar, la incorporación de los murales de Diego Rivera en el discurso fílmico transmite al espectador la nueva idea de nación sobre la que se afianza el Estado postrevolucionario. Una sugerencia: el escrutinio de las cintas, pormenorizado y con amplio conocimiento del análisis cinematográfico, se habría complementado con la inclusión de fotogramas que ilustraran puntos claves del texto crítico. En su contribución titulada “Los veteranos zapatistas y villistas: ideales, polvo y memoria de la Revolución mexicana”, Patricia Torres San Martín se enfoca en el trabajo documental de Francisco Taboada Tabone: *Los últimos zapatistas, héroes olvidados* (1998-2005), y *Pancho Villa, la revolución aún no ha terminado* (2006). La crítica recurre a la terminología cinematográfica para describir las técnicas empleadas por el realizador durante las entrevistas a antiguos combatientes de la contienda armada. El intercambio verbal entre el documentalista situado fuera de cuadro y los veteranos guerreros construye un “etno-diálogo” cuya función es recuperar “la memoria de un hecho histórico tan importante para un sector social, los campesinos, así como la continuidad de una lucha que está viva todavía” (262). A pesar que la interpretación de los documentales descansa en el rol de la memoria, no se adopta un marco conceptual, como por ejemplo el propuesto



por el pensador alemán Jan Assmann sobre la memoria comunicativa y la memoria cultural. Además, los fotogramas reproducidos deberían vincularse con las imágenes analizadas en el texto, lo cual desafortunadamente no sucede.

El principal atributo de *La Revolución mexicana en la literatura y el cine* estriba en iluminar la forma en que la cultura alemana ha interpretado la traducción artística del fenómeno social y político que cimbró a México. También digno de notar es la recuperación crítica de Gregorio López y Fuentes, uno de los autores imprescindibles de la Novela de la Revolución, y cuya obra ha sido soslayada por los especialistas, más proclives a frecuentar las páginas de Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán. Por otro lado, el volumen carece de un capítulo donde los editores reflexionaran sobre las aportaciones del libro al creciente corpus crítico de la representación estética de la Revolución mexicana.

*Prairie View A&M University*

GERARDO GARCÍA MUÑOZ

JULIO PRIETO. *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*. Madrid: Iberoamericana, 2010.

En un famoso ensayo Borges indica, refiriéndose a una serie de autores, que si bien esos autores no se parecen entre sí, todos tienen un pedazo de la idiosincrasia de Kafka. El último libro de Julio Prieto identifica la idiosincrasia o la sombra de un Macedonio Fernández en un conjunto de autores y artistas disímiles entre sí: Borges, César Aira, Duchamp, Lévinas, Marosa di Giorgio, Guy Debord y los Situacionistas. El libro tiene el efecto de expandir el campo de discusión sobre Macedonio Fernández (1874-1952), un escritor extraño, que vamos entendiendo mejor en las últimas décadas, gracias, en parte, a los anteriores trabajos de Julio Prieto y toda una nueva cepa de críticos macedonianos. Prieto, que ya tiene un libro fundamental para el estudio de la obra de Macedonio, decide ponerse los lentes Macedonianos y buscarlo en otros autores. Ese ejercicio de búsqueda es la propuesta más interesante del libro. Macedonio es un autor para buscarse en otros autores, no sólo porque la poética macedoniana estimula el plagio y desdeña la originalidad y el esteticismo formal, sino porque en Macedonio lo literario siempre fue colectivo, la novela, digamos, siempre tiene muchos autores que la continúan aún después de terminada, y el lugar de lo macedoniano se sigue reformulando en la elasticidad de una tradición literaria que tal vez comienza con él y continúa con muchos.

El primer ensayo del libro trabaja la relación entre literatura fantástica y metafísica, y la sombra macedoniana en Borges, quien en varios momentos afirmó que “la filosofía es una rama de la literatura fantástica”. En este ensayo, Prieto argumenta que lo fantástico



(la afirmación de los imposibles) tiene un uso siniestro en Borges, es un desperdicio del pensamiento, mientras que en Macedonio lo imposible es una suerte de alegría del pensamiento, un modo de eudemonología en el que lo fantástico cura el dolor (21). Más adelante, Prieto indicará otra distinción entre Borges y Macedonio: mientras que el primero es irónico, el segundo es humorista. “La ironía es el arte de reconocer ciertos límites; el humor, el placer o la pasión de negarlos. La ironía es conservadora; el humor, revolucionario” (79). Esta diferenciación es tan polémica como inteligente (y a lo largo del libro Prieto destacará los usos conservadores que hace Borges de las estrategias escriturales de Macedonio).

Prieto termina este primer ensayo con una lectura comparativa de los dos textos metafísicos más importantes de estos dos autores: *No todo es vigilia, la de los ojos abiertos* (1928), de Macedonio, y “Nueva refutación del tiempo” (1946) de Borges. Los argumentos metafísicos de ambos textos, grosso modo, son los mismos: la refutación del yo y del tiempo. Sin embargo, para Prieto, los usos de estos argumentos son distintos. Mientras que Macedonio interrumpe su argumentación con digresiones autobiográficas de tono tragicómico, en las que sus refutaciones del yo le permiten una afirmación contra la muerte (y contra la muerte de su Elena de Obieta), Borges termina “Nueva refutación” también con una digresión autobiográfica, pero de estilo escéptico. Para Borges, las refutaciones de la individualidad no son más que un argumento deseable; la individualidad, dice Borges según Prieto, es una inevitabilidad. Estoy en desacuerdo con la lectura que hace Prieto de Borges aquí. Si bien es verdad que la famosa digresión de Borges que cierra ese ensayo con el “*And yet, and yet...*” es de tono escéptico (y por tanto conservador, según Prieto), me parece que es una lectura limitada del texto. Borges frecuentemente utiliza un personaje que se llama “Borges” y que es un escéptico. Sin embargo, ese es un personaje del que Borges se burla constantemente, como podemos ver en “El Aleph” y en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Es un personaje que descrea de lo fantástico, que anticipa la crítica del lector y desautoriza sus propias ideas fantásticas. Por último, Prieto plantea en este capítulo que Macedonio cambia la concepción de su obra después de los años veinte. Para Prieto, Macedonio desarrolla una obra principalmente metafísica durante su juventud y hasta los años treinta, y es sólo después de esta década que concibe su teoría estética, novelística y humorista, y sintoniza su pensamiento con el de las vanguardias. Es un Macedonio que empieza a escribir para el público, en el sentido vanguardista, y empieza a abandonar al Macedonio que escribía tan sólo para sí. Esta idea de un Borges que influencia a Macedonio es muy productiva, sobre todo considerando los hallazgos de Carlos García en la correspondencia entre estos dos autores, en las que argumenta que hay mucha fricción entre ellos a partir del año 1928. Lo único que se podría argumentar contra Prieto aquí es que muchos textos de Macedonio previos a los 20 ya exponen las teorías estéticas y humoristas de Macedonio, como el ensayo “La desherencia” de 1897, en el que se plantea la muerte del autor, o como el

muy poco conocido cuaderno inédito titulado “Libro a sí mismo” (1905-1908), que si bien es para “sí” y no para el público, contiene toda una sección de teoría humorística.

