



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2018

---

**Reseña: Des/memorias. Culturas y prácticas mnemónicas en América Latina y el  
Caribe. Barcelona: Linkgua**

Holzer, Virginia

DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.18.2018.69.273-354>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-202663>

Journal Article

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) License.

Originally published at:

Holzer, Virginia (2018). Reseña: Des/memorias. Culturas y prácticas mnemónicas en América Latina y el Caribe. Barcelona: Linkgua. Iberoamericana. América Latina - España - Portugal, 18(69):305-310.

DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.18.2018.69.273-354>



## I RESEÑAS IBEROAMERICANAS

273

### I IBEROAMERICAN REVIEWS

ANTJE DREYER / RAQUEL FERNÁNDEZ MENÉNDEZ / CRISTINA SUÁREZ TOLEDANO / TERESA HIERGEIST / VÂNIA MORAIS / TERESA NOGUEROLES / JOSÉ ANTONIO PANIAGUA GARCÍA / JESÚS GÓMEZ-DE-TEJADA / MIGUEL GONZÁLEZ-ABELLÁS / PATRICIA TOMÉ / VIRGINIA HOLZER / MAGDALENA PERKOWSKA / JULIA KRATJE / FRANCESCA DENNSTEDT / LEONCIO LÓPEZ-OCÓN CABRERA / REGINE WULFF / JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA / VEIT STRASSNER / MARIANA EVA PÉREZ / SVEN SCHUSTER / MICHAEL DERHAM / PETER FLEER / MECHTHILD BLUMBERG / ARTURO CÓRDOVA RAMÍREZ / NORBERTO O. FERRARAS / LENA VOIGTLÄNDER / LEIGH BINFORD

RESEÑAS IBEROAMERICANAS

### 1 LITERATURAS IBÉRICAS: HISTORIA Y CRÍTICA

**Frank Reza Links:** *Zwischen Flamenco und Charleston. Der Tanz in Literatur, Stummfilm und Malerei im Spanien der Moderne*. Bielefeld: Transcript, 2016 (TanzScripte, 38). 403 páginas.

Frank Reza Links se dedica en la obra por reseñar a analizar el baile y sus representaciones en España en las primeras décadas del siglo xx. La motivación del estudio, su tesis de doctorado defendida en octubre del año 2013, se encuentra en la necesidad de transferir, cuestionar y ampliar la imagen que la investigación –sobre todo germanohablante– ha dado del baile moderno europeo hasta la actualidad; una imagen que tiende a generalizaciones, aunque parte en rigor de ejemplos del ámbito alemán y francés y por ende no europeo en general. Links quiere conseguir esta empresa con un enfoque precisamente centrado en España y comprobar la inscripción del baile y la danza presentes en el discurso de la modernidad de dicho país. De interés para él son, tal

y como señala en el título de su obra, los bailes de salón de origen estadounidense como el charlestón, que se hicieron populares en España desde los años 1910, al igual que bailes folclóricos, encarnados fundamentalmente por el flamenco.

Links recurre a un corpus diverso orientado hacia las ciencias literaria, cultural y de los medios debido al carácter efímero del baile como arte representado. En él, abarca tanto textos de la prensa contemporánea como la obra de diferentes artistas, desde la literaria y pictórica de Federico García Lorca (cap. 3) o la artística de Vicente Escudero (cap. 5), hasta dos películas mudas españolas, *El negro que tenía el alma blanca* de Perojo y *Frivolinás* de Carballo (cap. 4). Antes de dedicarse al análisis de este corpus, sin embargo, se exponen las premisas teóricas y metodológicas que fundamentan el trabajo: Links defiende que el baile como documento cultural es legible, igual que un texto, y puede ser objeto, por lo tanto, de una semiosis. A causa de

Iberoamericana, XVII, 69 (2018), 273-356

la diversidad del corpus y los potenciales desplazamientos mediales del baile, se sirve de enfoques de la intermedialidad, al igual que de los estudios performativos, para reflexionar tanto sobre el baile como medio como sobre los documentos textuales en su sentido más amplio del término, sus características específicas y sus límites. Además, toma de base un modelo de cultura performativa en el cual diferencia, con referencia a Hofstede, cuatro niveles culturales, que son los símbolos, los héroes y los rituales –los tres interconectados por prácticas culturales– y los valores, alma de una cultura. Los valores resultan ser el centro de interés para el análisis textual en el estudio, ya que Links quiere examinar si y cómo la literatura y cultura descubren y, quizá, ponen en cuestión valores culturales, concentrándose particularmente en la representación de géneros y la reflexión intercultural.

El baile en España, observa Links a continuación en un repaso historiográfico, formaba parte de la cultura de ocio al inicio del siglo xx. Mientras que el flamenco se entendía como lo paradigmático español, un bien cultural que participa en la construcción del carácter nacional, los bailes de salón importados de ultramar se disfrutaban particularmente y se practicaban en diversas localidades y escuelas de danza en tanto ofrecían al consumidor una visualidad alegre, frivolidad sexual, y hasta un nuevo contexto para la prostitución. Las bailarinas de varieté cumplían con el papel de ser pioneras de la modernidad al introducir bailes de moda efímeros y gozaban de popularidad entre las masas. La prensa y los críticos profesionales, en cambio, se sentían dis-

gustados por aquellos bailes, que por un lado se consideraban una ofensa contra las normas tradicionales y patriarcales de género predicadas entonces, y que por el otro fueron criticados por la falta de profesionalidad y la consecuente extranjerización. En esta actitud negativa, Links percibe una señal de una crisis cultural, en la cual se intenta mejorar lo español sobre lo efímero del otro, ajeno, incapaz de consolidarse en la cultura española, ya que carece de tradición, como es el caso del flamenco.

En este marco histórico se analiza la obra de Federico García Lorca en el tercer capítulo desde diferentes perspectivas. En la estética de su obra la danza constituye un elemento esencial, dado que el medio *non* verbal no solo sirve de accesorio ocasional en la obra lorquiana, sino que está continuamente presente en diferentes géneros literarios. Links discute en detalle el concepto de ‘duende’, que describe como una forma de éxtasis con efecto aurático en el flamenco, concepto que para Lorca es esencial en una representación de flamenco lograda. Continúa señalando que la danza como acto performativo y efímero se ubica particularmente en la obra lírica de Lorca en una negociación o lucha metafórica entre la vida y la muerte. La música contribuye a esta lucha con una estructura que la danza realiza gráfica o incluso arquitectónicamente, de manera que coinciden la percepción auditiva y visual-espacial de la danza. El ritmo como categoría intermedial desempeña, según el investigador, un papel importante en la proyección literaria de la danza: Lorca utiliza estructuras uniformes y claras para coreografiar el flamenco en el texto literario; disonancias en estructura de verso

y rima que pueden indicar una partitura jazzística. También en el drama lorquiano se observa la coincidencia del uso del verso con la realización insinuada de una danza. En general, Links llega a la conclusión de que el flamenco en la obra lorquiana es un testimonio que contribuye a la construcción de la identidad cultural de España. Además, y en contraste con las posiciones de la prensa, después de su viaje a Nueva York, Lorca toma partido por los bailes modernos y, especialmente, por los grupos sociales marginados que los interpretan. El poeta también tematiza implícitamente las jerarquías entre los géneros, pero la crítica que se expresa en su obra es más bien subliminal. En los textos, sin embargo, predomina un constructo patriarcal-heteronormativo, en el cual la mujer se vuelve un objeto de deseo, objeto que es suplantado como marginal cuando intenta rebelarse.

