

EDGARDO H. BERG, ed. *Papeles en progreso: usos y relectura de la tradición en la literatura argentina*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2010.

El presente libro de edición sencilla y escueta en cuanto a su presentación formal, reúne trabajos de diferentes estudiosos argentinos compilados por el investigador Edgardo H. Berg. El compilador advierte desde las primeras páginas que todos estos ensayos surgieron en su momento a partir de diferentes diálogos, hipótesis y especulaciones que se confrontaron y examinaron por cerca de un año entre los diferentes colaboradores. Los artículos en cuestión trazan un camino con cierta cronología que busca resaltar la polifonía de la tradición dentro del imaginario reciente de la literatura contemporánea argentina. Momentos determinados, instantes, épocas en los que la tradición o el uso de la misma flota como un eco a través de las diferentes aproximaciones narrativas. El texto juega con la imagen del manuscrito grabado e impregnado con huellas de una escritura borrosa que se repite y se ve a trasluz pero que ahora sirve de espacio para alojar la del presente. La idea del palimpsesto y la tradición literaria se procura leer en estos estudios críticos que pretenden identificar ese proceso literario en el que una obra determinada conduce o remite a otra siguiendo una estela tenue como un hilo conductor dentro del imaginario de las letras argentinas.

Los trabajos de *Papeles en progreso* toman una dinámica de viaje siguiendo un itinerario variado que captura diferentes escenas de la literatura del Río de la Plata, algunas de ellas en correlación entre sí y otras tantas en aparente oposición. El recorrido tiene diferentes estaciones y entre los trabajos llegan a sobresalir algunos ensayos mejor pensados y desarrollados que otros, estos primeros abren definitivamente caminos para nuevas reflexiones, consideraciones y propuestas. De los ocho trabajos es pertinente comentar algunos depurados y concretos que no caen en tecnicismos o en extensos circunloquios con hálitos poéticos. Dentro de ese camino, siempre se rescatará la palabra precisa, la frase puntual, y el párrafo que apunta a una idea inteligente y concreta sin entrar en marasmos nominales o en una retórica pesada de dificultoso seguimiento.

Es innegable que muchas veces la crítica literaria suele caer en pozos de enrevesada navegación debido a estos vicios del supuesto lenguaje intelectual.

El texto se inicia con el artículo de Pablo Montoya “La tra(d)ición de Boedo” que por medio de 7 consideraciones básicamente examina algunas características sociales de lectura en el momento histórico de su surgimiento, ajustando cierto interés especial en los relatos de Elías Castelnuovo, miembro fundador del grupo, en los que se llegan a identificar ciertas alteraciones de valores y autoridades. Boedo, con su compromiso social de vanguardia, su impacto dentro de la historia literaria argentina, pensado y proyectado desde una perspectiva socialista, interesa a Montoya y lo invita a dar una ojeada a la probable genealogía de este movimiento estético y social. Lo anterior es contextualizado por el investigador en su época dentro de la llamada crisis del liberalismo. A continuación encontramos un exiguo estudio a manera de experimentación de Joaquín Correa: “1956 Conspiraciones en territorio enemigo”. En él se fija una fecha clave dentro de la historiografía del país austral: 1956, año en el que Argentina ingresa al Fondo Monetario Internacional, días de otra dictadura más con sus singularidades y consecuencias, y en consonancia con esto el avistamiento de *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh. Correa se suspende en ese preciso momento y entonces opone dos tradiciones y contrasta dos perspectivas, la de Walsh a través de su *Antología del cuento extraño* que aparece en este significativo año y *Antología de la literatura fantástica* de Borges. El autor concluye su experimento y determina que: “1956 será así el año vanguardista: el inicio de una concepción y práctica de la literatura, el inicio del extrañamiento” (34).

Por su parte, Nancy Fernández con “Cuerpo y violencia en la literatura argentina” en un texto muy dicente parte de la matriz dejada por la emblemática obra de Sarmiento, que ella denomina: “el imaginario fundacional: Civilización y Barbarie” (37) para rastrear la violencia y sus implicaciones tomando como base, en buena parte de su trabajo, varias escrituras vanguardistas de Ricardo Zelarayán, los hermanos Lamborghini, y el grupo Literal, entre otros; todos ellos amplían los márgenes de la agresión, la intensidad y la conflictividad dentro de la tradición literaria nacional. Sin duda, de todo el libro, uno de los ensayos mejor argumentados y estructurados.

Es necesario subrayar un ensayo de este volumen que merece consideración, en particular por la proyección que pueda tener si se refina y fortalece su análisis con miras al futuro. Es “El policial en el cine y la literatura argentina” de Fabián Soberón. En este ensayo se discuten las relaciones complejas del género policial dentro de la literatura y el cine argentinos. En principio, se enuncia una breve definición del policial, subdividiéndolo en: el policial blanco que se vincula con la lógica, el racionamiento, la sagacidad intelectual del detective, y su origen británico. Por su parte, el policial negro brilla por ser consecuencia de un capitalismo brutal, es aquel que se pierde ante la lógica racional o como lo define Soberón refiriéndose a la solución del conflicto: “Los crímenes serán descifrados pero el problema fundamental quedará sin resolverse” (60).

Posteriormente, se establecen algunos datos del género dentro de la literatura argentina y se denotan así nombres tan emblemáticos como los de Quiroga, Arlt o Borges. Poco a poco vamos entrando en el conjunto de correlaciones y correspondencias entre la literatura y el cine. Se examina por ejemplo el cuento de Saer “El taximetrista” (1965) y su versión cinematográfica de Sergio Renán; la novela *Delincuente argentino* (2007) de Ernesto Mallo, para finalizar con una sucinta reseña de la película de Pablo Trapero, *El bonaerense* (2002), y unas cuantas conclusiones sólidas de toda la investigación. El artículo de Soberón, válido y sugerente, abarca mucho y podría quedarse corto en algunos momentos. Sin duda, la parte final acerca de Trapero y sus filmes merece mayor atención y análisis para beneficio de todo el estudio.

Otro trabajo que puede llegar a tener alguna resonancia es “Revistas, tradición y literatura en los años noventa” de Sebastián Hernaiz, en el que se rastrean y revisan los contenidos de algunas revistas literarias de la década del 90 en la Argentina con miras a entender su funcionalidad, usos, consecuencias y articulaciones dentro del marco actual de la crítica literaria.

El libro en su totalidad se complementa con trabajos de Jorge Wolff, Daniel Nimes y Daniel Mesa Gancedo. *Papeles en progreso* se presenta como un experimento crítico, con algunos análisis sugestivos, comentarios, aproximaciones y referencias que podrían ser acicate para fundamentar otras investigaciones dentro del área.

University of Pittsburgh-Johnstown

ÁLVARO ANTONIO BERNAL

CECILIA GONZÁLEZ, DARDO SCAVINO y ANTONIO VENTURA, comps. *Les armes et les lettres. La violence politique dans la culture du Rio de la Plata des années 1960 à nos jours. /Las armas y las letras. La violencia política en la cultura rioplatense desde los años 60 hasta nuestros días*. Bourdeaux: Presses Universitaires de Bourdeaux, 2010.

El volumen está organizado en cuatro secciones:

En *Los escritores y lo político* participan dos escritores argentinos y uno uruguayo. Carlos Gamerro confronta a Rodolfo Walsh con Manuel Puig como modelos antitéticos del arte de narrar bajo las condiciones de posibilidad que los setenta brindaban. Puig será excéntrico a la hegemonía política de la teoría del compromiso y de la ficción realista, pero un adelantado respecto a lo que se instalará como dominante a partir de los ochenta; construye una ficción política revelando lo que esta política reprimía sobre sus propios prejuicios sexuales y homofóbicos.



Martín Kohan reflexiona sobre David Viñas, señalando que en el interior de su obra es posible analizar distintas etapas. Por un lado, estaría el clásico *Literatura y realidad política* (1964) sobre la base del esquema interpretativo del realismo lukacsiano, y por otro, novelas como *Cuerpo a cuerpo* y *Tartabul* que si bien sitúan la acción narrativa dentro de una referencialidad político-histórica explícita, no obstante socavan las convenciones de la representación realista. Para Kohan la obra de Viñas pone de manifiesto el principio “de contradicción fundamental entre el proceso de autonomización literaria y el proceso de politización literaria” (33). Rodolfo Walsh (como en Gamarro) sería el exponente mayor del reclamo de politizar la literatura so riesgo de progresivamente abandonarla. En oposición a Walsh estarían escritores y obras que se alinearían con la premisa adorniana de la autonomía estética tales como *Los siete locos* de Roberto Arlt, *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández, *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, *Glossa* de Juan José Saer, en las cuales lo político “tuvo su realidad”, pero con *Historia del llanto* de Alan Pauls, *Los planetas* de Sergio Chejfec y *Escuela de la Calle 13* de Martín Prieto se produce una ruptura porque la realidad política “ya no es realidad” (41).

El tercer escritor es el uruguayo Carlos Liscano quien con la autoridad que dan la primera persona y la experiencia, habla del vacío que produce la cárcel, vinculando la imposibilidad de dar cuenta de la dictadura militar uruguaya (1973-1985) porque no la vivió en ese encierro carcelario y porque la sociedad uruguaya impuso el olvido sistemático de ese período. Liscano puede hablar de la cárcel pero no de la dictadura y en su recuento personal traza un itinerario historiográfico sobre los efectos de ese olvido, mencionando cómo el terror afecta el olvido voluntario que luego se hace ley (El referéndum de 1989 por el que se votó no hablar del terrorismo de Estado), hasta que por fin en los albores del nuevo milenio (2008) comienza a abrirse por primera vez la posibilidad de levantar el velo de ese olvido.

En *Violencia y estado* comienza con un estudio de María Gabriela Dascalakis sobre archivos de prensa en la Argentina de los años setenta, articulando dos ejes sobre cómo se organizó la represión del Estado. Por un lado, se llevó a cabo a través de la selección, recorte, mutilación y prohibición de la difusión de la información, y, por otro, decretando leyes sobre la censura. Dascalakis establece un *continuum* entre el gobierno de Onganía, el de Lanusse y el de Isabel Perón como antesala de lo que la dictadura militar implantaría desde 1976. La dictadura militar en 1977 elaboró el informe secreto que se encontró en la ex bóveda del Banco Nacional de Desarrollo sobre la aniquilación del adversario.