El segundo ensayo del libro de Prieto, “(Con) fines de la filosofía”, intenta descifrar la razón de ser del estilo tan raro de escritura de Macedonio, salteada y asistemática. Su hipótesis es interesante, aunque se la toma prestada a Emmanuel Lévinas. Prieto explica cómo el estilo enrevesado de escritura en Macedonio se debe a una modalidad de su pensamiento filosófico que es la paradoxografía, o la escritura de lo paradójico u oximorónico (que es “*más igual*”). Esta modalidad hace que la escritura se incomode ante la linealidad y la sistematicidad argumentativa, y que celebre lo contradictorio. Así, ni siquiera los ensayos filosóficos de Macedonio, contienen una progresión argumentativa, sino que se desdican, y devienen otro género, como una escritura que siempre está cambiando. Ahora bien, Prieto destaca cómo Borges aprende la paradoxografía de Macedonio, pero la usa de manera “agnóstica”, como una crítica al conocimiento y sus límites, mientras que el uso macedoniano es místico. Se escribe lo paradójico para acercarse al ser. En este sentido la comparación con Lévinas es afortunada. El estilo de escritura de este filósofo es, en gran medida, un modo de responder al otro, de eterno acercamiento a otro en el que lo escrito tiene que ser constantemente actualizado para no permitir que se sedimente en un solo significado. Este modo de escritura Lévinas lo teoriza como la diferencia entre “le dit” (lo dicho) y “le dire” (el decir). La distinción entre estos dos modos puede pensarse hasta cierto punto como la diferencia entre la “buena” y la “mala” literatura de Macedonio. “Le dit” es un modo de escritura afirmativa que se contenta en su acto de responder al otro, mientras que “le dire”, en infinitivo, siempre renueva su constante respuesta al otro; ética de la respuesta en la escritura. “Entre estos dos imperativos éticos se juega el pensamiento de Macedonio Fernández: entre el imperativo de abandonar el discurso por la acción radicalmente ética de la Pasión y el imperativo de no dejar de pensar, de decir el intermitente límite de ese necesario e imposible abandono” (59). La comparación de Macedonio (1874) con Lévinas (1906) y la deconstrucción es acertada. Sin embargo, lo que ya se vuelve un lugar común de ver a Borges y Macedonio como proto-deconstruccionistas, puede causar un peligro de ceguera, ya que la deconstrucción lee a Borges (y por consecuencia a Macedonio) pero estos apenas se molestaron en leer a la deconstrucción, de manera que tendríamos que encontrar una fuente anterior, que explique las conexiones (más allá de la explicación de que Borges y Macedonio son genios precursores, noción a la que ambos se opondrían).

En “El etcétera en pintura” Prieto plantea que en Macedonio hay una doble crítica a la representación. Por un lado, hay una crítica a la representación estética, al arte retinario de imitación o tergiversación de la imagen mundana. Esta crítica lo lleva a Macedonio a un arte de la acción, un arte de la intervención en la vida, en proyectos como “la novela salida a la calle”, la *Revista Oral*, los “brindis”, su campaña novelística presidencial. Por el otro lado, hay una crítica a la representación política, tanto al estado



democrático como el estado socialista, en su afán representativo (nacionalista). Y aquí hubiera sido interesante que Prieto estudiara más los textos políticos de Macedonio en su “Teoría del estado”.

En este ensayo, Prieto encuentra un vínculo potente entre la literatura de la acción de Macedonio, y la salida de un Marcel Duchamp del arte retinario. La relación entre Macedonio y Duchamp, el interés de ambos por crear un arte de la acción, de la intervención y participación del lector, es fascinante. Desafortunadamente, Julio Prieto omite las referencias al famoso libro de Raúl Antelo, *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*. El argumento de Antelo, que cita a Macedonio en extensión en su libro, es que hay un vínculo entre la estética anartista, o en contra del arte, de Duchamp, y la política anti-política del anarquismo argentino que tan cercano fue a Macedonio. Es decir, el argumento de Antelo es muy cercano al de Prieto, y al menos este lector hubiera agradecido un diálogo. Finalmente, Prieto también encuentra sombras macedónicas en la vanguardia tardía de Los Situacionistas franceses y Guy Debord. Particularmente, Prieto resalta las prácticas de la “deriva” y el “detournement”, prácticas que parecen sacadas de los libros de Macedonio y algunos cuentos de Borges, un arte que invade y se recicla en el espacio público.

Los últimos dos ensayos del libro tratan, respectivamente, de las sombras macedónicas en el novelista argentino César Aira y la poeta uruguaya Marosa di Giorgio. El primero propone que en Aira como en Macedonio hay una insistencia en faltarle el respeto a la literatura como obra perfecta (culinaria, llamaría Macedonio a este tipo de literatura) y propone la escritura como experiencia caótica y no como una interioridad segura, controlada. El ensayo sobre Marosa di Giorgio, una poeta excepcional y poco estudiada, intenta buscar la relación entre lo breve, lo íntimo y lo místico. Prieto resalta la manera en que Macedonio propone esquemas de libros que el lector pueda imaginar, en vez de escribirlo, e indica que la microficción de Marosa di Giorgio, es también una invitación a ser continuada por un lector imaginado. Ahora bien, ese esquema, esa microficción, formalmente se corresponde con cierta vacilación autobiográfica. “El arte es llamado a una disminución, un encogimiento, y eso a su vez llama a un recogimiento, un ir a lo más propio, a la carencia más íntima: estrechez de habitáculo que se contrae para trasladarse, límite de la conciencia que interroga su confín para alcanzar su don máximo, su darse en libertad” (130).

Para el especialista en Macedonio, este será un libro muy divertido y con algunas sorpresas. Sin embargo, me parece que la aportación principal de Prieto aquí, es formal; el crítico que de pronto lee el arte que le rodea con los lentes de un escritor pretérito que a medida que pasa el tiempo, se convierte en una suerte de prisma para mirar el lugar del arte en la modernidad.

Princeton University

LUIS ROSA



MOIRA FRADINGER. *Binding Violence. Literary Visions of Political Origins*. Stanford: Stanford University Press, 2010.