Links considera el baile también como producto artístico en las dos películas que analiza –*El negro que tenía el alma blanca* y *Frivolinas*, ambas del año 1927–. El medio fílmico da la posibilidad de transmitir el ritmo del baile de manera particular, dado que para los dos medios son esenciales la cinética y el cuerpo, igual que las posibilidades de representar el espacio. La película de baile resulta ser polirrítmica para Links, visto que no solo se graban los movimientos de los cuerpos, sino que se desarrolla una propia coreografía gracias al movimiento y ritmo de la cámara. La película de baile, además, es una combinación de medios, que en los dos casos analizados representa el producto de un proceso intermedial de adaptación, en la que, empero, no es la fidelidad de contenido el criterio central para su análisis,

sino más bien el cambio de medio desde el punto de vista estético, tematizando la realización del baile tanto en el medio inicial como en el medio de la adaptación. Como la película muda española, y particularmente los dos ejemplos dados, ha sido poco explorada hasta hoy, el trabajo de Frank Reza Links contribuye de manera significativa a la investigación de la danza y del baile en la película, y también al análisis de un importante bien cultural de inicios del siglo xx, concentrándose tanto en las particularidades mediales para la representación del baile como también en la relación de los géneros y discursos socioculturales que atañen a las relaciones interétnicas expresadas a través del baile. Señaliza, por ejemplo, la importancia de la escenificación del espacio teatral en las películas, las prácticas de ocio de la burguesía, o el contraste entre diferentes ciudades como París, encarnación de lo moderno, y Madrid, representante de la tradición. En el caso de las dos películas mudas, se subraya además la predominancia significativa de bailes como el *fox*, *shimmy* o charlestón, hecho que el autor califica como un proceso de transferencia cultural. Esto se relaciona también con que las dos películas se entienden como productos culturales de masas, o sea, películas que se interesaban por estrategias de *marketing* y la internacionalización del público. Por ello, Links descubre en *Frivolinas* influencias claramente francesas del género fílmico del *revue-filme*.

El tercer y último paradigma analítico en el trabajo de Frank Reza Links es el arte pictórico, ejemplificado con las creaciones de Vicente Escudero. Su obra es de especial interés, dado que Escudero no es solamente pintor: también es baila-

rín, pero sin dar preferencia a una de las dos artes. Bajo la influencia del cubismo y el surrealismo, pero evitando decidirse por uno de los dogmas vanguardistas que comprende más bien de forma interdisciplinar, el artista refleja el baile en su obra pictórica concebido como archivo y medio de transmisión cultural. La representación del bailarín con ayuda de líneas simples se convierte, verbigracia, en una constante de llevar movimiento a la imagen. Destaca particularmente el bailarín masculino en su obra, definiendo el flamenco a través de una visión tradicional y patriarcal. A pesar de percibir el flamenco desde un punto de vista histórico-cultural de forma intercultural, Escudero insiste finalmente en una representación genuinamente española de la danza, tomando una perspectiva conservadora.

“El baile en literatura, película muda y pintura”, tal y como subtitula Links su publicación, es de hecho el principal objeto de estudio para el investigador. Estructuralmente, el trabajo tiene una clara separación entre una parte teórico-metodológica y otra parte analítica, aunque en las dos se encuentran siempre ejemplos ilustrativos o definiciones de conceptos complejos. El estudio se convierte también gracias a sus explicaciones acertadas y muy comprensibles en una fuente verosímil para conocer el discurso acerca del baile y la danza en los años 1920 a 1940 en España –aunque solo para germanohablantes, hecho que delimita la recepción del trabajo claramente–. Que en el análisis predomine de nuevo un enfoque teórico acuñado por escuelas alemanas y francesas pudiera desconcertar si se tiene en cuenta

la intención del trabajo de abrir el paradigma hasta ahora centrado en Alemania y Francia. Por otro lado, esta vía de teorización permite compararlo con el discurso de investigación predominante hasta ahora, llamando la atención acerca de un nuevo objeto de estudio, aunque todavía no se vislumbren nuevos paradigmas teóricos posibles.

No obstante, para ilustrar sus diversas hipótesis y explicaciones, Links no solo recurre a estudios temáticamente especializados y relevantes, sino que examina diversos ejemplos de su corpus, sirviéndose de múltiples métodos filológicos. En esta diversidad analítica, metodológica y desde diferentes perspectivas se encuentra la verdadera importancia del trabajo, dado que este se posiciona ampliamente con vistas a un fructífero análisis de discurso. También vale la pena mencionar que el autor aprovecha la diversidad de sistemas mediales de su corpus y ofrece no solo análisis semióticos aislados de ellos, sino también de índole comparativa, retomando siempre la perspectiva crítica frente a los respectivos medios y sus particularidades semióticas. Que estos análisis incluso tienen una profundidad detallada que se ocupa con fineza de hasta los más mínimos elementos me parece otro punto destacable. Sin duda, el trabajo de Frank Reza Links contribuye de forma importante al campo de los estudios de la danza en España y Europa, demostrando de forma inspirada las sinergias de los diferentes tipos de arte durante las primeras décadas del siglo XX.

ANTJE DREYER  
(EUROPA-UNIVERSITÄT FLENSBURG)

Inmaculada Plaza Agudo: *Modelos de identidad en la encrucijada. Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas (1900-1936)*. Málaga: Universidad de Málaga, 2016 (Atenea, 90). 318 páginas.

El primer tercio del siglo xx es uno de los períodos más estudiados de la historia de la literatura española, según prueba el hecho de que las obras de algunos de los autores vinculados al grupo del 27 y a las vanguardias históricas, como Federico García Lorca o Rafael Alberti, acumulen grandes tiradas y numerosos comentarios por parte de la crítica especializada. Sin embargo, sorprende que, pese a la atención con que tanto la academia como el sector editorial se han aproximado a esta etapa, aún se cuente con tan pocas investigaciones sobre y ediciones de las autoras que contribuyeron en gran medida a la brillantez creativa de aquellos años. Algunas de ellas –Concha Méndez, Rosa Chacel, María Teresa León, Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre o Carmen Conde– han despertado el interés de un reducido número de artículos científicos; otras –Sofía Casanova, María Cegarra Salcedo, Concha Espina, Margarita Ferreras, Ana María Martínez Sagi, Elisabeth Mulder o Lucía Sánchez Saornil– permanecen en un olvido casi absoluto. Si bien en su momento estas escritoras se movieron en los círculos que rodearon al grupo del 27, gozaron del favor de los medios de difusión literaria y dieron a conocer sus textos en las revistas más relevantes (como *La Gaceta Literaria* o *Litoral*), su producción fue más tarde condenada a la marginalidad.

Varias publicaciones comienzan a visibilizarlas a partir de la década de los noventa, entre las que destacan el monográfico de la revista *Ínsula* “Mujeres del 27” (nº 557, 1993) y, entre otros, trabajos como *Absence and Presence: Spanish Women Poets of the Twenties and Thirties* (1998), de Catherine G. Bellver; *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)* (2003), de Susan Kirkpatrick y *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940* (2008), coordinado por Pilar Nieva de la Paz, Sarah Wright, Catherine Davies y Francisca Vilches de Frutos. Solo más recientemente se les ha devuelto su lugar desde la divulgación a través de antologías como *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27* (2010), seleccionada por Pepa Merlo, y ensayos como *Las sinsombrero* (2016) de Tània Balló (con su correspondiente documental de RTVE), que consiguen, por primera vez, que estas autoras estén al alcance del público más general. Sin duda, estas aproximaciones han sido tenidas en cuenta por Inmaculada Plaza Agudo en su monografía *Modelos de identidad en la encrucijada. Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas (1900-1936)*, reelaboración de una parte de su tesis doctoral y merecedora del Accésit de la XXII Edición del Premio Internacional de Investigación Victoria Kent. Este análisis brinda una visión de conjunto y desde la perspectiva de género de la poesía femenina del período señalado, con el exigente objetivo de recuperar y analizar un corpus de textos publicados inicialmente entre 1900 y 1936, estudiar el diálogo que se establece entre las poetisas, la tradición precedente y el canon de su tiempo y romper con el extra-

ñamiento que causa su obra, para llegar así a criterios más abarcadores e inclusivos en la investigación literaria.