El siguiente estudio de Horacio Legrás analiza la tensión entre la literatura nacional y la estética vanguardista. Ricardo Piglia es el autor más representativo de esta conjunción al establecer una ruptura con los códigos estéticos del realismo de los setenta y regresar a la autonomía estética como forma de crítica radical. *La ciudad ausente* es el texto

analizado, ofreciendo un nuevo modelo de reorganización de la literatura argentina literaria, como forma de otorgarle un sentido político al presente democrático.

El exilio es otro tropo altamente productivo en la cultura de la memoria. El estudio de Guillermo Mira Delli-Zotti describe la trayectoria de tres figuras de la cultura argentina que debieron exiliarse: un poeta (Juan Gelman), un ensayista (Osvaldo Bayer) y un periodista (Andrew Graham-Yooll), estableciendo líneas de cruce a partir del origen inmigratorio de estos escritores y sus reflexiones sobre experiencias derivadas de la condición de inmigrantes en los países de sus ancestros (excepto Gelman).

Laurence Mullaly compara *La historia oficial* (1984) que abre el período democrático con la representación del terrorismo de Estado y *Garage Olimpo* (1999) que cierra el milenio con nuevas estrategias narrativas y formales sobre el recuerdo de la violencia de los setenta. *La historia oficial* narra desde el núcleo del cerebro represivo (una familia comprometida con el régimen militar), mientras que *Garage Olimpo* narra la experiencia de arresto en un centro de detención clandestina y su práctica de “desaparecer” a los enemigos del orden nacional.

Nora Strejilevich, una exiliada, es autora de *Una sola muerte numerosa*. María A. Semilla Durán describe el recuento poético de esta novela. El caso de Strejilevich es singular ya que buscaban a su hermano y primo (su hermano es desaparecido y su primo tomó la pastilla de cianuro). Estuvo detenida en un centro clandestino como “desaparecida” y luego fue dejada en libertad. El texto de Strejilevich revela la conciencia que tiene de ser judía y perseguida a través de la historia, de ser mujer y oprimida por los “hombres de braguetas fáciles” y de ser argentina y torturada por la dictadura militar.

En *Violencia y géneros* aborda la experiencia del exilio desde una perspectiva de género literario. Raúl Caplán y Erich Fisbach analizan la obra de Ernesto Mallo, periodista y escritor, autor de dos novelas policiales: *La aguja en el pajar* (2006) y *Delincuente argentino* (2007) que comparten entre sí personajes y cronología de época. Mallo da cuenta de dos formas de violencia: una mayoritariamente obra de los militares (*La aguja en el pajar*) y la otra de policías y ex policías (*Delincuente argentino*). El mensaje que las une es que “en la sociedad argentina la violencia ejercida en las esferas del poder” continúa por los “herederos de la dictadura” (167).

El género histórico tiene en la narrativa de Andrés Rivera su razón de ser, por su estrecho vínculo con la violencia política como fundadora de la literatura. Dos artículos están dedicados a la obra de Rivera (Fernando Moreno y Graciela Villanueva) y recorren la obra de este escritor señalando diversas etapas. Moreno analiza particularmente *Punto Final* (2006) y *Traslasierra* (2007) unidos entre sí por el mismo personaje de Arturo Redson, alter ego del propio escritor, y los dos jóvenes asesinos Daiana y Lucas a través de los cuales Rivera representa el presente con la violencia urbana, las bandas delictivas, la degradación de la sociedad y la decadencia generalizada del país. El estudio de Villanueva se concentra en *En esta dulce tierra* (1984), *El profundo sur* (1999) y



Esto es por ahora (2005), en los que se lee el presente según claves del pasado, tanto del siglo xx como de las primeras décadas del xxi.

Angélica Gorodischer, autora de *Kalpa* (1983-4) y *Las repúblicas* (1991) aborda la problemática de la violencia política desde una perspectiva feminista. En los relatos se desvelan los presupuestos sexistas de la violencia política. El artículo de Michèle Soriano estudia la figura de la distopía y de la anamorfosis como centrales en los relatos de Gorodischer, figuras desde las cuales se construye y representa el contexto político y subjetivo de los personajes. La anamorfosis permite que coexistan dos perspectivas: por un lado, un contexto político dominante pero incomprensible, y, por otro, un contexto subjetivo dominado, pero que permite un punto de vista portador de sentido.

IV- *Literatura y revolución* trata de textos que en los años setenta ya hablaban de “guerras y guerritas”. Cecilia González retoma la figuras del juego de *agon* definida por Roger Callois como un “conjunto de juegos” de competencia en los que la igualdad de oportunidades se crea artificialmente, con el fin de que los antagonistas se enfrenten en condiciones ideales, susceptibles de dar un valor preciso e incontestable al triunfo del vencedor. Las novelas analizadas son: *El libro de Manuel* (1973) de Julio Cortázar, *Los pasos previos* (1974) de Paco Urondo y *Mascaró. El cazador americano* (1975) de Haroldo Conti. En ellas el acercamiento entre el juego y la guerra les permite construir, eludiendo la referencialidad coetánea, verdaderos discursos políticos de intervención en el debate político de los setenta dentro del que era posible pensar en los alcances de las utopías revolucionarias.

El análisis de Dardo Scavini sobre la poesía de Juan Gelman propone la figura de la esperanza de un nuevo amanecer tomada de *Ariel* de Rodó como elemento de la poesía gelmaniana. Elabora una rememoración del pasado por medio de un compendio lírico de triunfos y derrotas, de amores y decepciones, de entusiasmos y traiciones, de luchas y torturas. La poesía de Gelman construye un universo lírico pasando “por Baudelaire o Vallejo” como “el índice secreto que apunta a la redención” o el “misterio del tiempo que vendrá” (262).

Las armas y las letras concluye con un recorrido de la literatura uruguaya a cargo de Antoine Ventura. Se parte desde el famoso semanario *Marcha*, la “generación del 45” según Emir Rodríguez Monegal o “generación crítica” para Angel Rama, junto con los intelectuales y escritores que se formaron en ella (Benedetti, Ruffinelli, Galeano, Gutiérrez y otros). Este sistema literario llevó a la intelectualidad radical uruguaya a defender la lucha armada a través de *La guerrilla tupamara* (1970) de María Esther Gilio, y los hechos literarios que la plasmaron (*El paredón* y *Con las primeras luces* de Martínez Moreno, *Gracias por el fuego* y *La muerte y otras sorpresas* de Benedetti) y en los años duros Galeano añade *La canción de nosotros* (1975). Ventura retoma la crítica de Fernando Aínsa y Hugo Verani quienes consideran que en el período de la redemocratización dicha literatura se caracteriza por el peso excesivo del realismo, en desmedro de innovaciones formales.

Las armas y las letras evidencia un rasgo diferenciador entre Uruguay y Argentina. Si como afirma Liscano, en Uruguay se impuso el olvido, este olvido evocaría el *dictum* de Renan (hay que olvidar) para poder crear la cohesión necesaria a toda nación. En cambio, en Argentina se cumpliría el *dictum* de Michelet (hay que recordar). Hugo Vezzetti y Beatriz Sarlo sostienen que la productividad de la cultura de la memoria y su giro subjetivo se caracteriza por cierto abuso de la memoria sobre todo en el testimonio, imposibilitando un trabajo reflexivo más profundo. Por su parte, Aínsa y Verani lamentan que estéticamente la literatura uruguaya se inclinara por el desarrollo del realismo social y documental, y no por el legado vanguardista que ya habían dejado Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti. En esta historiografía de la memoria de la violencia de los sesenta-setenta la literatura aún continúa en la primera década del nuevo milenio dirimiendo aquella experiencia aún no saldada en el imaginario colectivo.

University of British Columbia

RITA DEGRANDIS

EVA MARÍA VALERO JUAN. *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal: estudio y examen de textos*. Roma: Bulzoni Editore, 2010.

Eva María Valero, en su texto *Tras las huellas del Quijote en la América virreinal*, cumple el que es uno de los propósitos del presente texto trazar el rastro de los protagonistas de la novela cervantina en América. Este texto es la edición crítica de dos relatos que evidencian la presencia de Sancho y Quijote en este lado del Atlántico. La primera de las narraciones se titula *Relación de las fiestas que se celebraban en la corte de Pausa* (1607). Fue publicada por primera vez por Antonio Rodríguez Villa en 1874 y editada por Francisco Rodríguez Marín en 1911 y en 1921. De este último texto parte la estudiosa “con el fin de de realizar una nueva anotación, así como una nueva transcripción del manuscrito para ofrecer una edición modernizada” (31). El segundo texto que analiza y transcribe Eva Valero es la *Verdadera relación de una máscara, que los artífices del gremio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro el Labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación* (1621). Este relato ha llegado a nuestras manos mediante tres ediciones modernas. La estudiosa detalla las diferentes ediciones: la primera apareció en *El Día* de Madrid, con fecha del 14 de mayo de 1883, la segunda en el libro *Casas de España* en el año 1891 por el conde de las Navas (Juan Gualberto López Valdemoro de Quesada) y Don Manuel R. Zarco del Valle. La tercera edición fue publicada en el libro *Torneos, mascaradas y fiestas reales en la Nueva España*, y estuvo a cargo de Manuel Romero de Terreros en 1918. El presente estudio no solamente es una puesta al día de los dos relatos textuales donde aparecen los personajes de Sancho



y Quijote, sino que es además la significación que poseen ambos personajes dentro de un contexto histórico y circunstancias culturales distintas.

Eva Valero divide su texto en dos partes. La primera es el análisis crítico, que a su vez está dividido en cinco capítulos. La segunda parte se concentra en la edición y la transcripción de los textos propiamente. De igual manera, el presente estudio cuenta con una amplia y detallada bibliografía que demuestra una investigación de carácter minucioso y profundo que lleva a cabo la también estudiosa de la literatura hispanoamericana y del Perú.