Hay que reconocer, de entrada, la originalidad de la propuesta de Moira Fradinger. Reunir en un mismo libro al Sófocles de *Antígona*, al Sade de *Los 120 días de Sodoma* y al Vargas Llosa de *La fiesta del chivo* puede parecer a primera vista un ejercicio tan ambicioso como temerario, tan sugestivo como difícil de justificar. Resulta obvio que, para meterse en semejante aventura, es necesario contar con una sólida erudición en tres ámbitos alejados y diversos –la Grecia clásica, la Francia revolucionaria y la América Latina contemporánea–; pero además es preciso disponer de un proyecto teórico bien fundado, capaz de controlar la amplitud de las variaciones contextuales y susceptible de erigirse en matriz de lectura común para los tres textos comparados. Que se me conceda que no es poco, en verdad, aunque todos sabemos que la originalidad siempre tiene un precio y que éste suele ser muy alto.

En el caso que nos ocupa, el lector avisado puede tasarlo desde las primeras páginas del libro y, a medida que avance en su lectura, no podrá menos que comprobar con creciente satisfacción cómo el trabajo de la autora, lejos de defraudarlo, responde a las expectativas que se han ido creando. Y es que Fradinger no sólo le muestra sin demoras que posee los instrumentos indispensables para hacer de *Binding Violence. Literary Visions of Political Origins* un brillante análisis literario. Al mismo tiempo, va situando en el corazón mismo del libro, y como enlace entre los tres textos, un asunto mayor y cuya discusión concierne a la vez la historia de la democracia y nuestra más viva y urgente actualidad.

Se trata, para ser breves, de una de las paradojas irresueltas del pensamiento político: la articulación entre la virtual universalidad de los derechos de que goza una comunidad regida por una democracia y la determinación de los límites de dicha comunidad y las formas de acceso a su membresía. Siguiendo a Ian Shapiro y a Allan Keenan, Fradinger toma como punto de partida de su reflexión este desfase entre la igualdad jurídica proclamada por las leyes y el hecho de que la constitución de un *demos* no es consensual ni obedece a una *ratio* democrática precisa. Al contrario, hay siempre algo profundamente arbitrario en la definición de aquello que delimita históricamente a una comunidad y fija el perfil de sus miembros; algo que se manifiesta en los períodos de crisis como un eco de la violencia fundacional y que puede atentar incluso contra los valores esenciales de la propia democracia. “Binding violence” es la expresión acuñada por la autora para designar a este específico tipo de violencia que señala a la par un punto ciego en la historia de los modos de organización social y una de las asignaturas pendientes de nuestra reflexión política.

Según Fradinger, sobre el eje de una temporalidad larga, puede vérsela como un índice de la ancestral dificultad para compaginar igualdad y diferencia, o bien como un



signo del fracaso de los intentos modernos por transformar la igualdad en identidad; pero, desde un punto de vista teórico, su fundamento es uno solo: la imposibilidad de establecer democráticamente los límites de una sociedad democrática.

En la Grecia antigua o en el mundo contemporáneo, la línea de demarcación entre los que tienen derechos y los que no los tienen, nos dice la autora, es contingente, variable y a menudo injustificable –una falla constitutiva del sistema que hace posible el recurso a la tiranía y al atropello para mantener la cohesión del grupo–. Como se entenderá, al identificar y al describir este particular tipo de violencia, Fradinger abre así un rico campo de trabajo sobre las estrategias de exclusión y exterminación del poder que no conciernen sólo o principalmente al bárbaro o al invasor extranjero, sino que manejan también la alteridad, digamos, “puertas adentro”, a la manera de un arma estratégica susceptible de convertir al disidente en traidor, al oponente en enemigo y eventualmente a cualquier ciudadano inconforme en un peligroso *otro* al que se puede despojar de sus derechos.

No en vano *Binding Violence. Literary Visions of Political Origins* es un libro que recorre de un extremo a otro temas como el del estado de excepción (Agamben), el de la represión y el disfuncionamiento del estado de derecho (Zizek), o el del papel ritual del sacrificio expiatorio como modo de renovar los vínculos entre los miembros de un grupo (Girard). A lo largo de sus tres densos capítulos (y sus dos interludios), Fradinger nos va ofreciendo un informado paseo por el espectro de la filosofía y la teoría política contemporánea, pero además lee con inteligencia y atención los textos literarios que escoge y sabe detectar en ellos los signos que denotan la presencia de un imaginario de la crisis, la refundación o la restauración, las señas que anuncian o preparan la aparición del fenómeno que se propone analizar. Quizás por ello uno de los motivos secretos (nunca explícitos o evidentes) que va enlazando las distintas partes del libro y los tres textos que conforman su corpus, es el miedo. Me refiero al que sienten los personajes de Sófocles, Sade y Vargas Llosa pero también al que sienten sus lectores y espectadores; me refiero al que se apodera de los individuos pero también al que se respira en el aire de una sociedad tocada por la amenaza de la disolución. Fradinger lee en *Antígona*, en *Los 120 días de Sodoma* y en *La fiesta del chivo* una expresión de ese malestar y el teatro visible de una violencia reprimida y latente en cualquier sociedad democrática, trátase de la Grecia del siglo V y sus tiranos, de la Francia de la Revolución y su terror, o de la dictadura de Trujillo y el genocidio de los dominicanos-haitianos.

Ahora bien, uno de los aspectos más interesantes del libro está en las correlaciones que se van estableciendo entre el ámbito literario y el político. Porque ni el texto de Sofócles ni el de Sade o el de Vargas Llosa son utilizados aquí como ilustraciones o notas a pie de página de la teoría política. Fradinger no trabaja con la vieja mecánica de la fuente ni del reflejo sino que se sitúa, desde un principio, en el plano de la representación y nos invita asistir al diálogo secreto entre la imaginación literaria y la política. Su propósito es hacernos escuchar lo que la una le dice a la otra y que esta o aquella a menudo no





entiende o no oye. La lectura del discurso de Creón de cara al problema del (no) lugar de la mujer dentro de la democracia griega, y los paralelismos entre el mundo de Sade y el que sueñan los revolucionarios franceses, constituyen, en este libro, dos momentos de una brillante inteligencia crítica.

Leído desde esta Europa que no sabe ya cómo disimular sus escandalosas políticas contra los inmigrantes, o sus centros de detención ilegales, o sus crecientes fiebres racistas, el libro de Fradinger podría darle mucho que pensar a los que hoy hablan de una crisis de identidad continental y de la necesaria refundación del proyecto europeo. No es muy difícil imaginar cómo se debe de haber leído en los Estados Unidos después del *affair* de Guantánamo y la cárcel de Abu Ghraib. Pero no quisiera acabar esta breve nota poniendo el acento en la evidente e importante actualidad del libro. Me gustaría concluir más bien insistiendo en la originalidad de su planteamiento y al mismo tiempo en el rigor de su reflexión. *Binding Violence. Literary Visions of Political Origins*, hay que decirlo sin ambages, es un libro necesario y una inesperada y gratísima sorpresa.