El volumen se articula en dos partes: “La situación social de las españolas de preguerra. Hacia un nuevo modelo de identidad femenina” e “Imágenes femeninas en la creación poética de las autoras”. La primera es una utilísima introducción a la situación social de las españolas en el contexto socio-histórico y cultural del primer tercio del siglo xx, marcado por el proceso de modernización que se inicia entonces en España y que tendrá su culminación en la Segunda República. Es este un momento de gran relevancia para los estudios de género, debido a los cambios que en esta materia se empiezan a producir, ya que, por un lado, aparecen trabajos fundamentales para los derechos de las mujeres y su educación, como los de Carmen de Burgos, María de la O Lejárraga, Margarita Nelken o Lucía Sánchez Saornil, que terminarán afectando a la legislación a partir de una serie de reformas, entre las que destaca el sufragio; y, por otro, se dan los primeros pasos del asociacionismo femenino de la mano de organizaciones como Mujeres Libres, la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club Femenino, estas dos últimas cruciales para comprender el acceso de las mujeres al mercado editorial. Se trata de una etapa de transición que se reflejará en las obras de estas creadoras en el choque entre la educación recibida, marcada por los valores tradicionales de finales del siglo xix, y el deseo de adaptarse a una nueva identidad (la de las llamadas ‘mujeres modernas’), que se comenzaba a materializar en la consecución de nuevas posiciones en el ámbito laboral y en su incorpora-

ción a la educación superior. Todo lo cual supone que Inmaculada Plaza ha debido enfrentarse a una doble tarea: en primer lugar, rescatar a estas voces del olvido, visibilizando sus textos y poniendo de manifiesto las dificultades de su transmisión debido a la escasez de ediciones posteriores; en segundo término, identificar la continuidad y la ruptura emprendida en su discurso, entendido como espacio para la pugna entre dos modelos de feminidad.

Por este motivo, es la segunda sección del estudio la que resulta más innovadora. En ella se parte del conflicto que genera en estas escritoras la contraposición entre la educación más tradicional y su modernidad para abordar cómo se materializa en la presencia de imágenes femeninas. La investigadora opta por una mirada abarcadora de la producción poética de mujeres como Concha Méndez, Carmen Conde, Ernestina de Champourcin, Rosa Chacel o Elizabeth Mulder, entre otras, para distinguir cuatro bloques temáticos que son comunes a casi todas ellas, y que expresan muy claramente la contradicción y la ambigüedad que convivía con el más absoluto deseo de cambio en la identidad de estas intelectuales: “El amor y la expresión del deseo erótico”, “La maternidad y la memoria de la infancia”, “El deseo de libertad: los símbolos del mar y el viaje” y “Modelos en transición: mujer y esfera pública en la poesía de las escritoras”. Este análisis no solo es importante por la originalidad con la que se acerca a sus obras desde un ángulo global, sino también porque resulta fundamental para comprender el carácter pionero del tratamiento de estos temas si tenemos en cuenta que formarán parte de las inquietudes de poetas muy posteriores. Pese a lo



restrictivo de las circunstancias sociopolíticas y familiares, y no sin enfrentarse a un enorme conflicto interior, se atrevieron a expresar el deseo erótico, a plantear nuevas perspectivas sobre la maternidad, y a utilizar metáforas de gran originalidad para comunicar su ansia de libertad y formular nuevos modelos de mujer.

De similar valor son los dos apéndices que Inmaculada Plaza Agudo incluye al final de su trabajo. El primero de ellos recoge la relación de libros de poesía publicados por las autoras con sus reediciones y recopilaciones posteriores; el segundo presenta los poemas localizados en revistas entre los años 1900 y 1936. Entre los nombres mencionados en ambos apartados se encuentran algunos que serán prácticamente desconocidos para el público general, lo que, una vez más, subraya la necesidad de continuar rescatando esta producción; con todo, lo más relevante es que estos dos apéndices llevan a establecer conclusiones muy negativas sobre las condiciones de la recepción de la obra de estas creadoras, ya que, si bien su presencia en las publicaciones del período es abundante, escasean las reediciones más recientes de sus textos (con la excepción de la labor de la editorial Torremozas).

En definitiva, el análisis de Inmaculada Plaza Agudo destaca por la capacidad de trazar nexos temáticos en una serie de autoras cuya obra poética se había estudiado solo por separado; asimismo, el examen de la poesía junto con el de los discursos sociales permite abordar desde un enfoque nuevo textos que permanecían en el olvido de la comunidad académica. Su estudio entra, pues, en el terreno de una conveniente normalización del interés por las creadoras de esta etapa, que,

pese a tener un papel significativo durante la Edad de Plata, no han suscitado la oportuna atención crítica.

RAQUEL FERNÁNDEZ MENÉNDEZ  
(UNIVERSIDAD DE OVIEDO)

**Pilar Godayol / Annarita Taronna (eds.):** *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism. Gender, Translation and Censorship*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2018. 215 páginas.

La censura editorial impuesta por los regímenes fascista (1922-1940) y franquista (1939-1975) sirve como hilo vertebrador para la colección de ensayos que se recoge en *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism. Gender, Translation and Censorship*. Editado por Pilar Godayol, coordinadora del grupo de investigación Estudios de Género: Traducción, Literatura, Historia y Comunicación (GETLIHC) de la Universidad de Vic-Universidad Central de Cataluña, y por Annarita Taronna, investigadora de la Università di Studi di Bari "Aldo Moro" (Italia) y directora del Archivio di Genere "Carla Lonzi", y dividido en dos partes bien diferenciadas, este volumen se compone de nueve capítulos, elaborado cada uno de ellos por algunos de los mayores especialistas en este campo de estudio. Estos investigadores presentan en sus trabajos el resultado de sus investigaciones en relación con la traducción de obras escritas por autoras extranjeras, supervisadas después por la estricta lupa de la censura de las administraciones de Benito Mussolini y Francisco Franco. A través de cada uno de los casos que se exponen a lo largo de



las más de doscientas páginas que lo conforman, los lectores podrán hacerse una idea precisa sobre el funcionamiento de la censura como mecanismo de represión cultural en ambos regímenes totalitarios, así como adentrarse en los procesos censorios concretos que sufrieron las obras de algunas autoras extranjeras. Muchas de las propuestas editoriales resultaron severamente mutiladas y otras, incluso, no pudieron publicarse hasta finales del siglo xx, por, según los censores, contener pasajes de dudosa moralidad, poner en duda las directrices políticas enarboladas por la esfera pública de poder, presentar una imagen de la mujer contraria a los valores propugnados por el régimen...

En los primeros cuatro capítulos se reconstruyen los procesos de vigilancia a los que se vieron sometida las obras extranjeras que, escritas por mujeres, llegaron a Italia desde principios de los años veinte hasta la década de los cuarenta. Valerio Ferme expone razonadamente que algunas novelas decimonónicas de autoras americanas –como *Mujercitas*, de Louisa May Alcott, y *La cabaña del tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe– contaron con la aprobación del régimen porque los personajes femeninos que pueblan sus páginas cumplían con los cánones de la mujer perfecta: buena esposa, mejor madre y circunscrita exclusivamente al entorno doméstico. La censura fue entonces indulgente y esas novelas fueron ampliamente reeditadas y se consolidaron como éxitos de ventas en la Italia fascista. Lo mismo sucedió con *La buena tierra* de Pearl S. Buck, que también favorecía la imagen patriarcal que defendía el fascismo. Eleonora Federici ha estudiado las circunstancias que rodearon la traducción

al italiano de una de las aventuras del emblemático detective belga creado por Agatha Christie, Hércules Poirot, en *Asesinato en el Orient Express*, un *best seller* a nivel mundial. Como Federici bien explica, en los años treinta se buscaba que las obras literarias que llegasen a manos de los lectores italianos sirvieran para ensalzar los valores defendidos por el fascismo. El traductor, hábilmente, supo reconocer aquellas particularidades que no agradarían a los censores y se concentró en simplificarlas, en purificar el texto y homogeneizarlo con la ideología dominante. En la versión traducida, el protagonista sufre un proceso de “virilización” e “italianización” a manos del traductor: desecha el uso de vocablos en francés, prescinde de expresiones típicas del registro coloquial y se endurecen o desaparecen algunos de los gestos que lo caracterizan con tal de asimilarse a la imagen del hombre italiano fomentada por el fascismo. También los personajes secundarios sufren modificaciones. Las mujeres fuertes e independientes pasan a ser dóciles y los diálogos se adaptan a una lengua italiana estándar, mecanismo indispensable para perpetuar la legitimidad del nuevo Estado bajo la máxima “un Estado, una lengua”. Vanessa Leonardi, en el tercer capítulo, presenta un exhaustivo análisis comparativo entre dos traducciones –una en los años treinta y otra en 2005– del primer libro de la saga juvenil *Bibi*, de la escritora danesa Karim Michaëlis, una joven cuya personalidad simboliza la libertad y la independencia y se alejaba del estereotipo ideal para el régimen. Por último, Annarita Taronna realiza un original estudio sobre la presencia de personajes *queer* en tres novelas de escritoras inglesas –*Orlando*, de Virginia