Entre las preguntas o planteamientos que trata de alguna manera de contestar en su estudio se encuentran estas: ¿cómo se reinterpretan estos personajes literarios que pertenecen al ámbito cultural de los conquistadores, dentro del territorio conquistado? ¿Cómo son vistos en este nuevo entorno social y cultural? La estudiosa misma formula el eje de su investigación de esta manera: “Cabe preguntar entonces ¿qué papel desempeñan don Quijote y demás personajes cervantinos en estas fiestas callejeras en las que lo carnavalesco y popular choca con lo elitista y autorizado?” (29-30)

Es importante señalar que ambos textos pertenecen al género de las “relaciones de fiestas” o “relatos de máscaras”, es decir narraciones de un “acontecimiento cultural vivido en el nuevo mundo” y es en este sentido que ya presupone la inversión de códigos dentro de un ambiente de entretenimiento donde el humor y la comicidad ocupan un lugar importante en la re-definición de los personajes ante los espectadores. La estudiosa adelanta que “lo más importante o interesante en las mascaradas de las que me ocupó será ver cómo la esencia carnavalesca que caracteriza esta tipología festiva en su origen se diluye cuando las autoridades dirigen la fiesta pública” (29). Eva María Valero comenta en su texto que este género, que se define por su heterogeneidad, en el pasado fue muy debatido por los estudiosos de la literatura y llegó a descalificarse ya que no constituía un género literario. Fue considerado como un documento de carácter histórico y esto a su vez explica la falta de ediciones modernas. Sin embargo, recientemente se ha despertado un interés en este tipo de investigaciones y estudiosos como Dalmacio Rodríguez Hernández y Francisco López Estrada, entre muchos otros se han dedicado a revisar y editar muchos de estos textos, al mismo tiempo que reconocen que “falta mucho por hacer”. El presente texto que reseñamos se inserta dentro de esta tendencia. Así lo reconoce la propia Eva María Valero al exponer “[...] este libro pretende contribuir a dicha tarea de rescate con el estudio y la reedición de las dos relaciones de fiestas que fueron los primeros testimonios escritos de la aparición de don Quijote en América [...]” (31).

Otro detalle que resulta relevante puntualizar y que está vinculado con lo anterior, es que la presentación de los personajes cervantinos en América antecede a la textual. La estudiosa lo expone en la introducción a su texto: “El pueblo conoció a Don Quijote sin haber leído su obra, o mucho antes de haberla leído, y se lo apropió para convertirlo

en personaje esencial del elenco de figuras que progresivamente estaban configurando el nuevo imaginario hispanoamericano de su edad fundacional”. La popularización de Don Quijote y Sancho se da por medio de un acontecimiento público, pero que pertenece a la clase dominante. El primer texto, “La relación de Pausa”, es la celebración con motivo de la llegada del Virrey a Perú y el segundo es una fiesta de carácter religioso, la beatificación de San Isidro Labrador. Es por esta razón que Eva Valero escoge como marco teórico a James Iffland, que estudia el término “fiesta confiscada” en su texto *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda* (1998). La estudiosa analiza este concepto y lo utiliza para explicar lo que sucedía en el ámbito de estas festividades. Esta idea, según expone James Iffland se refiere “a la apropiación del ritual festivo por parte de las clases dominantes” (29). El concepto antes mencionado, se opone al que Mijail Bajtin tiene acerca del carnaval en su texto *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Para el teórico presupone que el disfraz es la posibilidad de mezclarse y poder así eliminar toda jerarquía de clase. Eva María encuadra sus relatos festivos dentro de estos dos conceptos y admite que la esencia del carnaval, como lo entiende Michael Bajtin puede descifrar algunas escenas que describen estos relatos, sobre todo el travestismo, pero si hablamos en términos generales es el concepto de James Iffland de “fiesta confiscada o apropiada” el que puede aplicarse a este tipo de celebraciones. Así la palabra “confiscada” implica ya en su propia acepción la idea de tomar algo ajeno, que pertenece a otro, aunque vale preguntarse si en realidad se podría usar este término para categorizar este tipo de fiesta o si es parte del proceso de imposición de una cultura sobre la otra. Ese “otro” es precisamente la oficialidad española. Estas fiestas tenían su origen en España y se importaron a tierras conquistadas con el propósito de afianzar las estructuras de poder político y la jerarquía social, o en otras palabras, perpetuar el poder en las nuevas colonias.

Dentro de estas espectaculares escenificaciones hechas para infundir respeto en el espectador ante toda esta maquinaria de poder, ¿qué función tienen los personajes del Quijote? Eva María Valero concluye que estos personajes tienen una significación paródica, y dentro de la representación “se convierten en mecanismo principal de alteración de lo solemne” (151). Subyace aquí la ironía cervantina, según en su novela se burla del género caballeresco. La presencia de sus personajes en estos desfiles conmemorativos allende los mares viene a dismantelar la oficialidad mediante el humor y la burla. Cervantes mediante la comicidad acabó de desarticular las novelas de caballería; sin embargo como resultado de esta acción creó la novela moderna, otro género, por decirlo así distinto, a partir del modelo antiguo. En este contexto vemos a sus personajes cervantinos pertenecientes a la cultura oficial, pero ya codificados con la función irónica. Es el doblez que trae la comicidad en estos desfiles el que tienen el efecto en sí de la transgresión, de la subversión que invita al espectador a la risa, y así indirectamente dismantelar y hasta cuestionar lo que se está presentando.



Este me parece uno de los mayores aciertos del texto reseñado. Eva María logra no solamente ofrecer una edición crítica, seria y actualizada de estas narraciones festivas, sino analizar la importancia de estos acontecimientos que, como la escritora muy bien argumenta, tenían su razón de ser dentro de la nueva sociedad colonial. La estudiosa llama la atención del lector sobre cómo la clase dominante iba imponiendo sus códigos culturales ante la mirada “perpleja” y “desconcertante” de los nativos, que eran parte de ese complejo entramado social. Estos textos se convierten en testigos de ese proceso, muchas veces violento y doloroso de transculturación. En este sentido pienso que estriba el valor de estos relatos, que nos hablan de la confrontación que implica la imposición del esquema social, político y cultural por parte de la clase dominante. De tal manera que pudo haber dos receptores para este tipo espectáculo: los que sabían leer, que debieron ser los menos y la clase que tenía el poder económico y político, y los indígenas a los cuales se les desarticulaban sus estructuras sociales, religiosas, políticas y hasta su propia identidad. Quijote y Sancho llegarían a América en un álgido y difícil momento de transición cultural. Sin embargo, muy pronto los espectadores y participantes en estos eventos se darían cuenta de la carga de ironía y la burla que aportarían estos personajes a la festividad misma, dándole, sin quererlo así, otra perspectiva al espectáculo.

Tras las huellas del Quijote pertenece tanto a los estudios cervantinos, como a trabajos en recepción del canon durante el Siglo de Oro en Latinoamérica. Es un texto de consulta obligada específicamente dentro de los trabajos que investigan los relatos festivos y oficiales en la América colonial.

Pennsylvania State University

ARLETTE DE JESÚS

KRISTINE VANDEN BERGHE, ed. *El retorno de los galeones. Literatura, arte, cultura popular, historia*. Bern: Peter Lang, 2010.

Esta colección de ensayos críticos editados por Kristine Vanden Berghe reúne nueve trabajos de investigadores de Argentina, Alemania, Bélgica, España, Francia y México, que corresponden a las ponencias leídas en el Coloquio Internacional del Centre de Recherches sur l'Amérique Ibérique et l'Europe (Créamé) de la Universidad de Lieja en Bélgica el 11 y 12 de diciembre de 2008. El libro está organizado en torno a la temática de las relaciones interculturales entre América y Europa, a partir de la metáfora cultural del viaje trasatlántico de personas, productos, conceptos y formas culturales, hasta la inmigración y las imágenes políticas. Uno de los aspectos más novedosos del libro es el enfoque interdisciplinario y multicultural de los trabajos, que abarcan una

diversidad de áreas y disciplinas entre las que se destaca el barroco literario, la música del tango, el arte y la cultura popular.

A partir del ensayo “El retorno de los galeones” escrito por Max Henríquez Ureña en 1930, Vanden Berghe organiza este libro como un homenaje y actualización a la idea de las relaciones interculturales entre América Latina y Europa. En la Introducción, la autora presenta la trayectoria intelectual de esta idea y sus momentos más significativos, que ella enmarca entre el modernismo, y los años finales del siglo xx, hasta los proyectos actuales de colaboración de las academias de la lengua de Hispanoamérica y España. El libro está dividido en dos secciones, en la primera se agrupan ensayos dedicados al análisis de las relaciones artísticas y literarias que ilustran la idea del intercambio intercultural. En el primer ensayo Daniel-Henri Pageaux examina las complejas relaciones entre las tradiciones culturales europeas y americanas que distinguen la obra creativa y el pensamiento crítico de Carpentier. Para Pageaux, lo más notable en la obra de Carpentier es precisamente el vínculo que logra en la representación artística de la realidad latinoamericana a partir del contacto inicial con los movimientos artísticos más importantes de Europa a comienzos del siglo xx, en especial el surrealismo. En esta situación paradójica se produce el proceso de formación identitaria de la obra carpenteriana, expresado artísticamente como manifestación de un diálogo complementario y permanente con las culturas americanas y europeas. En el segundo ensayo Pablo Moíno Sánchez analiza la influencia mutua entre la obra del chileno y el español. De manera especial, Moíno profundiza en los temas que unen a ambos escritores en un diálogo de complicidades que trascienden los usos del comercialismo y de la burocracia de la cultura. Es en esa zona contestataria y desafiante que la obra de Bolaño y Vila-Matas entabla una conversación infinita, más allá de las convenciones y restricciones socio-culturales de Europa y América Latina y se convierte en un ejemplo para los escritores más jóvenes como demuestra Moíno con una profusión de pasajes de ambos autores. En el tercer ensayo Reindert Dhondt estudia la evolución del concepto del barroco americano, desde la época colonial hasta la contemporánea. Dada la amplitud del tema es imposible que el autor pueda tratarlo en unas pocas páginas, por eso es notable la ausencia de referencias a autores y críticos importantes. Dhondt propone examinar el barroco como rasgo distintivo de la cultura hispana y analiza las etapas históricas de este proceso. Luego comenta lo que él define como “la ampliación del barroco americano a un neobarroco europeo” a partir del examen de la obra de Carpentier y Sarduy. En el cuarto ensayo Liliانا Ruth Feierstein ofrece un estudio musicológico sobre el tango en el contexto de una visión cosmopolita y trasatlántica. En este trabajo la autora analiza el proceso de desarrollo de este género musical y su re-inscripción en los círculos de la cultura comercial global. Comienza con la llegada del tango a Europa y la metamorfosis que sufre luego de su contacto con la realidad cultural europea. Luego comenta el proceso de transformación del tango, a partir del ejemplo del cine y su