*Université de Cergy-Pontoise*

GUSTAVO GUERRERO

ADRIANA MICHÉLE CAMPOS JOHNSON. *Sentencing Canudos: Subalternity in the Backlands of Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2010.

En su monografía *Sentencing Canudos* (2010), Adriana Michéle Campos Johnson arguye que el asentamiento brasileño de Canudos –lugar en el nordeste brasileño donde se dio el levantamiento popular encabezado por el líder mesiánico Antônio Conselheiro a fines del siglo XIX– fue construido por el discurso intelectual hegemónico, y afirma que dicho discurso sigue influenciando nuestra aproximación a las posibilidades y los límites de la política. En primera instancia, la autora señala que ya el mero uso del nombre *Canudos* evidencia la problemática central de su libro, dado que el pueblo mismo llamaba a su comunidad *Belo Monte*. Al poner de presente este traspié firmemente inscrito en las páginas de historia –e incluso en el título de su trabajo–, Campos Johnson busca recuperar la gestión de la gente de Canudos, lo cual ella logra al sustentar sistemáticamente su análisis en el principio básico de la teoría subalterna: “to be suspicious of the accounts of insurgency performed by a lettered elite” (9). Dirige su sospecha al relato emblemático de los acontecimientos que allí transcurrieron, es decir, a nada más ni nada menos que *Os sertões* (1901) de Euclides da Cunha, texto que, según la autora, ejemplifica la naturalización de la mediación intelectual en América Latina. Siguiendo a Homi K. Bhabha, Campos Johnson sostiene que, gracias a esta obra,



los eventos y la gente de Canudos han recibido la “sentencia de la historia”, tanto en el sentido jurídico como en el gramatical (1). Para desarrollar su argumento, ella interroga la formación del estado-nación moderno y su vinculación con la escritura y la cultura en sus dos extremos: “literature and aesthetics, on the one hand, and everyday life, on the other” (5).

Con habilidad para narrar de manera casi periodística, Campos Johnson construye un archivo que incluye información cualitativa y cuantitativa de Canudos –historias orales, cartas y hasta facturas y censos junto con narrativas literarias escritas aún antes de *Os sertões* por Afonso Arinos y Manoel Benício– para así hacer hincapié en los elementos de la vida cotidiana canudense, elementos excluidos por la historia hegemónica. Divide su análisis en cinco capítulos dedicados a presentar estos elementos y a destacar agendas políticas que nos permiten repensar la figura de Antônio Conselheiro y su rebelión subalterna, confrontando así la representación, según ella, prescriptiva y mítica de *Os sertões*.

Empezando por la tradición latinoamericana del intelectual como portavoz de aquellos que no tienen voz, el primer capítulo intenta complicar tal mediación construyendo una genealogía de pensamiento político que edifica al pueblo como origen de la soberanía. Campos Johnson organiza su argumento de modo irónicamente euclidiano, es decir, proponiendo una panorámica que primero contextualiza a Brasil dentro de una conversación decimonónica y transatlántica sobre dicho origen, para, a partir de ahí, hacer un *zoom* sobre cierta noción de cultura vinculada con la educación estética en el Brasil de aquel momento. Pacientemente, la autora presenta varias historiografías –por ejemplo, de Barbara Weinstein, de Richard Graham, de Judy Bieber– para detallar cómo las clases populares contribuían a la formación del Estado. Este estilo de *literature review* a veces agota. Sin embargo, podría serles útil a aquellos interesados en tener un panorama sobre el tema, ya que a lo largo del capítulo Campos Johnson además sintetiza y presenta de manera clara un significativo grupo de teóricos (González Echevarría, Cosa Lima, Ramos, Sommer, Schwarz, Avelar, Rama, Ortiz, Eagleton, Cornejo Polar y Candido).

Al desenredar la historia y establecer raíces en la teoría, Campos Johnson recapitula una narrativa sumamente interesante sobre lo que termina siendo, insiste, la inevitable canonización de *Os sertões*. Traza las pautas de cómo la literatura llega a ser un mecanismo oficial para sacar a América Latina –y, en particular, Brasil– de la sombra colonial, y cómo da Cunha se convierte en el intelectual paradigmático de tal esfuerzo. Como parte de su estrategia de inclusión populista, el Estado Novo de Getúlio Vargas consagra a da Cunha al hacer de *Os sertões* lectura obligatoria en las escuelas, fundar la Maratón Euclidiana, transformar su cabaña en un monumento nacional, crear documentales educacionales sobre el autor y hasta institucionalizar *coleções brasileiras*, una serie de libros diseñados con una estructura parecida a *Os sertões* y escritos para aumentar el conocimiento sobre Brasil. Según Campos Johnson –y es aquí donde vemos el esfuerzo



verdadero de su argumento— da Cunha adquiere un estatus canónico porque “he acts out the ‘regulative idea’ common in Latin America, that intellectuals are social glue. He is understood as something akin to Michelet’s magistrate: speaker for the dead and tutor to the people, representing the truth of the people of Canudos to Brazil as well as offering a model to represent Brazil to its people” (39).

Podemos, entonces, entrever una especie de inevitabilidad. Es necesario que existan un narrador y un sujeto en la mediación. Dado su marco teórico, Campos Johnson se aproxima a esta relación desde dos perspectivas propuestas por Spivak, una que parte de *hablar por* (“representation as proxy”) y otra de *hablar de* (“representation as portrait”) (18). Mientras que el primer capítulo logra problematizar el papel del intelectual en relación con ambas representaciones, el segundo capítulo propone otra perspectiva: la subalterna. Aquí Campos Johnson toma como objeto de su estudio un archivo de cartas y periódicos escritos anterior o contemporáneamente a *Os sertões* para trazar cómo va metamorfoseándose la representación de Antônio Conselheiro y sus seguidores. Mediante este análisis, identifica la creación de lo que ella denomina, siguiendo a Guha, “a prose of counterinsurgency”, que termina dando forma a los relatos secundarios y terciarios de los eventos, como si estos fuesen el juego infantil del “teléfono roto”, hasta que la versión escrita en piedra —es decir, el relato inscrito en *Os sertões*— la reproduce para la posteridad (46). Campos Johnson muestra meticulosamente que dichos relatos no estaban limitados ni a lo epistolario ni a lo mediático —aunque de hecho, veintinueve periódicos cariocas fueron fundados en 1897 para alimentar la obsesión pública con Canudos— sino que Conselheiro y su asentamiento entraron en el imaginario popular y mercantil por diversos medios: las propagandas para zapatos, la literatura de *cordel* y hasta los disfraces de Carnaval (67-68). En breve, vemos surgir una formación discursiva hegemónica que sostiene todo lo posterior. Dejando la inevitabilidad del capítulo uno atrás, Campos Johnson busca recrear esta secuencia “to make visible the contingency of the process and thus divest it of its inevitability” (6).