Woolf, *El pozo de la soledad*, de Radclyffe Hall, y *Toda pasión apagada*, de Vita Sackville-West—cuyas traducciones al italiano fueron sorprendentemente editadas y, además, acumularon éxitos de ventas durante los años treinta, aunque pocos años después dos de ellas fueron prohibidas y secuestradas.

La segunda parte del libro se dedica al estudio de la censura de obras de escritoras extranjeras durante la etapa franquista. Monsterrat Bacardí se centra en recomponer brevemente lo que les sucedió a algunas traductoras catalanas a partir de 1939, como Maria de Quadras, Roser Cardús, Anna Murià... cuyas vidas laborales se vieron truncadas por dos motivos principales: ser mujeres y traducir al catalán. Como Bacardí defiende, y al igual que sucedió en la Italia fascista, el franquismo adoptó el monolingüismo como una de las medidas para sustentar y unificar el nuevo Estado, de manera que el catalán, el gallego y el vasco y, por consiguiente, la literatura escrita o traducida a esas lenguas fueron duramente represaliadas y apenas toleradas por la censura hasta la implantación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966. En el sexto capítulo, Fernando Larraz ofrece un detallado estudio sobre la censura que sufrieron las obras de autoras extranjeras —Marguerite Duras, Monique Lange, Doris Lessing, Dacia Maraini...— en los catálogos de las colecciones Biblioteca Breve y Biblioteca Formentor de la editorial barcelonesa Seix Barral, cuyas relaciones con la administración eran bastante conflictivas desde que Carlos Barral y Víctor Seix se hicieron cargo de la política editorial. Las diferentes traducciones al castellano de uno de los primeros ensayos marcada-

mente feministas, titulado *Vindicación de los derechos de la mujer* y escrito a finales del siglo XVIII, de la filósofa inglesa Mary Wollstonecraft, han sido estudiadas por Carmen Camus Camus. La autora analiza y compara los numerosos cambios que las traductoras han realizado con respecto al manuscrito original (de finales del siglo XVIII), a pesar de que su primera edición española no se publicó hasta 1977, claro ejemplo de autocensura, aunque algo tardía en comparación con el resto de los textos mencionados en este volumen. Pilar Godayol presenta los resultados de su meticulosa investigación sobre el proceso censor al que se sometieron algunas de las obras de la escritora feminista francesa Simone de Beauvoir —*Todos los hombres son mortales*, *El segundo sexo*, *La invitada...*—, mal vista por el franquismo por haber apoyado la causa republicana y por declararse abiertamente en contra del régimen. Godayol estudia, asimismo, los cambios que se produjeron en la censura española tras la aprobación de la Ley de 1966, momento en el que la mayoría de las obras de Beauvoir, que habían sido prohibidas, pudieron ver la luz en las librerías españolas de forma legal. Cierra este compendio de trabajos el estudio de Cristina Gómez Castro sobre la traducción de *Matar un ruiseñor*, de la escritora americana Harper Lee, y su recepción tanto en Estados Unidos como en España, después de ser aprobada por la censura sin ninguna complicación, debido, en parte, a las modificaciones y supresiones que el traductor introdujo.

Tras la lectura de *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism. Gender, Translation and Censorship* se pueden establecer múltiples paralelismos

entre las prácticas censoras italianas y las españolas que, si bien se encuentran distanciadas en el tiempo, se configuran como el claro reflejo de una misma época de represión cultural. Estas similitudes van desde la creación de organismos encargados específicamente de la revisión de las obras a editar –adscritos al Ministerio de Cultura Popular, en Italia, y al Ministerio de Información y Turismo, en España– hasta el surgimiento de nuevos editores que fundaron modernas empresas y consiguieron oponerse, como puede deducirse tras la consulta de sus catálogos, a las ideologías imperantes de estos dos países, dentro de sus posibilidades como agentes culturales, como son los casos de Giulio Einaudi y Carlos Barral. En ambos periodos dictatoriales, los traductores, cuya figura se reivindica especialmente en estos trabajos, jugaron un papel no poco relevante en tanto que, lejos de invisibilizar sus prácticas, hicieron gala de una notable pericia y, gracias a los acertados cambios que introdujeron en los textos –no solo autores y editores fueron víctimas de la autocensura como estrategia consciente o inconsciente–, lograron que las obras de autoras extranjeras pudieran ver la luz y adaptarse, en cierta medida, a los gustos y valores defendidos por el fascismo y el franquismo. La manera de pensar propia de países como Inglaterra, Dinamarca o Estados Unidos no debía, según el criterio de las administraciones censoras, corromper a los lectores italianos y españoles. Entró en juego entonces la relevancia de unos traductores que ejercieron como sabios intermediarios entre ideologías diversas y consiguieron simplificar, dulcificar y convertir los casos susceptibles de de-

negación en textos que, si bien es cierto que con múltiples supresiones y modificaciones, pudieron publicarse y circular libremente en librerías y bibliotecas. Las investigaciones que Godayol y Taronna han reunido y editado invitan a reflexionar sobre las diferencias que se establecen entre el traductor del siglo xx, que trabaja bajo la presión de una dictadura y debe adaptar su práctica profesional a un sistema de represión cultural, y el traductor del siglo xxi, que ejerce su oficio con libertad, aunque no por ello libre de otros tipos de dificultades. Junto con la censura y la traducción, los estudios de género conforman el triple vértice sobre el que se fundamenta este compendio de ensayos. Tanto autoras como traductoras eran bajo la perspectiva de las dos dictaduras mujeres que debían dejar de lado sus profesiones para, priorizando tareas, dedicarse y cumplir con el papel de perfectas esposas y madres de familia. No parece de extrañar pues que los censores emitieran juicios de valor sustentados en esa idea para desprestigiar las obras escritas por autoras –y también las traducidas por mujeres– y tratar de impedir su publicación. Sin embargo, como se desentraña en los capítulos de este volumen, no siempre consiguieron su objetivo. En algunas ocasiones, la escritora no era lo suficientemente conocida como para suponer un riesgo que se autorizara la edición de sus obras; en otras, el argumento de la obra parecía inofensivo, especialmente en aquellos casos en los que los traductores habían descargado a las mujeres protagonistas de actitudes discordantes de las aceptadas por la censura. En definitiva, *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism*.

*Gender, Translation and Censorship* es un valioso trabajo que aporta más que suficientes datos y casos para caracterizar dos periodos particularmente conflictivos en la historia de la literatura y de la cultura escrita de la Europa del siglo XX.

CRISTINA SUÁREZ TOLEDANO  
(UNIVERSIDAD DE ALCALÁ)

Luis H. Castañeda / Javier González (eds.): *Alternative Communities in Hispanic Literature and Culture*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishers, 2016. XX + 373 páginas.