impacto en el imaginario de los espectadores, a partir de la codificación de dos signos culturales asociados a esta música: el erotismo y la muerte. La segunda parte del ensayo está dedicada al impacto de los signos de la muerte y el dolor que distinguen al tango y su apropiación en las nuevas realidades políticas del exilio y el destierro que marcaron la vida argentina en los años ochenta. En el quinto ensayo Cristiane Stallaert estudia los procesos de modificación de las fiestas populares en Madrid y Toledo como parte de las transformaciones culturales producidas por la inmigración latinoamericana en España. En la segunda sección de *El retorno de los galeones* Olivier Viola, Philippe Raxhon, Francis Balace y Enrique Camacho Navarro estudian temas históricos relacionados con la guerra del Pacífico, las dos guerras mundiales y su impacto en Bolivia, Argentina y Brasil, y la relación de Juan Goytisolo y Cuba. En conjunto, la mayoría de los estudios agrupados en este volumen ofrecen una novedosa y valiosa interpretación del fenómeno de los contactos culturales trasatlánticos entre América y Europa, y sin lugar a dudas también forman parte del mismo proceso que ellos describen.

University of Minnesota

RAÚL MARRERO-FENTE

JULIAN VIGO. *Performative Bodies, Hybrid Tongues: Race, Gender, Sex and Modernity in Latin America and the Maghreb*. Bern: Peter Lang AG, 2010.

La profesora Julian Vigo aborda un análisis de las representaciones textuales y visuales del cuerpo, el sexo y el género para interpretar paradigmas culturales en América Latina y el Magreb. Su libro contiene una introducción y cinco capítulos: “Western Theories of Gender and Sex: Performative or Real?” (5-68); “Language and the Body in Barthes, Khatibi and Sarduy: The Intertextual and Intersexual” (69-134); “The Body of *Fitna* and the Intractable Feminine: Exile, Nomadism, Memory and the *Bi-langue* in Maghreb Literature” (135-214); “The Violence of Representation in Latin American Literature: *Realismo mágico* and *Neobarroco* Bodies of Gender, Race, Sickness and Terror” (215-292); “Hybrid Bodies and Border Crossings: Nationalism and Modernity in Morocco and Mexico” (293-328).

Capítulos uno y dos presentan la intervención de la profesora Vigo en el campo teórico relevante al estudio literario de las representaciones de la sexualidad y del cuerpo. Su discusión sobre la teoría *queer* y feminista saca a luz conceptos que se han dado por sentados y arguye que, a pesar de las lecturas alternativas sobre la identidad sexualizada y el nivel de sofisticación que ha logrado, se utilizan las mismas estructuras lingüísticas hegemónicas que intentan superar. Esta postura rige las agudas críticas literarias e históricas de los estudios subalternos y el orientalismo de los últimos 30 años. La profesora Vigo centra su crítica en la preocupación de una identidad absoluta o real

conceptualizada a través de la figura e imagen del cuerpo o soma (figura metafórica). Al enfocarse en los límites y las deficiencias del lenguaje en la construcción de una identidad, la profesora Vigo propone resolver la problemática de lo real mediante la teoría y práctica de la actuación como “performance”, antropología, arquitectura y arte americano. Con base en estos marcos teóricos, la interpretación de lo real y natural son ficciones que niegan una identidad concreta. Es así que la noción de masculinidad y feminidad, como una interpretación y actuación, permite la elaboración de una identidad sexualizada en movimiento y construcción continua. Desde esta óptica, los análisis de la profesora Vigo buscan desatar el nudo soma/actuación concentrando su enfoque en el proceso de representación e interpretación textuales de Roland Barthes, Abdelhebir Khatibi, y Severo Sarduy, que sirven como modelo para explorar el retrato del cuerpo como espacio de creación, destrucción, y renovación. El en el análisis extenso de Sarracine de Honoré de Balzac por Barthes, parte del concepto de *dédoublement* que elucida cómo la interpretación del cuerpo resiste clasificación a través de imágenes inestables e inconsistentes. Estas estructuras lingüísticas indeterminadas posibilitan representaciones plurales e irreducibles del sexo y la sexualidad. La construcción textual del cuerpo es para la profesora Vigo un espacio de configuración e inscripción. Esta percepción le permite examinar el lenguaje que el escritor magrebí Abdelhebir Khatibi utiliza para explorar la masculinidad y feminidad a través de imágenes del cuerpo que no determinan el sexo. *Dédoublement* funciona aquí para poner en diálogo identidades plurales en diversos espacios de contacto donde cuerpos interactúan, evolucionan, y mantienen su identidad en movimiento. Las reflexiones que hace la profesora Vigo sobre las diversas tradiciones religiosas y locales que operan en los textos de Khatibi contextualizan cómo éstas informan las presiones sociales descritas en la escritura del autor sobre, “the decolonization of Maghrebian identity and the non-Western subject” (109). Con el fin de plasmar la naturaleza real e interpretativa de la identidad, la profesora Vigo examina las reflexiones de Sarduy y la estética del barroco y neobarroco para interpretar la construcción textual del cuerpo como sitio de pérdida y exceso; “he deromanticizes it in fact—by firmly asserting the *there is simply no real*” (115). Las cuestiones estéticas que Sarduy plantea agilizan el análisis del cuerpo al colocar el sujeto en un espacio textual que queda desplazado sin ningún sentido de origen entre las fronteras del centro y periferia.

Los siguientes capítulos constituyen los dos centros del estudio de la profesora Vigo. El primero busca sacar a luz una interpretación textual y cultural sobre las dicotomías (oriente/occidente, primer mundo/segundo mundo, tradición/modernidad) que no dejan traslucir las diferencias y realidades inextricables que construyen las imágenes del Magreb post-colonial (181). *El livre du sang* de Khatibi es ilustrativo de un modo particular de retratar el soma en la literatura contemporánea de magrebí. El concepto de *Fitna* opera en estos textos de modos distintos: como una “construcción simbólica” (147); un



“sintaxis del cuerpo” (149); “término” (150); “tropo” (160); “modo de identidad” (161); “modelo discursivo” (164); “espacio lingüístico” (182); y “artefacto cultural” (191). La predisposición de muchos teóricos occidentales de posicionar la literatura magrebí dentro de un contexto de tercer mundo no permite demostrar que estas representaciones ilustran las reestructuraciones contemporáneas en la identidad islámica y la del noroeste de África. El segundo centro examina la representación de violencia en Latinoamérica desde la óptica de lo real mágico, real maravilloso, y mestizaje como modos de escribir e interpretar la identidad. El tropo de lo real mágico retrata la discontinuidad y las contradicciones en las narrativas históricas de la interacción entre realidades e identidades diferentes. Lo real maravilloso funciona en el análisis de la profesora Vigo para encuadrar el encuentro entre cuerpos y culturas que informan el mestizaje (222). El examinar el cuerpo como espacio textual de contención facilita a la profesora Vigo evidenciar la convergencia lingüística y cultural del lenguaje. Su análisis literario se centra en el retrato de cuerpos históricos y las relaciones entre las representaciones del soma, identidades, y la actuación de la sexualidad. Se busca destacar cómo las imágenes del sexo en la narrativas de la Conquista permiten interpretaciones contradictorias de la verdadera identidad de Moctezuma y de la Malinche (activo/pasivo, héroe/traidor, masculino/femenino). La selección de los textos contemporáneos en este capítulo pone de relieve la función del cuerpo como sitio de destrucción, creación, y renovación. Estas narraciones retratan la violencia, desplazamiento y violación del cuerpo en diversos contextos sociales para reconfigurar las identidades sexuales y nacionales en textos de ficción y testimonio.

El último capítulo del libro analiza los retratos oficiales del Rey Hassan II y los auto-retratos de Frida Khalo para demostrar cómo las representaciones visuales funcionan al exterior del lenguaje y producen significado social para reconfigurar la tradición y la modernidad en Marruecos y México (298). La profesora Vigo teoriza la modernidad como un espacio dialógico en que se crean rupturas y nuevas formaciones de identidad. Mediante un proceso de “cross-dressing”, el uso de indumentaria local y occidental crea una yuxtaposición que viste al Rey Hassan II como un líder espiritual y político que media entre dicha dicotomía. A diferencia de los retratos del Rey vestido de militar, traje o ropa deportiva es demostrativo de una identidad en movimiento, la fotografía del Rey ofreciendo sus oraciones en una mosqueta vestido de traje y corbata permite una reflexión sobre la convergencia de moda y la ruptura de una identidad estática. La profesora Vigo arguye que las representaciones de la tradición mexicana e imágenes de la modernidad en el arte visual y auto-retratos de Frida Khalo complican las expectativas de la mirada del Occidente. El cuerpo es retratado como un ente contaminado por múltiples interpretaciones de la sexualidad e identidad nacional en imágenes de la historia, tradición y modernidad. La representación del soma presenta un espacio visual en conflicto e ilustra el mestizaje como un discurso que explora el paradigma cultural

de un México moderno en los retratos de “fetichismo” (318); “cyborg” (id.); “maternal” (323); y “asexual” (id.).

A pesar de los errores tipográficos en las citas en lengua castellana, el trabajo de la profesora Vigo constituye un notable estímulo sobre las representaciones textuales y visuales del cuerpo en el Magreb y Latinoamérica y habilita una discusión sobre la conceptualización de la sexualidad e identidad política y nacional de mayor envergadura.