Al reconstruir la fundación de dicha prosa de contrainsurgencia (Capítulo 2), la autora establece el trasfondo que le permite analizar la historiografía revisionista que ha buscado redefinir un nivel específico para Canudos: lo cotidiano (Capítulo 3). En general, hay dos representaciones distintas de ello. Sin embargo, ambas inscriben Canudos en la negatividad, es decir, situándolo opuesto a la civilización. Por un lado, está lo monstruoso: *Os sertões* deja al lector con la impresión de pobreza, de carencia de bienes y de felicidad, de desnudez de alma y de cuerpo en aquellos momentos duros de guerra, “the myth of Canudos” que glorifica una ciudad “founded out of nothing, a Troy arising from thin air in the middle of nowhere: the very materialization of rupture” (78). Por otro lado, sin embargo, está lo utópico que comienza con Machado de Assis, quien alinea románticamente a los *sertanejos* con los piratas libres que niegan a la civilización por voluntad propia. Tal representación utópica ha sido exaltada por



una serie de pensadores después de Machado, desde Sándor Márai hasta Slavoj Žižek. Como respuesta revisionista, los historiadores han buscado resituar a Canudos lejos de lo extraordinario y más bien en lo ordinario. De ahí surge un problema: este proyecto, enfatiza Campos Johnson, viene con sus propias complicaciones ya que la subalternización que lo antecede borra lo cotidiano, hasta “[t]he everyday vanished, rendered invisible” (81). Por lo tanto, a modo de recobrar e indagar esta categoría borrada, Campos Johnson pone la teoría crítica (Lefebvre, de Certeau, Blanchot) en conversación con sus entrevistas a cineastas e intelectuales de Bahía quienes se enfocan en la historia oral.

Más allá de la teorización de las relaciones entre la hegemonía del Estado y lo cotidiano, lo que Campos Johnson encuentra en un nivel práctico es muy revelador. En la introducción de *Sentencing Canudos*, señala que su proyecto “is not to uncover what Canudos was ‘really like’ but both to investigate how it was constituted through discourse and to ask what we can learn about the way it continues to exert pressure on our judgments” (11). Es necesario señalar, sin embargo, que en este tercer capítulo, la autora nos muestra precisamente cómo era vivido tanto cómo era constituido. Consideremos sus preguntas –con respuestas revisionistas–, por ejemplo: “What do we know of the Conselheiro’s political beliefs?” (94); “How many inhabitants did Belo Monte/Canudos have at its height?” (98); “Who were these inhabitants, however numerous?” (98); “How egalitarian was Canudos?” (101); “[W]as life better (even by a little) or worse in Canudos? And for whom?” (102). A cada paso de su exposición y apoyándose en evidencia, Campos Johnson muestra que el pueblo de Canudos no consistía en fanáticos milenarios obsesionados con su religión –la representación oficial– sino más bien en ciudadanos consternados y comprometidos a truncar el alcance aun más extendido del gobierno republicano. Campos Johnson contrapone Canudos con los disturbios de Quebra-Quilos, que sucedieron, según su nombre, en oposición al sistema métrico, pero que, en realidad, tenían sinnúmero de causas que quizás –siguiendo la narrativa en cierto sentido antieuclediano de Manoel Benício– nutrieron las primeras peleas que tenía Conselheiro con las autoridades. Es decir, mediante su levantamiento conectado con dichos disturbios, los canudenses pretendían evitar el pago de impuestos (que subieron por la estandarización del peso debido al nuevo sistema métrico) y la organización y opresión de la gente (resultado del censo). A través de evidencia extraída de una serie de cartas, Campos Johnson expone a un pueblo genuinamente feliz y con suministros abundantes de comida; al contrario de lo que se imaginaría para el desierto del nordeste de Bahía, los residentes incluso tenían agua suficiente debido a los arroyos naturales debajo del asentamiento. En el testimonio de Honório Vilanova –el cual señala que no había religión forzada y obligatoria, ni había la alta pobreza descrita en la historia oficial– Campos Johnson encuentra un modelo de heterogeneidad distinto de la uniformidad inscrita por Euclides da Cunha. Hasta este momento de su estudio, Campos Johnson se sitúa en contra de su blanco principal sin tocar, profundamente, su *opus magnum*, cuestión que deja para su próximo capítulo.



En este cuarto capítulo, la autora propone un diálogo con la obra euclidiana al confrontar de modo intertextual tres archivos: (1) *Os sertões*, (2) los artículos *in situ* que da Cunha escribió para un periódico paulista al comenzar la última expedición republicana y (3) sus apuntes de campo, publicados póstumamente en 1975 como *Caderneta de campo*. Mediante el análisis de este corpus, Campos Johnson sostiene que da Cunha borra lo cotidiano de Canudos al reducir la tierra a una disciplina (la geografía), vaciándola así de su vida humana: “Da Cunha completes his erasure of everydayness by transferring the Canudos War into a problem of territory and land” (136). La interpretación dominante de los eventos de Canudos –es decir, la que propone da Cunha– es que los *sertanejos* estaban protestando su abandono por parte del estado-nación ya que deseaban la incorporación a éste. Campos Johnson no sólo encuentra dicha interpretación problemática sino que la ve como “a punishing sentence of condemnation” (137). Según su lectura del mencionado archivo, los Conselheiristas estaban protestando en contra de su incorporación forzada en un estado-nación visto por ellos como un poder ilegítimo, un pulpo con brazos enormes que buscaba aumentar los impuestos, secularizar la vida diaria, implementar un censo y demarcar su territorio con mapas.