En la era de la posverdad y de las *fake news*, de las crisis económicas, de la crisis de Europa y de la crisis de los refugiados, los discursos distópicos, que pintan escenarios terroríficos sobre la sociedad del futuro, están a la orden del día. Estos ayudan en la actualidad a crear una sensación de inseguridad en las sociedades occidentales y refuerzan en algunos ciudadanos el deseo de encerrarse en el propio país y de agarrarse a ideologías conservadoras, han contribuido a suscitar corrientes renacionalizadoras y a aumentar el populismo. La compilación *Alternative Communities in Hispanic Literature and Culture*, publicada por Luis H. Castañeda y Javier González en 2016, pone un contrapunto a esa tendencia discursiva, al centrarse decididamente en comunidades alternativas, es decir, en los potenciales utópicos de la convivencia social. Las 17 contribuciones, que provienen de investigadores internacionales (de universidades en EE UU, Perú y Colombia), analizan representaciones literarias, filmicas y musicales de gru-

pos anarquistas, *squatters*, barrios transculturales, colectivos de artistas y periodistas, sectas, pandillas y movimientos contraculturales desde el siglo XIX hasta el presente.

La fuerza de la compilación está en su innovación y actualidad. No solo es el foco creativo elegido, sino que mantiene también un pulso con el tiempo, puesto que muchas de las contribuciones tratan de temas contemporáneos y/o abordan obras literarias o fuentes culturales hasta ahora casi inexploradas, llevándolas al interés de la investigación. Además, la perspectiva de la comparación cultural, que se deriva del estudio común de fenómenos argentinos, peruanos, bolivianos, colombianos, cubanos, mexicanos y españoles, se revela muy instructiva. Lo que resulta, por lo contrario, algo problemático, es el concepto de las ‘comunidades alternativas’ en sí, bajo el que se incluyen las estructuras sociales examinadas. Se debe, en parte, a que el concepto queda algo confuso: en la introducción, las comunidades alternativas se definen brevemente como “small and subversive groupings” y “transgressive associations that differ from society at large” (p. ix), sin aclarar la relación con conceptos sociológicos existentes como las ‘comunidades intencionales’,<sup>1</sup> la ‘contra-cultura’ o la ‘subcultura’<sup>2</sup>. En dicho capítulo tampoco se mencionan

<sup>1</sup> Cf. Joseph C. Manzella (2010): *Common Purse, Uncommon Future. The Long, Strange Trip of Communes and Other International Communities*. Santa Barbara: Praeger, p. xiii.

<sup>2</sup> Para la primera, véase Steven Jezo-Vannier (2013): *Contre-culture(s) des anonymous à Prométhée*. Gémenos: Le Mot et le Reste, p. 14; para la segunda, Laszlo A. Vaskovics (1995): “Subkulturen und Subkulturkonzepte”. En: *Neue Soziale Bewegungen* 8.2, p. 16.

sistemáticamente las teorías pertinentes y recientes sobre comunidades y sociedades (como por ejemplo *Communitas* de Roberto Esposito, *La comunidad inoperante* y *La comunidad desobrada* de Jean-Luc Nancy o el *Cómo vivir juntos* de Roland Barthes), ni se reflexiona sobre una posible tipología de las diferentes estructuras comunitarias tratadas, de manera que quedan imprecisos los criterios según los cuales una agrupación social puede designarse ‘comunidad alternativa’. Ello conduce a que resulten, del mismo modo, poco claros los límites del concepto, puesto que el abanico de los temas abordados en los artículos es bastante amplio y dicho concepto no se refiere sólo a situaciones de una convivencia sistemática y organizada, que se distancia de una supuesta sociedad mayoritaria (como p. ej. en el estudio de Pilar Cabrera Fontes sobre las sectas en las novelas de Virgilio Piñera, en el de Carlus-Germán van der Lindes sobre las pandillas en la literatura y en la película colombiana desde los años 60 hasta ahora o en el de Diana Palardy sobre el movimiento *okupa* en la España contemporánea), sino que se aplica también a la interacción efímera de personas que sí presentan algunos aspectos comunes, y sin embargo, no necesariamente viven en el mismo lugar, no tienen unas instituciones propias o sistemas funcionales y no comparten las mismas normas (como es el caso de los fenómenos analizados en la contribución de Oscar A. Pérez sobre la representación literaria de los enfermos de VIH en Cuba, en la de Xavier M. Dapena sobre la narrativización de tertulias anárquicas en la obra de Pío Baroja, en la de Luis H. Castañeda sobre colectivos artistas en Perú en las novelas de Iván Thays

y Rodrigo Núñez Carvallo o en algunos de los artículos sobre la contra-cultura mexicana desde los años 60 hasta ahora). En este sentido, el texto introductorio no refleja en qué puntos una comunidad alternativa se diferencia de un estilo de vida o de un hábito social. Para ahondar más en el concepto, también sería probablemente útil diferenciar entre el distanciamiento intencional de un grupo de una supuesta sociedad mayoritaria (como es el caso de los *squatters* o de los colectivos de artistas) y grupos cuyo alejamiento del centro social se debe, parcialmente, a una marginalización o segregación racista o socioeconómica (como es el caso de las pandillas y los habitantes de barrios pobres desfavorecidos).<sup>3</sup>

Por otra parte, el concepto de las comunidades alternativas puede resultar dudoso, puesto que en algunas ocasiones no se presenta desde una posición neutral. Un ejemplo de ello es cuando se hace referencia a la “*threaten* [society] with the possibilities of transformation” (p. ix), a las sociedades secretas como los “*dark cousins of alternative communities*” (p. x) o a que la sociedad mayoritaria y las comunidades alternativas “*fight against each other*” (p. x). También parece a veces como si las estructuras sociales tratadas se redujeran a una componente contracultural y antagonista, puesto que se designan de manera alterizante como “*nemesis*” (p. xiii) de la sociedad mayoritaria, como

<sup>3</sup> Cfr. Teresa Hiergeist (2017): “Selbst, anders, neu. Reflexionen zu den kulturellen und ästhetischen Bedeutungen von Parallel- und Alternativgesellschaften”, en: id. (ed.): *Parallel- und Alternativgesellschaften in den Gegenwartsliteraturen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, p. 9.

“inverted image in the mirror” (p. xiii). Esa retórica binaria y agonal subraya un posible carácter amenazante de las comunidades alternativas, en vez de tomar en consideración las múltiples maneras en las que éstas se conectan e interaccionan con la sociedad mayoritaria y pueden contribuir a su transformación y desarrollo. Es cierto que ese potencial creativo se menciona (p. xi), aunque brevemente, de manera que queda menos presente en la mente del lector que los efectos negativos, que se tratan en más detalle. La mirada que se fija en las comunidades alternativas en el proyecto parece ser así la perspectiva externa de la sociedad mayoritaria, y eso en la medida en que no se tematice que esa también es un constructo cultural en el que rigen intereses de poder. El hecho de que no se mencionen tales reflexiones en la introducción sorprende en tanto en cuanto la compilación sí integra contribuciones que focalizan rotundamente la interrelación productiva de sociedad mayoritaria y comunidad alternativa, como el estudio de Ana Corbalán sobre la representación literaria de las comunidades transnacionales en Lavapiés y el de Carlus Yushimito sobre la ficcionalización de las redes transnacionales en el contexto de la migración en América Latina.

Independientemente de esas objeciones, *Alternative Communities in Hispanic Literature and Culture* es una compilación muy interesante que abre un camino importante a un tema poco explorado y que promete atesorar mucho potencial para futuras cuestiones científicas.

TERESA HIERGEIST  
(FRIEDRICH-ALEXANDER-UNIVERSITÄT  
ERLANGEN-NÜRNBERG)

José Luis Sánchez Noriega: *Universo Almodóvar. Estética de la pasión en un cineasta posmoderno*. Madrid: Alianza Editorial, 2017. 480 páginas.