University of Iowa

MARCUS S. PALMER

NICOLÁS KANELLOS. *Hispanic Immigrant Literature: El sueño del retorno*. Austin: University of Texas Press, 2011.

El tema migratorio es una cuestión que ha generado muchos debates en la historia de los Estados Unidos. En el libro de Nicolás Kanellos *Hispanic Immigrant Literature: El sueño del retorno*, encontramos una nueva aportación que resalta la importancia literaria de los migrantes de habla hispana hacia este país, al ofrecer un importante replanteamiento historiográfico que interroga nacionalismos e ideologías.

Nicolás Kanellos, un distinguido profesor de la Universidad de Houston, da cuerpo conceptual a este libro basado en un minucioso estudio histórico de diferentes escritores y escritoras que han emigrado hacia los Estados Unidos, al catalogar sus composiciones escritas y orales “sencillamente” como *Hispanic immigrant literature* (literatura inmigrante hispánica). A veces, los planteamientos de Kanellos parecen elementalmente obvios, como si no dijera nada nuevo, pero es de esta manera que él arma sus argumentos y les da giros polémicos, sorprendiendo al incauto. El concepto del *inmigrante literario* desplaza notablemente el eje étnico de la identidad literaria. Su “sencilla” definición desestabiliza otras categorías como *U.S. Latino/a*, y *Chicano/a literature*. El punto de partida que utiliza Kanellos para desarrollar esta distinción es la lengua y la persona que escribe: “I define immigrant literature here as a literature written by immigrants in their native language” (9), es decir cualquier texto escrito en español por personas de origen hispánico que hayan migrado hacia los Estados Unidos. Además de la experiencia de haber llegado a este país, la categoría incluye temas de sobra conocidos como el rechazo del llamado sueño americano y el *melting pot* (fusión cultural). Pero de una manera provocadora e ingeniosa, Kanellos afirma la particularidad de su punto de vista al distinguir esta literatura inmigrante hispánica de otras literaturas “étnicas”, tales como la afronorteamericana y la chicana, que no necesariamente son de autores inmigrantes en el sentido estricto de la palabra. El autor pregunta: ¿Por qué no hablar de la literatura de inmigrantes como tal? (13) Para reforzar la idea, Kanellos



explica la marginalización de este género, el cual se ha producido desde principios del siglo xx en periódicos y revistas, pero manteniéndose fuera de casas editoriales, por lo que erróneamente no se le ha considerado como un fenómeno literario, como si la única forma de crear una literatura fuera publicar libros en editoriales. No tomar en cuenta a estos escritores y escritoras hoy en día es mantenerlos dentro de la marginación que ellos mismos han denunciado.

El primer capítulo perfila la literatura inmigrante hispánica en contraste con aquellas con las cuáles se le ha confundido. Como los eventos que motivan la emigración pueden ser varios, cabe distinguir entre autores en base a los motivos socioeconómicos de su inmigración, por lo que Kanellos traza una diferencia entre refugiados o asilados políticos e inmigrantes por motivos económicos (20). La temática de los refugiados políticos se centra principalmente en el país de origen puesto que su calidad de exiliados se debe a una reacción política que los ha forzado a dejar el país del que se consideran ciudadanos. Kanellos remarca la prevalencia de los temas de denuncia y las metas de mejorar el sistema de gobernanza del país de origen, en relación con los cuales la estancia en el país que los ha acogido se vive como una experiencia temporera, como un paréntesis. En cuanto al autor inmigrante o refugiado económico, Kanellos advierte cómo los Estados Unidos suele representar en sus obras la oportunidad monetaria negada en su país de origen, cómo se niegan a la asimilación y además buscan el bienestar que haga posible un futuro retorno ligado a una idea utópica de su lugar de origen, a un sueño, como bien indica el título. Según Kanellos, destaca en todos la preocupación cultural. Para los exiliados políticos, la situación general de su país de origen es lo importante en sus obras y con ello su cultura; en cambio en la literatura del exiliado económico se insiste que la cultura propia tiene que sobrevivir dentro del nuevo país de residencia. Es por eso que, sostiene Kanellos, en las obras del autor inmigrante los personajes llegan a beneficiarse de las oportunidades económicas sin dejar atrás sus tradiciones e idioma, posicionándose en contra del sueño americano y la fusión cultural y llegando en muchos casos a promover un alto a la inmigración para supuestamente evitarle a nuevos migrantes el “sufrimiento” de vivir en los Estados Unidos. Vemos cómo de manera muy “elemental y obvia”, Kanellos va complicando el problema y por tanto, enriqueciéndolo.

Dentro del capítulo 1 encontramos una tabla que explica las diferencias entre los hispanos nativos, inmigrantes y exiliados. Dentro de la definición de “hispano nativo” podemos encontrar a gente que ha sido parte de los Estados Unidos desde hace mucho tiempo, como los Californios, Tejanos, Newyoricans o Chicanos (22). En verdad se debe destacar las comunidades mexicanas ya establecidas en el suroeste antes que llegaran los invasores angloamericanos. Estos grupos no son estrictamente migrantes, tienen una identidad y cultura ligada a los Estados Unidos porque provienen de territorios acaparados por este país. Por lo tanto sus narrativas se encuentran posicionadas en un contexto nacional diferente a aquellos que son inmigrantes o exiliados políticos, en

quienes resalta principalmente un sentimiento de pertenencia a países que no son parte del territorio de Estados Unidos.

Para definir el marco excepcional de la literatura inmigrante hispánica, Kanellos se da a la tarea de mencionar los medios de imprenta que han servido a este género en los Estados Unidos. El número de periódicos y de editoriales demuestra la gran importancia que han tenido estos medios impresos en un país que se ha negado a reconocer las raíces hispánicas como parte de las bases de su fundación nacional. Resalta entre las menciones que hace Kanellos la de la anarquista Luisa Capetillo, quien hoy en día es conocida como una de las primeras feministas puertorriqueñas (46). Con estas imprentas se contrarrestaban las políticas de discriminación y explotación en contra de la comunidad migrante, además se mostraba como un ejemplo negativo a aquellas personas que aspiraban a “agringarse” traicionando la cultura de donde provenían (80).

Para muchos personajes migrantes de esta literatura, la idea del retorno se forja tras el desconcierto de abandonar la tierra en donde se nace, el llegar a tierras desconocidas, con un idioma diferente y un trato despreciable, ante lo cual la tierra natal se reinterpreta como un paraíso. Esa idea utópica de regresar se plasma como una fotografía, la imagen permanece incambiable en el recuerdo del migrante y le brinda consuelo. Kanellos resalta la importancia de los corridos dentro de la temática del retorno. El corrido es de propiedad popular. Estas canciones sirven como guía, transmiten una enseñanza por medio de la oralidad. Gran parte de la literatura inmigrante hispánica se centra en ese mismo discurso popular pedagógico, buscando protección para los inmigrantes, advirtiendo los peligros de inmigrar hacia los Estados Unidos y recordando la importancia de mantener la idea de un retorno aunque sea utópico, pero que mantiene la esperanza viva, la motivación de trabajar y juntar suficiente para hacer realidad ese sueño del hogar en el país abandonado, poniendo en contexto el tema de la nacionalidad geográfica.

Para Kanellos la identidad nacional es tema esencial de las narrativas de la literatura inmigrante hispánica. La mujer encarna simbólicamente la nación para los escritores masculinos. La feminización de la patria recurrentemente pone en evidencia la visión patriarcal de las capas populares migrantes (123). Contrasta con lo anterior la escritura de las mujeres. Kanellos logra poner en evidencia el discurso del «Ángel del Hogar» que prevalecía en la primera época de la migración (110) y menciona a varias mujeres suscritas al ideario anarco-sindicalista que se contraponían a este discurso. De esta manera su libro contribuye particularmente a reinterpretar la historia migrante de la mujer, ofreciendo interesantes ejemplos de autoras relacionadas con el activismo y la propagación de las ideas feministas radicales que surgen a principio del siglo xx.

Cabe resaltar que el libro busca reconceptualizar el campo de los estudios sobre literaturas hispánicas en los Estados Unidos al introducir el concepto de *inmigrante literario*, por lo que es importante estar familiarizado con la terminología identitaria usualmente utilizada por la crítica, y con la acepción distinta que tienen los cognados en



inglés de gentilicios como latinos, hispanos, hispanoamericanos, es decir, *U.S Latino*, *Hispanic*, *Hispanic American*, y otros. Con su libro *Hispanic Immigrant Literature: El sueño del retorno*, Nicolás Kanellos pone en evidencia la necesidad de reconsiderar las categorizaciones literarias y de identidad que maneja la academia. La literatura inmigrante hispánica, tal cual el autor la define, toma como eje la experiencia misma de la migración, más que la identidad étnica y cuestiona la capacidad de una particular identidad única dentro de los Estados Unidos, el ser *Hispanic* o Hispano, para representar experiencias de vida muy diferentes.

University of Pittsburgh

JORGE ALBERTO TAPIA ORTIZ

MARIELA BLANCO. *El ángel y la mosca. Las poéticas de César Fernández Moreno, Joaquín Giannuzzi y Alfredo Veiravé*. Mar del Plata: Eudem, 2011.

Como generalmente acontece cuando se estudia críticamente la poesía de algún escritor, este libro de la investigadora argentina Mariela Blanco se centra en el concepto de poética como conjunto de poemarios de una figura determinada. Pero a diferencia de otros estudios de poesía, Blanco no restringe su análisis a una sola poética sino a tres y, no conforme con ello, establece puntos de encuentro y de divergencia entre los poetas estudiados, sus poemas y las reflexiones propias y de la crítica sobre los mismos. De este modo, Blanco ensancha el concepto de poética y desarrolla su análisis a partir del estudio de diversos poemas específicos. Al hacerlo incorpora temáticas como la representación de la identidad del sujeto y su relación con las experiencias sociales y políticas exteriores al poema, la reflexión sobre la forma y su vínculo con el contenido y con un proyecto definido o en definición, y los alcances y límites de estos proyectos poéticos según los propios autores.