Mientras las acusaciones de su penúltimo capítulo son tan innovadoras como provocadoras, Campos Johnson radicaliza su posición al concluir su estudio con una comparación entre *Os sertões* y dos narrativas publicadas unos tres años antes de la obra de da Cunha, *O rei dos jagunços* y *Os jagunços*; con ello, declara que da Cunha “wanted to wipe Canudos off the face of the earth” y buscaba “eliminate, if only symbolically, something he still secretly regarded as a threat” (167). Hasta este punto de su estudio, Campos Johnson mide sus palabras, las apoya hasta con demasiadas pruebas, pero declaraciones como éstas quitan el tono de ecuanimidad que caracteriza su análisis en general. Más allá de esta observación, vale la pena enfatizar que *Sentencing Canudos* es un trabajo valiente que toma una postura desafiante ante décadas de crítica, sustentándose sólidamente tanto en la teoría como en la investigación archivística. Adriana Michéle Campos Johnson contribuye con una pieza valiosa al campo de estudios culturales y subalternos latinoamericanos ya que lee los eventos de Canudos a contrapelo ofreciéndonos, al mismo tiempo, una imagen más completa y elaborada de Euclides da Cunha como caso paradigmático de mediación intelectual en América Latina.

Worcester Polytechnic Institute

AARTI S. MADAN



MARCY E. SCHWARTZ. *Inventiones urbanas: ficción y ciudad latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2010.

La fascinación de Marcy Schwartz por la expresión de los espacios urbanos en la literatura latinoamericana se lee a través de su trabajo académico como una constancia y consistencia –si es que no como una insistencia– en aprehender, analizar e interpretar los mapas narrativos que determinan los espacios culturales en los que se inscriben la modernidad y sus expresiones para América Latina. Esta constancia, que más que temática se establece como epistemológica, es notoria en publicaciones anteriores de la autora como *Writing Paris: Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction* (SUNY Press, 1999) o “Escribir contra la ciudad: fotos y texto en *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar”, (*Cuadernos LIRICO* 7, 2012); pero más interesante aún es el hecho de que también sea evidente en la práctica académica y crítica de Schwartz como investigadora, maestra e intérprete cultural. Ella misma aclara en la introducción a su nuevo libro *Inventiones urbanas: ficción y ciudad latinoamericanas*, que la última sección –de las cuatro que lo componen– nace de sus experiencias en la práctica profesional: “La enseñanza y las actividades en la comunidad dan cuenta de la formación profesional detrás de este estudio tanto como justifican su razón de ser” (16). *Inventiones urbanas* no sólo se nutre de años de lecturas, reflexión y observación participante en los diversos estratos simbólicos y físicos de las cartografías americanas, sino de “circunstancias pedagógicas” específicas al intercambio con “lectores más allá de la academia” y en diversos “contextos urbanos” (16).

Si el objetivo del estudio de Schwartz es “analizar la cultura urbana escrita y visual desde [una] perspectiva interactiva y participativa, donde las palabras y las formas visuales emergen de intercambios productivos con el espacio” (11) su nuevo libro ciertamente aplica lo que predica, ya que se lee como el resultado de una práctica interactiva (es decir, de doble vía) entre academia, interpretación y comunidad. Así, en las breves páginas de su introducción, la autora habla de una “ocupación y uso de los espacios” (10) anterior al idealismo propuesto por los movimientos de ocupación que trajo el nuevo siglo. Dicha inserción en el espacio respondería a la esencia misma de la ciudad que no sólo existe en tanto planificada, materializada y practicada sino, y ciertamente, en tanto ocupada. No siempre en ese orden, mas siempre a partir de una puesta en escena como el proceso-eje-central de la búsqueda identitaria de un continente que se configura desde sus literaturas.

Estructurada recopilación de lo más productivo de la obra de Schwartz, *Inventiones urbanas* se compone de nueve capítulos “publicados en versiones anteriores” (19) en diversos libros y revistas, fundamentando su contribución sustancial en la novedosa, aunque bastante heterogénea, articulación de un aparato interpretativo de los escenarios



urbanos en las narrativas latinoamericanas contemporáneas. Si estos espacios son experiencias de desplazamiento y exilio; ansias por la incorporación de una modernidad occidental depositada en territorio francés (como un objeto de deseo perverso, en tanto siempre inadecuado); o prescripciones de imaginarios visuales que hablan de un nuevo compromiso social; es lo que Schwartz se propone explorar en las cuatro categorías mayores que delimitan los nueve estudios aquí recopilados.

La primera parte, titulada “Historias desplazadas: itinerarios urbanos del fin de siglo”, se compone por ejemplo de dos estudios publicados como capítulos a ediciones críticas en 2007 y 2003. El primero de estos trabaja sobre un corpus de antologías de narrativa breve publicadas entre 1992 y 2002 que tienen como principio organizador la temática urbana escrita por mujeres. Estos relatos que “señalan la intervención de las mujeres en la ficcionalización del diseño urbano” (25) son “versiones y visiones de ciudad” (47) que reposicionan a nivel ficcional la geografía urbana de relaciones de poder, economías sexuales y dicotomías espaciales. Desde la lectura de Schwartz la narrativa femenina/feminista disipa la frontera (imaginario muro masculino erigido en torno a lo femenino) entre lo público y lo privado porque la voz femenina es precisamente el espacio íntimo que *se sale* para habitar y reinventar la ciudad. La ocupación de las voces femeninas propone entonces nuevos itinerarios para el diseño urbano, uno en el que “sus relatos [los de las escritoras] comparten una misma incómoda, indeterminada y áspera recuperación de las posibilidades de la ciudad” (48).

Por otra parte, el protagonista del segundo capítulo de esta primera sección no es una voz autónoma sino un espacio o, más precisamente, un no-espacio. Un no-lugar conformado por la unión entre la desfamiliarización agudizada en la megalópolis contemporánea y la ficción que habla de la experiencia del exilio, del “no-lugar urbano caracterizado por la alienación y la fragmentación a múltiples niveles (geográfico, lingüístico, existencial, estético y semiótico)” (67). Para argumentar exitosamente la poética desterritorializada que subyace a la ficción del exilio hispanoamericano, Schwartz recurre al análisis de las novelas *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri Rossi, *El jardín de al lado* (1981) de José Donoso y *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia. El conjunto (en sí mismo discordante) revela estrategias narrativas que superponen sistemas semióticos, políticos y estéticos al mismo nivel logrando una “urbanidad alienante o extraña” (68) que representa una ciudad que “en vez de ser un espacio orgánico coherente de identidades históricas y complicidades lingüísticas, se vuelve ahistórica y desconectada de la identidad y del lenguaje, o sea un no-lugar” (51). Para Schwartz parte del programa hermenéutico de estas novelas involucra generar el espacio urbano como imposibilidad irrecuperable.

La agrupación de narrativa femenina breve junto a novela de exilio urbano, corresponde entonces al señalamiento de experiencias de desplazamiento en contextos contemporáneos. En estos ejemplos que componen la primera parte del libro “se





experimenta la ciudad a través del movimiento, el destierro y la marginalización” (12). Ambos temas (que en realidad son uno solo: voz y espacio) escenifican un contrapunteo temático y estético con la teleología reinante desde el periodo del Boom. Es decir, el método interpretativo de Schwartz consiste en ofrecer ejemplos y analizar estrategias que presentadas de manera conjunta ofrezcan una perspectiva de la reconfiguración del escenario urbano practicada por las experiencias narrativas contemporáneas.