El nombre ‘Pedro Almodóvar’ sirve hoy día como sinónimo de provocación y transgresión, de improvisación y originalidad, de hibridación y mestizaje, de manipulación y representación, de diálogo e intertextualidad, etc. Decir ‘Almodóvar’ ya no se refiere apenas a la persona que es el director manchego, quien ha tomado el testigo de otros directores como Luis Buñuel, Luis G. Berlanga o Víctor Erice en la historia del cine español. En los casi cuarenta años de carrera de Pedro Almodóvar y después de veinte largometrajes –su próxima película *Dolor y gloria* arrancó rodaje en julio del presente año– el nombre ‘Almodóvar’ se convirtió en un concepto de por sí. Cuando se habla de ‘Almodóvar’ se entiende un estilo muy singular de hacer cine, crear imágenes, ponerlas en escena y, por fin, darles un sentido –se habla de todo un universo, como avanza el autor del volumen que me toca reseñar, cuyas fronteras no vienen delimitadas por el propio director–. Efectivamente, ‘Almodóvar’ funciona en la actualidad como un adjetivo universal que sirve para caracterizar también el cine de otros cineastas como el canadiense Xavier Dolan, cuyas películas por sus temas, estética y puesta en escena parecen asemejarse a la línea temática y estética del español Pedro Almodóvar.

¿Pero, cómo se define ese concepto de ‘Almodóvar’ o –como la abundante bibliografía que existe sobre Almodóvar repite a menudo– del cine almodovariano? No es una tarea fácil: la complejidad de



sus historias y la riqueza de su expresión estética resisten a una definición estática y general. Con tal necesidad totalizadora argumentan los estudios que insisten en describir la obra del cineasta manchego como producto de la movida madrileña y de la Transición de la dictadura a la democracia. Por su parte, José Luis Sánchez Noriega, autor de este volumen, problematiza en la introducción ese reduccionismo que explica al director “*por y desde la movida madrileña* [...]”, que contextualizan a Almodóvar como uno de los fenómenos o *milagros* de la transición que lleva a la sociedad española, con un salto de gigante, desde la España inveterada de *cerrado y sacristía* a la posmoderna que adopta las libertades con inusitada radicalidad, sin los pudores de la democracia burguesa” (p. 12). Entre las muchas plusvalías de este volumen esta es, a mi entender, sin duda una de las más refrescantes, pues permite analizar la obra de Pedro Almodóvar como espectáculo en sí y pensarla como expresión artística global sin atender explícitamente a su relación con la realidad social e histórica de España.

En cambio, las películas del cineasta manchego, tantas veces estudiadas, son indomables. En ellas se inscribe una vitalidad casi orgánica que imposibilita la homogeneidad y la unicidad de propósito. En primer lugar, porque cada película nos invita a recorrer varios caminos, cuyo destino aún es incierto y siempre variable. Además de eso: Las películas de Pedro Almodóvar nos obligan, por su polifonía, a mirarlas desde distintas perspectivas y reconocer sus matices, a veces contradictorios; a sentir emociones desconocidas, a veces agradables o a veces incómodas; y, por fin, a indagar sobre el arte del cine

universal y su representación autorreflexiva en el cine español. Y, en segundo lugar, porque sus películas adquieren un sentido cuando se relacionan entre sí. José Luis Sánchez Noriega sugiere también en la introducción a su diccionario que la filmografía de Almodóvar “pone en pie un mundo de ficción donde es posible establecer relaciones de unas películas con otras, apreciar continuidades en personajes e historias, comprender los intereses y valores del cineasta, percatarse de paralelismos de acciones, constatar la evolución en el tratamiento de un tema..., lo que nos permite un visionado más completo e inteligente” (p. 13). Su libro se entiende, por tanto, como una fuerte voluntad de acercamiento al arte del director, de categorizar su estilo y su lenguaje cinematográfico y de sintetizar esa vitalidad orgánica tan particular de su mundo ficcional. No obstante, José Luis Sánchez Noriega —actualmente profesor de Historia del Cine y del Audiovisual en la Universidad Complutense y autor/editor de obras de referencia como *Diccionario temático del cine* (2004) e *Historia del cine* (2006)— ofrece una estructura única y original —el diccionario— para el volumen que sistematiza, pero no acota ese universo.

La estructura enciclopédica es una de las mayores virtudes de este proyecto. Por un lado, porque la transversalidad dinámica inherente a este tipo de manuales es totalmente coherente con la heterodoxia del cineasta manchego. Al respecto cabe destacar que el orden alfabético desafía, entre otras cosas, la cronología de la filmografía del director, una vez que obliga a destacar una de sus más recientes películas, *Los abrazos rotos*, al inicio del libro, mientras que su primer largome-



traje –*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*– ocupa lugar apenas en la página 361. Además, su estructuración de A-Z pone dentro del espacio del libro conceptos, estilos y nombres en relación entre sí: véase por ejemplo la letra M, donde conceptos como ‘madre’, ‘mujeres’, ‘melodrama’, ‘muerte’ se cruzan con otros como ‘Madrid’, ‘movida madrileña’ o ‘Paul Morrissey’, haciendo ver que dos mundos tan distintos entre sí –el primero dramático y lleno de sentimentalismos, el segundo eufórico y transgresor– son ambos parte de un todo típica y totalmente almodovariano. Por otro lado, otra ventaja evidente de la estructuración enciclopédica del libro es la de permitir una lectura no lineal. Su división en diversos ensayos cortos –José Luis Sánchez Noriega escribió más de una centena de artículos y ensayos sobre la obra y la estética de Pedro Almodóvar– invita a la improvisación de lectura, incluso, de este modo lo describe el autor, quien da a sus lectores la “insobornable libertad” (p. 14) de empezar en cualquier página del libro y seguir manejándolo según sus propias necesidades e intereses. Este es sin duda uno de los puntos fuertes de la obra, porque “evita dirigir el visionado de las películas de Almodóvar o hacer interpretaciones que sustituyan la recepción del espectador/lector” (p. 14).

Sin embargo, la libertad que se permitió el autor en la estructuración del manual no es sinónimo de arbitrariedad. Sánchez Noriega se enfoca en dos parámetros de lectura y análisis –la estética de la pasión y el cine posmoderno (dos de las entradas más profundizadas del libro; véase ‘estética’ y ‘cine posmoderno’)– presentados de pronto en el título para explorar la obra del cineasta. Aunque estos

dos elementos, así avanza el autor, sean hoy día ya elementos aglutinantes de la convención académica que acompaña al director manchego y su obra cinematográfica, es con ellos como Sánchez Noriega puede abrir camino para explorar el cine de Almodóvar según siete áreas de investigación distintas. Esos ámbitos –‘la personalidad del cineasta’, ‘las películas’, ‘la forma fílmica’, ‘el mundo del cine’, ‘identidad, género y sexualidad’, ‘temas centrales de la filmografía’ y por último ‘cultura y sociedad’– dirigen la mirada del autor e influyen decididamente en su proceso de selección de conceptos e ideas y su aproximación al mundo de Pedro Almodóvar. No obstante, si el autor saca partido a estos ámbitos para su trabajo de escritura, como lo explica en su introducción, felizmente no los presenta como determinantes a la hora de estructurar y organizar las entradas del libro. La dedicación de José Luis Sánchez Noriega al arte y lenguaje del cineasta es de manera tal que el libro mismo se organiza de acuerdo con los principios del arte almodovariano.