Originariamente presentada como tesis doctoral en la Universidad Nacional de La Plata en Argentina, el trabajo de Blanco se centra en el análisis del proyecto poético de los escritores César Fernández Moreno, Joaquín Giannuzzi y Alfredo Veiravé. Si bien a primera vista puede parecer pretencioso estudiar tres poéticas tan complejas, personales y extensas en un solo volumen, a medida que se lee el libro se observan la precisión de la autora a la hora de distinguir a cada poeta y, al mismo tiempo, su capacidad de lectura crítica para establecer vínculos entre los proyectos de dichos poetas y los de generaciones posteriores, tanto en Argentina (poesía objetivista y su compleja relación con Giannuzzi) como en el resto de América latina (como la relación innegable entre Fernández Moreno y lo que se conocerá como coloquialismo en más de un país del continente).

Organizado en tres capítulos centrales (uno por cada autor), una introducción general y una conclusión que retoma lo expuesto y desarrolla los puntos de convergencia y divergencia entre los poetas, el libro se inicia con un epígrafe proveniente de un relato que Bioy Casares y Borges atribuyen a R.F. Burton en su antología *Cuentos breves y extraordinarios*. En este leemos que el poeta Tulsi Das compuso la gesta Hanuman y su ejército de monos y que luego de componer dicha gesta fue encarcelado por un rey en una torre de piedra donde se puso a meditar. De esta meditación, nos informa la breve cita, surgieron Hanuman con su ejército de monos, quienes lo liberaron de su cautiverio (9). No muy distinto será el rol de la meditación y de su lugar de enunciación en los poemas de los autores estudiados por Blanco para quien, si bien no siempre explícito ni relacionado con un partido político determinado o una ideología particular, existe, en estos poetas, un vínculo innegable con el contexto social y que adquiere, según el caso, matices distintos.

Así, no resulta llamativo que el libro se inicie con una introducción en la cual la autora presenta algunos de los problemas y algunas de las líneas de trabajo poético y crítico surgidas o retomadas en los 60 en la Argentina en las que se destaca la revisión crítica de la literatura nacional y su relación con el contexto sociopolítico llevado a cabo de manera individual o por determinadas revistas como *Contorno* o *Zona de la poesía americana*. Entre las líneas que Blanco resume se pueden destacar una cercana a lo autorreferencial de la poesía que remite, aunque con diferencias en América Latina, a la presencia de la vanguardia francesa (el surrealismo principalmente) y que “podría ser caracterizada como trascendentalismo poético, un aspecto de la ideología del arte que [...] concibe la poesía como un modo de vida y al poeta como vate, un ser singular, que se constituye en la poesía y que atisba un universo diferente del de la cotidianidad” (21). Es la postura de muchos de los poetas nucleados en torno a la revista *Poesía Buenos Aires* dirigida por Raúl Gustavo Aguirre, por ejemplo, para quienes el concepto de autonomía estética, y la idea heideggeriana de que el ser de las cosas se vincula estrechamente con el lenguaje, resultarán fundamentales. La otra línea, en cambio, es conocida como la de los “sesentistas” y en ella “se trata de aproximar el texto a lo que se denominaba el contexto, aludiendo con ello a lo histórico social; para lograrlo, se intenta crear un imaginario que establezca una continuidad entre la escritura y un determinado modo de ver el mundo” (23). Esta corriente no desecha registros populares, que durante mucho tiempo fueron considerados “impropios” de la poesía, sino que los inscribe en ella con el fin de ensanchar los límites.

Ahora bien, en el caso de la aproximación de Blanco vale destacar que le interesa estudiar de qué modo cada uno de los poetas elegidos se enfrenta a “las múltiples dimensiones que adquiere el discurso poético en esta pretensión de establecer vínculos con el contexto social”, lo cual no implica olvidarse del texto en sí, sino más bien ver “la emergencia de dicha ideología estética a partir del discurso mismo” (20). Para ello



resultará esencial, y este es uno de los aportes más originales del libro, estudiar el rol que tiene la imagen poética, propia más bien de la primera de las dos líneas descritas, en estos tres poetas donde la relación con el contexto social también existe y donde no es fácil (de)marcar límites tajantes.

La primera de las poéticas que Blanco estudia es la de César Fernández Moreno (1919-1985) sobre la cual, como ocurre también en el caso de los demás autores, menciona lecturas precursoras. De dicha poética sobresalen la relación profunda entre los poemas y los ensayos en los que el autor teoriza sobre la poesía, la idea de una poética en la que el *work in progress* y la reescritura y la autocorrección se vinculan con la dimensión coloquial, conversacional, de los poemas y con lo vivencial. De hecho, si bien no es su tema central, Blanco no deja de mencionar (y destacamos el manejo preciso de la bibliografía) la importancia de lo autobiográfico en César Fernández Moreno y su relación con su padre, Baldomero, también poeta.

Asimismo, además de explicar algunas de las variantes de corrección en las diversas ediciones de los poemas, la autora destaca el cambio que se produce, tras los primeros tres libros (*Gallo ciego* de 1940, *El alegre ciprés* y *La palma de la mano*, ambos de 1941 de corte más neorromántico y vinculados con la generación que en Argentina se conoce como la generación del 40), en la obra posterior, principalmente en *Veinte años después* (1953) y en *Sentimientos* (1960) donde aparece una palabra dialógica, irónica, burlona y lúdica. En esta nueva concepción convergen, por un lado un tono humorístico, que se observa a partir de la irreverencia en el tratamiento de los tópicos tradicionales, y, por otro, un afán por aunar poesía/vida, eje al que se pliegan otros rasgos que se desprenden de esta fructífera interacción, como el tono conversacional, el rescate de la experiencia en tanto material para el poema y, a modo de una intensificación de esta veta, el simulacro de autobiografismo (48).

Esta serie de operaciones conforma los rasgos esenciales que caracterizan la poesía más original (si es que dicho término todavía implica algo) de Fernández Moreno. Sin embargo, Blanco también sugiere que es el valor otorgado por el poeta al lenguaje en tanto comunicación, el cual no se opone a una búsqueda existencial ni a una dimensión autorreferencial o estetizante, uno de los rasgos más importantes de su poética, “pues uno de los principales objetivos que se propone al postular la emergencia de una poesía existencial es la de hacer poesía sin ir en detrimento de la función comunicativa del lenguaje” (69). Y esto se vincula directamente con la vanguardia y el predominio de la imagen la cual, además de situar al lenguaje en un lugar irreverente permite emplazar un objeto imaginario x dentro del mundo cotidiano, y tomar un objeto del mundo y tornarlo extraño, mediante una serie de elementos que la autora denomina “impertinentes” (73).

Es por estas razones que la poesía de Fernández Moreno es caracterizada por Blanco como dialógica e inscribirse en una vertiente que sin dejar de trabajar con

el concepto de imagen logra incorporar un diálogo con la voz de su padre y otros familiares y amigos, con otros poetas (mediante homenajes o citas más o menos veladas o directas) y con el lector. Y esto último no implica que este dialogismo sea monótono; por el contrario, y gracias al uso de la imagen, se presenta como ambiguo y con múltiples niveles de significación. Además, al reclamar la dimensión comunicativa del lenguaje, observamos un coloquialismo, si no explícitamente político, al menos social.

La segunda poética es de Joaquín Giannuzzi (1924-2004). Si en Fernández Moreno lo social operaba a través de una dimensión dialógica de la poesía, aquí lo que se destaca es la relación del sujeto que experimenta con aquello experimentado, puesto que si bien la cotidianidad está al alcance de la mano, “los modos de explicarla, en esa desesperada búsqueda del sujeto por otorgar un sentido al mundo, exigen la imagen surrealista, la apelación de combinaciones impertinentes. De modo que en ese sentido puede hablarse aquí de cierto **surrealismo de lo cotidiano**”¹ (111). Así, la poética de Giannuzzi puede describirse como una forma de conocimiento que no elimina lo cotidiano pero que, en muchos casos y para explicar(se) la realidad, debe recurrir al extrañamiento, a la “ajenidad” del objeto que se mira.

Preguntar por los modos de relación entre el sujeto y el mundo que lo rodea (y la imagen del poeta detrás del vidrio que aparece, por ejemplo, en “Fábula” del libro *Las condiciones de la época*, de 1967, es una de las más importantes y recurrentes) no implica necesariamente un retraimiento de la poesía respecto a su dimensión social; es, más bien, el elemento que le otorga al poema “una misión que, aunque no repercute de forma inmediata en el orden social, sí lo hace en la búsqueda de testimoniar la dignidad humana, en donde se afinca la posibilidad de redención para el hombre” (127). Ahora bien, esta misión no impide que en algunos poemarios, como en *Violín obligado* (1984), a la ya compleja reflexión sobre la posibilidad del sujeto de acercarse y comprender la realidad que lo excede o de trascender la apariencia de lo real con el fin de encontrar una realidad más profunda, se le agregue la desilusión por lo real, producto de los graves hechos históricos que asolaron a la Argentina durante la última dictadura militar (1976-1983). “Pasamos así, desde explorar las posibilidades de atisbar el verdadero ser de las cosas, a la enunciación del fracaso de esa búsqueda, que ha perdido incluso su sentido porque la topadora-realidad ha arrasado con todo” (145).

No es sorprendente, entonces, que Blanco haga referencia en su abordaje de la poesía de Giannuzzi a la fenomenología y lo defina como un poeta afín a esta corriente filosófica ya que “en sus poemas no hay ninguna significación ‘en sí’, sino siempre sólo para un sujeto” (155). Asimismo, Giannuzzi produce textos en los cuales la

¹ En negrita en el original.

voz poética no puede fácilmente dissociarse del afuera que observa tras la ventana ni tampoco puede ser considerada como una voz que únicamente se relaciona con ese afuera. De hecho, para Blanco, es un espacio entremedio el que resalta en su poesía (a veces más cercana al afuera y otras al adentro, a una conciencia trascendental o a una voluntad de repliegue, según el poemario en cuestión) en la cual pese a los vaivenes y a la escisión que los mismos producen en el sujeto, hay una “subjetividad trascendental [que] subsiste porque lo que nunca cesa es la búsqueda de sentido” (161), búsqueda que pone de manifiesto la voluntad de jugar con los límites entre el mundo natural, el social, la interioridad y la trascendencia.