Para la segunda parte, “Historia continua: París en el imaginario latinoamericano”, se reintroducen tres textos que fueron publicados en 1999, 1997 y 2003. El doble eje temático/estético que los une como tramo crítico coherente es la exploración de la relación entre París y Latinoamérica, y más específicamente, en la manera como la ficción latinoamericana ha imaginado la plantilla urbana parisina como escenario de experiencia de constitución identitaria. Siendo una especialista en la obra de Cortázar, resulta apenas natural que Schwartz enfoque el análisis de esta segunda parte entre la cuentística parisina cortazariana, la novela de Manuel Scorza, *La danza inmóvil* (1983) y parte de la crónica urbana de Alfredo Bryce Echenique.

Una “arquitectura [hecha] de alternativas ontológicas” (76) el París de los cuentos de Cortázar funciona para Schwartz como mediador entre las teorías metafísicas, escriturales y postcoloniales del autor y la identidad urbana latinoamericana moderna. Es una zona intersticial en la que los “narradores funcionan como traductores [...] mediadores, entre lenguajes y mundos, que escriben desde y acerca del intersticio” (117). El detalle urbano, como código referencial privilegiado, se muda para Schwartz en la narrativa de Cortázar tomando el lugar de habitar la urbe desde “los pasadizos, las ventanas, los pasajes, las rutas subterráneas que suministra París” (117). En otro lugar, temáticamente apartado mas ontológicamente cercano, estará el París de Manuel Scorza, espacio bifurcado entre centro cosmopolita occidental y selva andina amazónica. La propuesta de Schwartz para esta lectura radica en identificar en la última novela de Scorza el centro parisino que acoge una industria literaria transnacional que pudiera ser coercitiva o integradora, pero que en definitiva es ideal estético degradado por la comercialización de la experiencia narrativa. Completando la tríada de esta segunda parte encontramos el estudio sobre la ficción parisina de Bryce Echenique, en el que Schwartz recurre principalmente a la colección de viñetas llamada *Diario triste de París* (1999) y *Crónicas personales* (1988) para demostrar el logrado desplazamiento de la capital literaria en tanto ideal estético a las motivaciones y contradicciones que llevan a la búsqueda/invencción de dicho ideal. Al ser una conversación continua que no cesó en los autores modernos, la relación París-América Latina resulta imprescindible al análisis de la vida urbana en tanto espacio de negociación cultural.

En “Historias gráficas: lo visual y lo escrito en el espacio de la ciudad”, Schwartz introduce un aspecto recurrente (algunos dirán ‘vital’) en el análisis de ficción contemporánea, esto es, la presencia de la expresión urbana visual vía la fotografía,

el graffiti y la escritura mural urbana. Para esta tercera parte, la autora recupera dos de sus escritos más recientes publicados en 2004 y 2009 respectivamente y que se fundamentan en los proyectos fotográficos cortazarianos *Alto el Perú* (1984) y *Prosa del observatorio* (1972), y su cuento corto “Graffiti” (1980), así como en la obra de la artista argentina Liliana Porter. En esta sección Schwartz resalta el carácter performativo, híbrido y espectacular que promueve una inscripción “de lo urbano y ayuda a escribir el texto de la ciudad, mientras lo impugna de manera simultánea” (177), es decir, el poder discursivo que adquiere la imagen en el contexto urbano produce para Schwartz un cuestionamiento de los límites institucionales, “desafía a la censura, denuncia la violencia política [...] amplía los confines de las estructuras industriales [...] elude la falsa dicotomía entre la cultura de ‘elite’ y la ‘popular’ [...] cuestiona quién controla las funciones urbanas espaciales” (179-80) En una palabra: introduce nuevas formas de ocupación, habitación y uso del espacio urbano que solo se genera –insiste la autora– en tanto ocupado, habitado, usado.

El argumento de Schwartz regresa a su punto de partida con la parte final del libro, titulada “Enseñanza y acción”, la cual más que una conclusión representa una apertura sobre la que se fundamenta la “razón de ser” (16) de *Inventiones urbanas* en tanto volumen crítico. Articulado sobre dos textos publicados en 2007 y 2006, este último tramo es el lugar en el que los resultados de análisis literarios y culturales se corporalizan en una textualidad que interviene efectivamente un escenario material concreto. En el caso de estos dos últimos capítulos, no se analizarán textos literarios sino experiencias de participación en contextos académicos (el aula de clase) y urbanos (programa literario bilingüe en diversas secciones marginales de la ciudad). La autora comenta que uno de sus propósitos en esta sección es “revelar algunas de las condiciones, presiones e innovaciones en la enseñanza de la literatura escrita en español bajo el escenario actual de la política de identidad” (183) sin tener que recordarle al lector que uno de sus propósitos iniciales en el análisis de la experiencia urbana latinoamericana era precisamente indagar en estas cartografías simbólicas por el estatus de un proyecto de “búsqueda de identidad” para América Latina (10). En *Inventiones urbanas* Schwartz invita a superar la discusión por los límites de la representación narrativa para pasar a pensar una textualidad que interviene y se deja intervenir por su contexto de producción material: es decir, una narración que transita de lo descriptivo y prescriptivo a lo experimental.

*University of Pittsburgh*

MARIA DEL CARMEN SALDARRIAGA



GRACIELA MAGLIA. *De la machina imperial a la vereda tropical: poesía, identidad y nación en el Caribe afrohispanico*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

Las últimas décadas han atestiguado la aparición de estudios poscoloniales que establecen una relación causal entre el contexto socio-cultural y la literatura nacional. Libros como *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis* de Edmond Cros, *The World, the Text and the Critic* de Edward Said, por citar algunos, intentan analizar el texto literario como una interpretación particular de la historia, una interpretación que hace posible proponer un análisis del socio-semiótico la literatura. En este contexto, Graciela Maglia enfoca su libro en torno a una investigación socio-crítica de la poesía negrista o afroantillana de los años treinta en el Caribe hispanófono. Siguiendo a Edmond Cros, ella define esta poesía como una colección de *textos culturales*, construidos por una colectividad social que culmina en la formación del *sujeto cultural*, un sujeto híbrido que refleja una integración de todas las influencias culturales de una sociedad (28). Inherente a la poesía negrista, según la autora, es su función dual en el Caribe: (1) de utilizarse la poesía como una forma de resistencia contra la exclusión del sujeto negro en la poesía caribeña y, (2) de reconocer la hibridación o la fusión socio-cultural de la identidad caribeña hispánica (16-17).