Siguiendo los mismos principios orgánicos de la estructura del libro, la lectura de cada una de las entradas del diccionario dibuja una trayectoria que camina desde lo universal hasta el mundo particular del cineasta manchego para luego desdoblarse ahí. Así, por ejemplo, la entrada ‘deseo’ –la más próxima a la idea de la pasión clavada en el título– es primero introducida por una cita del famoso neurólogo portugués António R. Damásio, luego se localiza en el ámbito de la sociología (Michel Maffesoli), de la literatura (Arthur Rimbaud) y de la religión (budismo) para después explicar sus matizaciones

en películas del cineasta como *La ley del deseo*, en la cual Almodóvar trata el deseo sexual; *Tacones lejanos*, donde trata la necesidad de ser deseada por la madre; o *La piel que habito*, que trata una forma extrema de deseo obsesivo y casi enfermo. Es esta entrada, en mi opinión, paradigmática –por su interesante asociación del libro *El error de Descartes* (1994) de Damasio (la racionalidad proviene de la emoción) con la conceptualización del deseo como sentimiento visceral construida por el cineasta– del trabajo de investigación llevado a cabo por el autor del presente libro: Sánchez Noriega rastrea diversos estudios académicos y críticas cinematográficas –la gran mayoría de sus fuentes salen del contexto hispanista (sin duda, una plusvalía para los lectores del espacio internacional)– sobre la obra y estética del autor. Aunque es de lamentar que el libro no se acompañe de una bibliografía más extensa, lo que sería de esperar de una obra con las características sintetizadoras de esta, no se puede dejar de destacar la hábil decisión del autor de fundar sus ensayos con entrevistas y reportajes con el propio Pedro Almodóvar, en las cuales él mismo comenta sus películas y decisiones de estilo, además de la recepción de su trabajo. La misma entrada es paradigmática también del tipo de análisis transversal de las películas de Almodóvar: el autor se centra en el concepto del ‘deseo’ y recorre casi todas las películas del director, creando paralelismos entre ellas, destacando diferencias y contradicciones, dibujando una trayectoria temática y cinematográfica. Es posible que, sobre todo los lectores más almodovarianos, se queden anhelantes, ya que –seguramente por motivos estructurales y de espacio– el autor no profundiza

en el estudio de cada película, dejando a sus lectores, al final de cada frase, esperando que la próxima siga profundizando en el mismo tema. Pero aquí se esconde el secreto agradable del universo sintetizado por José Luis Sánchez Noriega: estimular a sus lectores a pensar las películas para que, al verlas, pues de eso trata el cine, ellos mismos construyan su propio universo Almodóvar.

VÂNIA MORAIS  
(GEORG-AUGUST-  
UNIVERSITÄT GÖTTINGEN)

**Catherine Flepp / Marie-Soledad Rodríguez (eds.): *Les dramaturges espagnoles d'aujourd'hui*. Paris: L'Harmattan, 2017 (Créations au Féminin). 188 páginas.**

La colección “Créations au Féminin”, dirigida por Michèle Ramond, de la editorial L'Harmattan se ve enriquecida con esta obra que aborda un tema no solo necesario, sino actual en la España contemporánea: la práctica de la puesta en valor de las mujeres en el campo de la creación dramática hispana. Bajo la dirección de Marie Soledad Rodríguez y de Catherine Flepp, que trabajan desde hace años dentro del campo de los estudios de género, y se dedican al análisis de los textos teatrales o fílmicos, esta obra recoge una introducción, nueve capítulos y un anexo de diferentes manos especialistas en el teatro español que exponen el lugar de las creadoras y sus producciones desde el fin de la dictadura franquista hasta la actualidad. A través de sus páginas se desentraña el compromiso feminista y político que tienen estas creadoras en la España de hoy en día.

La introducción recuerda la situación de las mujeres españolas durante la dictadura, que conecta con la poca presencia de obras de autoras en los teatros durante el periodo; y, a través de un recorrido cronológico, presenta la difícil llegada de las dramaturgas a la escena española. Será a partir de la Transición y a lo largo de la democracia cuando comenzará a surgir un importante número de nombres de creadoras en el campo teatral que hasta entonces había sido dominado por un elenco casi exclusivamente masculino. Las reivindicaciones feministas, la capacidad de las mujeres para crear asociaciones, el papel de ciertos premios para darles visibilidad constituyen algunos de los elementos favorables a la emergencia de nuevas autoras a partir de la Transición y en los años ochenta y noventa. Sin embargo las últimas encuestas revelan que los textos de las dramaturgas no consiguen el espacio que se merecen a pesar del apoyo que reciben por parte de ciertas instituciones.

Uno de los aciertos del libro es la presentación de estudios que siguen un orden generacional desde la transición hasta hoy día, identificando el lugar de las mujeres en diferentes etapas de nuestra contemporaneidad y así, permitiendo una contextualización política y social en el campo del feminismo y no sólo en el de la producción cultural. Un valor añadido a este libro es el tratamiento no solo individual de las creadoras, sino también la muestra de colectivos teatrales femeninos y feministas emergentes que se entrelazan como una red viva que interactúa entre ellas y de manera multifacética, siendo no solo un lugar de producción cultural, sino también de compromiso político y feminista.

Empezando por una introducción que contextualiza el lugar de las dramaturgas en el contexto social y político español a lo largo de los siglos xx y xxi, se da paso a dos capítulos: el primero de Francisca Vilches de Frutos, “Creación, producción y gestión en el teatro español contemporáneo: la Agencia femenina”, pone de manifiesto cómo el porcentaje de mujeres en las escuelas de arte dramático no deja de aumentar y cómo de manera contradictoria existe una gran desigualdad de sexos en las programaciones o en la atribución de premios. Lejos de ser pesimista, a través de estadísticas, hace una lectura rigurosa de este balance entre 1994 y 2014, encontrando una mayor incorporación a las artes escénicas de las mujeres en el lustro comprendido entre 2004 y 2008, coincidiendo con una muestra de las políticas públicas como la Ley de Medidas de Protección Integral contra la violencia de género de 2004, el Plan Concilia de 2005 y la Ley de Igualdad de 2007. Sin embargo, como bien dice la autora, “estas Políticas de Igualdad tienden a beneficiar a las mujeres más jóvenes en detrimento de las maduras” (p. 38), existiendo aquí un techo de cristal y tomando ventaja las dramaturgas nacidas después de los años setenta. Por su parte Itziar Pascual dedica su atención a la tarea creativa que se gesta en el seno de colectivos y asociaciones culturales sin ánimo de lucro a través del análisis de la AMAEM (Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid) Marías Guerreras, de la cual fue presidenta. Esta asociación, nacida en el año 2002, se creó con el objetivo de combatir desde la unión del asociacionismo las dificultades encontradas por las mujeres en la profesión de las artes escénicas y concebirlo como un

lugar de encuentro para las mujeres. A lo largo del artículo se muestra cómo las 'marías guerreras' fueron evolucionando y creciendo, así como veían el asociacionismo más como un medio y no como un fin, como dice la autora, "que sostenía la preeminencia de lo teatral y lo profesional sobre lo asociativo y feminista" (p. 51).

Los dos siguientes capítulos hablan de la dramaturga Angélica Liddell, perteneciente a la generación de los sesenta. Por un lado, Marion Cousin ("Entre isolement institutionnel et individualisme revendiqué, une poétique de l'engagement: l'œuvre d'Angélica Liddell à l'aune de ses conditions de production") considera cómo las dificultades económicas sufridas por su compañía Atra Bilis, de la cual fue cofundadora con Gumersindo Puche, habría afectado su producción y trabajo. Se muestra un análisis de las condiciones de producción de la compañía Atra Bilis y cómo esta influencia es palpable en su obra *Perro muerto en tintorería: los fuertes*. Sin embargo, a su vez, se hace hincapié en el hecho imposible de limitar la evolución del trabajo de la dramaturga a sus condiciones de producción. Géraldine Prévot en su artículo "Angélica Liddell: raconter l'Histoire, de l'éthique à la mélancolie" ahonda en el "sistema de mediación y de elaboración" (p. 73, trad. T.N.) de los textos elaborados por esta autora y lo hace a través del estudio de este método que somete lo real a un tratamiento teatral y en el que se presenta a la propia Liddell como un sujeto plural, atravesado por otras voces tanto en la escritura como en la escena. De manera acertada la autora elige dos obras: *Belgrade* y *La casa de la fuerza*. En la primera propone un análisis a través del personaje de Agnes mientras

que la segunda le permite interrogar la estética de la autora.