La última de las poéticas es la de Alfredo Veiravé. En este caso Blanco inicia el capítulo con un apartado en el que reflexiona sobre la porosidad del discurso poético y sobre algunas estrategias que dan cuenta de dicha porosidad y de la mezcla de registros lingüísticos, como el montaje, a partir de aportes de la crítica literaria (Jitrik) o de la filosofía (Adorno).

Asimismo, le interesa la etapa de la producción poética de Veiravé que se inicia a partir de *Puntos Luminosos* (1970) debido al abandono del tono elegíaco, la métrica fija y la figura del ángel (y la búsqueda de un absoluto a la que se vincula), presentes en sus primeros poemarios y más cercanos a una estética neorromántica propia de la generación del 40, tal como acontecía, aunque por otras razones, con Fernández Moreno. La escritura de Veiravé a partir de *Puntos Luminosos*, en cambio, “plasma el impacto del sujeto frente a la técnica, lo cual, [...] redundando en un espesor textual producto de la combinación de distintos planos temporales, tradiciones, referentes culturales entre otros elementos que son procesados por la gran máquina licuadora en que se convierte el poema a partir de esta instancia” (168). A esto debe sumarse la inclusión de la ciencia como otro punto contrastante con respecto a los primeros libros, que derivará en la búsqueda de una síntesis entre los postulados de una estética romántica y la razón moderna asociada al discurso científico.

Según Blanco, la poesía de Veiravé postula la necesidad de buscar “una trama” visible e invisible que “siempre implica un más allá del mundo real percibido” (175). A partir de *Puntos Luminosos*, es destacable “la apelación a un nuevo paradigma explicativo de este orden del universo, donde el cosmos es la metáfora elegida, poblado de puntos luminosos y signos en rotación, espacio hacia el que se proyecta el afán trascendentalista” (175). Y esta elección no es gratuita pues redundará en la estructura compositiva de los poemas centrada, ahora, en la “dinámica de la concentración de lo heterogéneo y la dispersión centrífuga” que le permite a Blanco afirmar que la mayoría de los poemas “parecen obedecer siempre al principio compositivo de partir de un núcleo proliferante e ir ampliando los límites de ese mundo imaginario inicial como círculos concéntricos que se alejan cada vez más de su centro, expandiendo los límites del poema” (178). La poética de Veiravé parecería entonces responder

a una concepción que excede al surrealismo y al neorromanticismo y que Blanco cree conveniente abordar desde el paradigma del trascendentalismo y de los aportes de Bachelard sobre la ensoñación poética como fenómeno útil para comprender la actividad imaginante del poeta: aquella donde las imágenes del mundo despiertan conciencia, pero en la cual “la dimensión onírica, es decir, la que da origen al mundo imaginario, amplía ese mundo sensible” (183-84).

Ahora bien, tanto la referencia a y el uso de la ciencia y de lo onírico no impiden que la dimensión política y el horror de la dictadura no aparezcan. Por el contrario, y si bien las alusiones son veladas, hay una necesidad, según destaca Blanco en un artículo previo sobre la poesía de este período de censura y que retoma en el libro, “por comunicarse abajo del agua, con un lenguaje obligado a contornearse para construir un espacio alternativo” (197) donde sin dejar de aludir a él se pueda conjurar el horror. En definitiva, en la poética de Veiravé:

se diseña un yo que se proyecta al reconocimiento de su situación en el mundo, que juega con la inscripción del nombre propio para figurarse como un sujeto en situación, afectado por su condición histórica, cultural, social o política. Sin embargo, este emplazamiento en situaciones de la vida cotidiana funciona como puntapié inicial, pues a través del saliente mecanismo asociativo, la significancia estalla en distintas direcciones, proyectándose hacia una dimensión trascendente, al como en sus comienzos. (213)

Con *El ángel y la mosca* Mariela Blanco cuestiona la separación tajante entre “poesía pura” y “poesía social” para buscar esas zonas de cruce donde el contexto político, lejos de desaparecer, se combina con diversos usos y recreaciones de la imagen surrealista e invencionista. Esto le permite, mediante un análisis profundo y riguroso de las obras (que incluye, en el caso de Veiravé, trabajo de archivo en la casa del poeta), proponer la categoría de *coloquialismo trascendentalista* (222) para estas tres poéticas en las cuales la imagen se acerca a lo cotidiano y no a una realidad-otra propia del poeta-vate, y en las que la sintaxis y los registros de la lengua son mucho más flexibles y heterogéneos, permitiendo postular una redefinición de los límites de la poesía lírica en tanto género.

Si bien por momentos el libro puede tornarse un poco repetitivo y algunas de las referencias a la fenomenología pueden presentar un desarrollo un tanto breve (aunque no por eso erróneo), el sólido análisis de los textos poéticos, el manejo de la crítica literaria específica, la concatenación rigurosa de las ideas y el orden de su exposición, así como la capacidad de establecer conexiones que no ignoren las diferencias sino que más bien emerjan de ellas, hacen de *El ángel y la mosca. Las poéticas de César Fernández Moreno, Joaquín Giannuzzi y Alfredo Veiravé* un volumen muy valioso para el estudio de la obra de estos tres poetas en particular, de la poesía argentina



y latinoamericana en general y para repensar las relaciones, no siempre sencillas ni obvias, entre discurso poético, contexto social y experiencia subjetiva.

University of Pittsburgh

SEBASTIÁN URLI

KAMAU BRATHWAITE. *La unidad submarina. Ensayos caribeños*. Selección, estudio preliminar, entrevista y traducción de Florencia Bonfiglio. Buenos Aires: Ediciones Katatay, 2010.

Por los tópicos que aborda, los ensayos de Kamau Brathwaite serían equiparables a los de Fernando Ortiz; por el papel que en ellos juega la intuición lírica, habría que considerarlos semejantes a los de Édouard Glissant; por la categórica manera como desmienten la tesis de que nada original ha sido creado en el Caribe, sería preciso catalogarlos como poscoloniales. Con *La unidad submarina*, el libro que ofrece, editados por primera vez en español, “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” e “Historia de la voz”, el lector de habla hispana tendrá la oportunidad de apreciar las particulares dotes ensayísticas de ese escritor nacido en Barbados en 1930.

“La cultura popular de los esclavos en Jamaica”, el texto que abre *La unidad submarina*, tiene la particularidad de haber sido fraguado en el período histórico inmediatamente posterior a la emancipación de Jamaica, Barbados y Trinidad, cuando en esos países prevalecía la tendencia a sobrevalorar los componentes blancos (europeos) y mulatos (criollos) y a desestimar los valores de los sectores populares negros. De manera que, a diferencia de quienes sostenían la tesis del vacío cultural caribeño, según la cual en el Caribe no ha sido creado absolutamente nada que pueda ser catalogado como culturalmente propio u original, la tesis central de este ensayo es que el “Pasaje Medio” (*Middle Passage*) no fue “una experiencia traumática, destructiva, que separó a los negros de África y desconectó su sentido de la historia y de la tradición, sino un camino o un canal entre esa tradición y lo que se fue desarrollando sobre el nuevo suelo, en el Caribe” (54). Pero ¿cómo pudo haber sobrevivido la gran tradición africana a la experiencia del pasaje forzado en los barcos negreros? En la respuesta ofrecida por Brathwaite a esta interrogante reside una de las contribuciones más notables para una mejor comprensión de la América de la plantación. Hela aquí:

El rasgo significativo de esta cultura (religiosa) africana consistía en que era (es) *immanente*: portada en el individuo/la comunidad, no (como en Europa) existencialmente externalizada en edificios, monumentos, libros, “los artefactos de la civilización”; de tal modo que, en cierto sentido, las sociedades africanas realmente aparecieron a

los observadores europeos como “sin cultura”, porque no había signos externamente visibles de una “civilización”. El contemporáneo Próspero no podía entender que la danza era la arquitectura africana, ni que la historia fuera recitada en lugar de impresa. Y sin embargo fue la naturaleza inmanente de esta cultura la que hizo posible su transferencia asombrosa y exitosa (“milagrosa”) de África al Nuevo Mundo/Caribe, aun bajo las condiciones extraordinarias de la trata de esclavos/la esclavitud (66-67)

Tomando como punto de partida este argumento, apoyándose en la tesis de “la gran tradición” expuesta por Robert Redfield en *Peasant Society and Culture* (1956) y valiéndose de una exhaustiva revisión de documentos del período esclavista, en “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” Brathwaite muestra el parentesco existente entre los hábitos y costumbres de los esclavos jamaíquinos con los rituales y tradiciones de las civilizaciones que habitan la costa occidental de África.

En “Historia de la voz. El desarrollo del lenguaje nación en la poesía caribeña anglófona”, el segundo ensayo recogido en *La unidad submarina*, una de las preguntas fundamentales es ¿cómo llegaron los poetas “centrales” del Caribe anglófono a fraguar una voz propia? La respuesta a esta pregunta ameritaba distanciarse de todo lo que el concepto occidental de cultura tiene de letrado y elitista. Según Brathwaite, fue mucho el terreno conquistado gracias a las transmisiones de radio y la música popular caribeña. El tono conversacional con que T.S.Elliot leyó *La tierra baldía*, los *Cuatro cuartetos*, “Preludios” y “La canción de Alfred J. Prufrock” hizo pensar en las dislocaciones de músicos de jazz como Charlie Parker, Dizzy Gillespie y Kenny Clarke, demostrando así que el valor principal de una grabación de autor es que suele ser “una guía hacia los ritmos”. Por su parte, la voz de John Arlott, comentarista de cricket de la BBC, dio cuenta de las particularidades del inglés que se habla en las islas. Además, la estructura de sonido de los tambores rastafaris propició el cultivo del aspecto rítmico del lenguaje caribeño, como lo demuestra el poema “*Dry Bones*” de John Figueroa. Pero quizás nada fue tan decisivo en ese proceso que hizo aflorar la estructura de tantas lenguas de la costa occidental del África que habían permanecido sumergidas en el contexto de la plantación como los poetas reggae/dub. Según Brathwaite, fue gracias a músicos como Don Drummond, Bob Marley y Big Youth, entre otros, que los poetas del Caribe anglófono dieron con “la inteligencia silábica del huracán”. Lo que no es poca cosa, siendo que “el huracán no ruge en pentámetros”. Consciente de los extremos a los que puede ser llevada su propuesta, el autor cierra con la siguiente advertencia: “Confinar nuestras definiciones de literatura a los textos escritos en una cultura que permanece “natural” en la mayoría de las actividades de su pueblo es tan limitante como su opuesto: tratar de definir la literatura caribeña como especialmente *oratura*” (165).