La inspiración del concepto de la repetición simultánea transnacional se origina en la influyente obra *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna* del cubano Antonio Benítez-Rojo, en que plantea un futuro insoslayable de las islas caribeñas hispanófonas destinadas a repetirse (culturalmente, socialmente, etc.) por causa de semejanzas en los contextos económicos, políticos e históricos. Maglia plantea que estas islas además repiten valores porque constituyen los restos de la *machina imperial*, una red eficiente y capitalista de islas azucareras (*sugar islands*) que apoyaban la economía esclavista hasta el siglo XIX: Cuba, Puerto Rico, la República Dominicana y el puerto de Cartagena en Colombia. Según la autora, la poesía negrista es el resultado del contexto poscolonial que refleja la resistencia cultural contra el paradigma paternalista del discurso dominante caribeño, un legado del colonialismo. Estructuralmente, la compilación contiene una introducción y tres apartados.

En las cien páginas que componen el primer apartado, titulado “Reflexiones teóricas”, Maglia plantea un enlace discursivo entre la literatura, la semiótica (la interpretación lingüística de los tropos prosódicos) y los Estudios Culturales (26). La complejidad de la poesía afroantillana, para Maglia, provee una doble resistencia cultural contra el ritmo tradicional de la poesía europea, que continuamente “dinamita el nivel léxico semántico, en nuestro caso, del español estándar [...] en la búsqueda de un nuevo ambiente significativo, con el aprovechamiento del archivo oral” (46). Como resultado, según ella, la poesía caribeña se transformó en un texto construido por una colectividad social a partir de la innovación lingüística.



El segundo apartado, “Reflexiones *in situ*: el texto en contexto”, trata de la evolución socio-política y económica del Caribe desde la conquista y el colonialismo hasta los años treinta. Ella argumenta que los siglos de subyugación cultural del sujeto negro culminaron en la necesidad de reevaluar y elogiar la perspectiva negra en la poesía caribeña. Describe que las culturas en todas las islas hispanófonas sufrieron de proyectos capitalistas europeos que reforzaron la desigualdad racial (116).

En el tercer apartado, “Análisis del corpus”, Maglia analiza la poesía negrista para profundizar en el discurso socio-crítico del texto literario y formular un enlace entre la identidad transnacional y los contextos comunes que las crean. Comienza el análisis con una crítica de *La canción imposible*, una colección de poemas por el colombiano Jorge Artel. Inspirada por el crítico Frantz Fanon, Maglia argumenta que Artel utiliza una “máscara blanca”, la retórica neoclásica en el nivel léxico-semántico, para representar “la voz contestataria del sujeto cultural caribeño” (142). A continuación, Maglia analiza *Tuntún de pasa y grifería* del puertorriqueño Luis Palés Matos, una colección de poemas que se enfoca en “una negritud mítica” basada en una visión primitivista, simplista y arquetípica del sujeto afro-antillano (148). Según Maglia, el proyecto literario de Palés Matos resultó en la formación dual de una identidad nacional mestiza en Puerto Rico y de un “contra canon” que representa la fusión cultural en la literatura nacional (162). Mientras Maglia correctamente demuestra que el poeta es un “precursor del proyecto de nación híbrida” (252), falla en revelar que el trabajo literario de Palés Matos no logró influenciar al paradigma blanqueador y paternalista de la isla. En realidad, los intelectuales puertorriqueños como el periodista Luis Antonio Miranda y el poeta José T. de Diego Padró respondieron negativamente a los proyectos literarios integrantes del poeta y afirmaron que el sujeto negro no tenía lugar en la identidad nacional puertorriqueña.

Para la autora, el proyecto cultural del cubano Nicolás Guillén en *Motivos de son y Sóngoro cosongo* difiere de otros negristas, porque refleja una dedicación a la innovación lingüística inspirada por variaciones idiomáticas que se apartan del español estándar. Argumenta que Guillén, más que un poeta socialista, era un “poeta de la imaginación transcultural, como etnógrafo, como vocero del mestizaje” que inspiraba la integración del sujeto común en el corpus literario nacional (167). Al final, Maglia se centra en la República Dominicana, una isla particular por la animosidad contra sus orígenes transculturales a partir de tensiones socio-políticas contra Haití, tensiones que resultan en la xenofobia y el racismo (197). Intenta crear un contrapunto con dos poetas cuyos métodos divergen, aunque logran similares conclusiones socio-críticas que revalorizan en cierta medida al sujeto negro en la sociedad caribeña. Por un lado, Maglia plantea que el poeta Manuel del Cabral (*Compadre Mon y Trópico negro*) escribe de un sujeto negro marcado por la Otredad (particularmente, el haitiano). Queda claro, para la autora, que Cabral escribe a favor de la resistencia negra con una reescritura de la historia “como un mecanismo que burla la cultura oficial”. Sin embargo, ella denota que el poeta evita integrar al sujeto negro en la identidad dominicana (247). Por otro lado, Maglia reconoce

que *Tropico íntimo* de Franklin Mieses Burgos refleja una “autoafirmación del *homo caribbeans*”, con que reconoce una solidaridad transnacional de la identidad antillana por similitudes socio-culturales caribeñas (247).

En conjunto, no cabe duda que *De la machina imperial a la vereda tropical* de Graciela Maglia es una importante contribución al estudio del enlace entre la poesía afroantillana, la crítica social y la formación de una identidad transnacional en los años treinta. Nos hubiera gustado, quizás, haber tenido un análisis más preciso de la dicotomía central que bifurcó a los poetas negristas: por un lado, los poetas inspirados por la llamada cultura primitivista africana, el exotismo del cuerpo mulato y la *jitanjáfora*, la recreación del ritmo lingüístico innovador del sujeto negro con palabras sin sentido, como Luis Palés Matos, Ramón Guirao, Emilio Ballagas y José Zacarías Tallet, entre otros. Por otro lado, los poetas particularmente concentrados en la representación de las realidades sociales de la población afro-descendiente y la clara reflexión de estas en el mestizaje nacional (sobre todos Nicolás Guillén). Haber tenido esta organización al principio clarificaría, aún más, los motivos diversos de los proyectos literarios de esa época. Además, hubiera sido enriquecedor haber tenido una explicación clara de la recepción nacional e internacional de las colecciones poéticas afroantillanas, especialmente porque Maglia plantea la importancia de contextos socio-culturales del *texto cultural*. A pesar de estas sugerencias, este libro es un significativo esfuerzo que crea nuevos espacios discursivos para los estudios literarios y culturales.

University of Pittsburgh

KAYLA L. PAULK