Más que ensayos de corte académico, “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” e “Historia de la voz” tienen el carácter de manifiestos identitarios poscoloniales, es decir, obedecen al propósito y la necesidad de mostrar a los ciudadanos de las naciones



antillanas que acababan de obtener la independencia que, a diferencia de lo que se pensaba, el africano traído a la fuerza en el pasado había logrado “establecerse en un nuevo contexto, usar las herramientas disponibles y la memoria de su herencia tradicional para desarrollar algo nuevo, algo caribeño, pero reconocidamente africano”.

La edición de estos ensayos al español ha sido posible gracias a la acertada labor de Florencia Bonfiglio, quien no sólo ha desempeñado magistralmente el oficio de traductora de un escritor especialmente lúdico y creativo, sino que ha sabido acompañar esas versiones con un excelente estudio introductorio y una entrevista al autor, convirtiendo así a *La unidad submarina* en una extraordinaria oportunidad para conocer a Kamau Brathwaite, una de las figuras más notables en la historia de las ideas de América Latina y el Caribe.

ARNALDO E. VALERO

MARÍA CONSTANZA GUZMÁN. *Gregory Rabassa's Latin American Literature: A Translator's Visible Legacy*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2010.

El texto se compone de unas 192 páginas, divididas en cinco capítulos y tres apéndices que incluyen imágenes de manuscritos y cartas. Es un estudio de la obra del traductor Gregory Rabassa y las consecuencias de sus traducciones para el canon de la literatura latinoamericana en el mundo anglo- e hispanoparlante. El título del libro alude al fenómeno de invisibilidad que caracteriza a la mayoría de los traductores en el mercado literario internacional –que suelen pasar desapercibidos en la crítica y en la distribución de ganancias monetarias– y a la destacada excepción que es Rabassa. Con sus traducciones al inglés de novelas como *Cien años de soledad* y *Rayuela* entre muchas otras, Rabassa desató el llamado Boom de literatura latinoamericana dentro de los países angloparlantes –movimiento considerado responsable por estimular una nueva época en la literatura norteamericana y británica– creando así un renombre sin igual entre los traductores literarios contemporáneos. Siendo una figura tan prominente, Rabassa ha sido blanco de crítica, entre las más discutidas la de Lawrence Venuti, figura eminente en los estudios de la traducción. Éste asevera que para Rabassa, la traducción es un arte inferior a la escritura “original”, y que Rabassa traduce en un estilo transparente que domestica el texto extranjero y oculta el hecho que su obra sea una traducción. Con su libro, Guzmán procura complicar las críticas a Rabassa, contextualizando la obra de éste dentro de la época en la que se produjo, para reafirmar el acercamiento de Rabassa hacia la traducción como una creativa actividad artística, y reivindicar su posición a favor de la visibilidad del traductor.

En el primer capítulo, “Why Rabassa?: Theorizing the Translator's Legacy”, Guzmán indica que a pesar de la creciente ola de estudios sobre la traducción, son muy pocos los que se enfocan en el traductor como sujeto y que dadas las consecuencias socioculturales que la traducción implica, la agencia inestimable del traductor debe convertirlo en objeto de estudio esencial para este campo. Guzmán afirma que Rabassa, por ser sumamente activo en la circulación de narrativas latinoamericanas dentro del mundo anglófono, merece un estudio detallado de su función como agente cultural. En el segundo capítulo, “Rabassa's Conceptions of Translation and Language”, Guzmán hurga en la escritura primaria, las memorias y las entrevistas con Rabassa para rescatar de las inevitables contradicciones que surgen a largo de su extensa carrera fragmentos que constituyen un discurso afirmativo de la visibilidad del traductor y del estatus de la traducción como escritura creativa para así restarle a la crítica de Venuti. Guzmán se enfoca en la “ética de duda” que según ella permea todo lo que Rabassa ha escrito sobre la traducción –la posición es ya un lugar común en los estudios de la traducción: que no hay un significado estable ni en el original ni en la traducción, por lo que un traductor nunca debe jactarse de haber creado una traducción definitiva. La mayoría de la evidencia que presenta, además, se enfoca en cuestiones de fidelidad en vez de visibilidad, una distinción importante, ya que el insistir en la validez de la primera como criterio implica cierta negación de la última.

En el tercer capítulo, “Del lado de allá y Del lado de acá / From this Side and from the Other: Rabassa's Dialogue with His Authors”, Guzmán sintetiza el libro de memorias de Rabassa *If This Be Treason: Translation and Its Dyscontents* y las cartas entre él y los escritores que tradujo, para narrar el proceso a través del cual éste se hizo traductor y elucidar sus varias relaciones literarias y las consecuencias que éstas conllevaron para su proceso de traducir. Incluidos en el análisis son Cortázar, Lezama Lima, García Márquez, Lispector y Luis Rafael Sánchez. Nos provee algunos diálogos fascinantes; no obstante, dado el íntimo trabajo que Guzmán llevó con los manuscritos y borradores revisados y las cartas intercambiadas con algunos de los autores, uno quisiera leer más sobre los comentarios que tuvieron los autores para el traductor y sobre el proceso de Rabassa al editarse. El cuarto capítulo “Ayer y hoy / Past and Present: Rabassa's Canon and the Reception of His Translations” trata la gran influencia que la industria editorial norteamericana tuvo sobre la formación del Boom y el rol de Rabassa como traductor dentro de este proceso. Un argumento de esta sección que merece destacarse es que la acusación de domesticación y de traducción “fluida” es demasiado simplista cuando se trata de una novela, entidad complejamente polívoca. Lo que es más, el mero hecho de traducir a autores tan innovadores en su época como García Márquez, Cortázar, José Lezama Lima, o el español Juan Goytisolo en los años 1960 y 1970, ya implica una *extranjerización* literaria para el lector anglófono tanto en el sentido cultural como formal, pese a que la traducción no exhiba todas las estrategias de “opacidad” sugeridas por Venuti.



El quinto y último capítulo, “Rabassa’s Translations and an Imagined Latin America”, considera los conceptos de Latinoamérica legados al imaginario norteamericano y europeo por las traducciones de Rabassa, enfocándose en *Cien años de soledad* en especial. El realismo mágico, y la forma de Rabassa de traducirlo, dice Guzmán, se ha convertido en lo que muchos lectores extranjeros esperan de textos latinoamericanos, y esta expectativa se ejerce en el mercado literario al costo de la exclusión de incontables textos en español y portugués que no se conforman con el imaginario establecido con *Cien años*. Guzmán comenta también la problemática costumbre de leer *Cien años de soledad* de forma ahistórica en los países donde quizá más necesitan entender las consecuencias de la política externa de sus propias sociedades. La autora no concluye precisamente cómo Rabassa figura en la construcción del imaginario mágico que el público lector anglófono tiene de Latinoamérica, sugiriendo que esto queda por revelarse en la historia literaria. Los argumentos, sin embargo, son convincentes y abren lugar a más investigación.

Gregory Rabassa’s Latin American Literature es una contribución importante para los estudios de la traducción, de literatura latinoamericana y de literatura de lengua inglesa, ya que, como demuestra Guzmán, el Boom –transmitido por Rabassa– fue fundamental para las literaturas anglófonas que desde Faulkner carecían de un novelista capaz de sorprender y conmover a gran nivel. Su detallada consideración de las consecuencias de la traducción de Rabassa para la conceptualización del lector anglófono es un paso muy importante hacia el reconocimiento del poder no metafórico sino tangible del traductor literario. Son pocos los estudios que se enfocan en los traductores particulares como agentes culturales y actualmente, cuando grupos tan influyentes en la formación del canon como el Modern Languages Association están proponiendo la traducción como el campo redentor de las letras, es esencial que haya críticos estudiando precisamente qué ocurre en y a través de la traducción física de los textos, no sólo empleándola como concepto filosófico.

Ausente del texto de Guzmán está cualquier análisis comparado, lo cual habría sido útil en varios sentidos. Primero, para entender mejor las estrategias de traducción de Rabassa, el cual es celebrado como uno de los mejores traductores de nuestra época. ¿Qué ha hecho estilísticamente para ganarse esta reputación? Luego, unos ejemplos comparativos servirían para conjeturar sobre la recepción problemática de novelas como *Cien años de soledad* –si es que realmente difieren del original, o si el público lector tendría otros motivos aparte del texto que sean responsables por sus impresiones equívocas sobre Latinoamérica. Finalmente, como muchos artistas, Rabassa ha tenido muy poco que decir sobre sus propias traducciones. Una de las críticas más vehementes de Venuti es precisamente que Rabassa y otros traductores *belletristes* sólo sean capaces de dar explicaciones puramente impresionistas para sus decisiones, y que al carecer de una estrategia y una teoría intencional, estos traductores son sujetos de la ideología

mainstream que borra las diferencias entre una cultura y otra y obliga a los traductores a perdurar en la obscuridad cultural. Un análisis comparativo podría elucidar lo que el mismo Rabassa ha sido incapaz o no deseoso de explicar.

Con eso en cuenta, una cuestión que surge de esta investigación es la validez de la crítica de teóricos que por un lado exigen que los traductores sepan a ciencia cierta la motivación para cada elección léxica y sintáctica y por otro lado insisten en que la traducción sea un arte creativo que debe valorarse tanto como el original. Uno jamás exigiría de un autor “original” que explique cada decisión para lo que incluyó en una novela. ¿Por qué, entonces, si la traducción es una producción artística, se obliga al traductor literario a ser crítico de su propia obra? Con las yuxtaposiciones que hace Guzmán entre los comentarios de Rabassa y las quejas de Venuti, se ha abierto el camino a un debate fascinante.

LEAH LEONE