Otra autora nacida en los sesenta y una de las creadoras teatrales más comprometidas con la promoción de la igualdad entre hombres y mujeres es la multifacética Itziar Pascual, directora, crítica, docente e investigadora teatral; es retratada en este volumen por Pilar Nieva de la Paz en su artículo "Modelos femeninos para la igualdad en el teatro de Itziar Pascual". Este artículo expone su poética de la recurrencia en la relectura de personajes históricos y míticos, y pone de realce la visión comprometida con la igualdad de género que sustenta esta recreación. A través de una aguda selección de dos de sus obras, *Las voces de Penélope* y *Variaciones sobre Rosa Parks* se hace un profundo análisis de ambas y de las técnicas expresivas utilizadas en su teatro para ahondar en la identidad femenina.

En el siguiente ensayo seguimos con otra autora de la misma generación que la anterior, Laila Ripoll, la cual ha practicado un teatro de la memoria histórica en clave grotesca. Raquel García Pascual hace una revisión de esta temática a través de la trilogía de la memoria *Atra bilis* (*cuando estemos más tranquilas*), *Los niños perdidos* y *Santa Perpetua*, y específicamente de las deportaciones y los campos de exterminio con *El convoy de los 927* y *El triángulo azul*. Este trabajo nos muestra cómo a través de una estética carnavalesca heredera del esperpento, Ripoll construye una memoria y demanda el cese de la indiferencia hacia las víctimas por parte de la sociedad.

Se cierra la línea generacional de los sesenta con una dramaturga que comienza a escribir en los años ochenta: Beth

Escudé i Gallès. Aymeric Rollet hace un breve recorrido por la experiencia de la dramaturga y contextualiza el momento de su producción. Esta dramaturga además de actriz, es cofundadora del Project Vaca y a través del ciclo Noviembre Vaca hace que autores catalanes puedan entrar en contacto con otros del resto de España. Este ensayo muestra, a través de sus textos teatrales *Les nenes mortes no creixen* y *Aurora De Gollada*, cómo la autora toma como sujeto principal la muerte y en su marco espacio-temporal reúne personajes vivos y muertos en la misma escena, analizándolo todo bajo tres ángulos: cultural, estético y lingüístico. Dramaturga comprometida, hace una crítica a la violencia doméstica y a los pactos de silencio que esta conlleva, utilizando la comedia macabra como género.

Los dos últimos artículos tratan de autoras de las siguientes generaciones (sesenta y ochenta respectivamente). Julio Checa pone de manifiesto con lucidez la matización de la palabra exilio y bucea en la misma a través de las obras de dos autoras que ponen de manifiesto la salida forzada de jóvenes españoles al extranjero en los últimos tiempos. Firmadas por Lola Blasco, *En defensa (Un concierto de despedida)* y por Lucía Miranda, *Perdidos en N.J.*, las dos obras presentan una gran distancia estilística; sin embargo, el autor analiza los puntos comunes: la presencia de la música es un fuerte en ambas obras, dándoles “un importante valor diegético” (p. 149) y los dos textos se inscriben dentro de lo que pudiera denominarse ‘teatro reportaje’ que da una voz anónima y colectiva al discurso. Claire Dutoya, en su artículo “L’espace dans le théâtre de Blanca Doménech: isolement et enfer-

ment”, nos sugiere que la dramaturga reflexiona sobre “el lugar del hombre en la sociedad contemporánea, sobre su relación con el trabajo y la tecnología” (p. 160 trad. T.N.) poniendo en duda los fundamentos de la utopía capitalista y forjando una concepción crítica y actual sobre la misma a través del análisis de tres de sus doce obras escritas: *Vagamundos*, *La Zona* y *Punto Muerto*. La implicación política de esta dramaturga es algo constatable y ejemplo de ello es su participación en el proyecto Theater Uncut, que interpela al espectador desde un punto de vista político dónde está.

Un texto dramático de Laila Ripoll sobre memoria histórica, *Un hueso de pollo/ Un os de poule* ha sido traducido por Catherine Flepp y Marie Soledad Rodriguez, siendo el broche final de esta obra.

Este libro se beneficia del trabajo de once especialistas que trabajan el teatro desde diferentes puntos de vista consiguiendo así una gran armonía en su conglomerado final. Los autores no ocultan su preocupación con el tiempo presente y es ahí donde cobran sentido las cuestiones a las que responde el conjunto de los textos. Su recorrido deja bien claro el aporte de las creadoras dramaturgas a la escena teatral, así como la situación aún desigual de las mujeres en el mundo del teatro. Lejos de parecernos pesimista, esta interpretación de los hechos muestra una lectura penetrante y rigurosa de la situación de la historia reciente de las dramaturgas españolas, tanto a un nivel individual como colectivo.

TERESA NOGUEROLES  
(UNIVERSIDAD DE CÁDIZ / UNIVERSITÉ  
PARIS 3 SORBONNE NOUVELLE)

## 2. LITERATURA LATINOAMERICANA. HISTORIA Y CRÍTICA

**Mauricio Zabalgoitia Herrera (ed.):** *Hombres en peligro. Género, nación e imperio en la España de cambio de siglo (XIX-XX)*. Madrid / Frankfurt a.M.: Iberoamericana / Vervuert 2017 (Bibliotheca Ibero-Americana, 167). 300 páginas.

El profesor Mauricio Zabalgoitia Herrera reúne en este volumen doce trabajos acerca de un tema de enorme vigencia: el estudio de los modelos de masculinidad y sus implicaciones y usos políticos, históricos, sociales, económicos y culturales. El período en que se inscriben estas investigaciones coincide con el lapso temporal comprendido entre las décadas finales del siglo XIX y los primeros años del XX, un momento fundamental en España e Hispanoamérica en cuanto a la redefinición de los sexos y sus límites en el contexto de crisis imperial y nacional.

El primer capítulo, firmado por Nerea Aresti, estudia las desemejanzas entre los debates sobre la masculinidad que se produjeron en España antes y después de la I Guerra Mundial. En líneas generales, la investigadora plantea que la primera crisis estuvo marcada por dos rasgos: la preeminencia del cuestionamiento del varón español por razones geopolíticas de rivalidades entre distintas naciones, y la focalización de estos ataques en la acusación de una “ausencia de virilidad” en el estricto sentido de “despojar a dicha hombría de modernidad” (p. 23). El segundo período de crisis, debido a la entrada del feminismo en España y a la expansión de un modelo de mujer que alcanzó nuevas metas laborales y educativas, debe comprenderse, sin embargo, como el resultado de una

percepción consciente de la “pérdida de privilegios masculinos” en relación a la inestabilidad de los límites de la diferencia sexual.

El segundo trabajo, obra de Collin McKinney, pretende ser una reflexión sobre la importancia del traje negro para el varón español a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. En un intento por sintetizar la prolijidad de lecturas que sugiere, es conveniente citar los siguientes aspectos: la vestimenta del varón como herramienta para escapar de la condición de objeto de deseo y como modo de mantener un estatus social a través de la ostentación de la ropa de la esposa. Por otro lado, el color como procedimiento para distanciarse de otros hombres (‘gomosos’ o ‘elegantes’) preocupados en exceso por la moda. Fuera del debate de los géneros, el negro sirvió como símbolo de una pretensión de la burguesía liberal de ocupar el poder, renunciando a la ostentación, y ganando con ello, además, el favor de la Iglesia católica. Se trata, concluye McKinney, de una “neurosis fisiognómica del siglo XIX”. Estas aportaciones resultan provechosas como consecuencia del manejo de una bibliografía específica sobre la masculinidad (no tan habitual como cabría esperar de un libro dedicado a esta clase de representaciones), un amplio conocimiento de obras literarias y tratados de fisionomía y, por último, un voluntad comparativa interdisciplinar.

El siguiente capítulo, de Ferrán Archilés, pone el acento en el género a partir de la articulación de diversas visiones sobre Marruecos (1880-1909) desde una España signada por la pérdida de su condición



imperial y cuestionada en su limitada imagen de nación poderosa en el contexto europeo. A partir de la necesidad de recuperación de su estatus perdido, Archilés plantea la pregunta por los objetivos de la representación de la mujer y el hombre marroquíes. Por un lado, concluye, el sexo femenino del país africano habría sido retratado como contrapunto a la mujer española: si esta última era el ángel del hogar, doméstica y madre, al amparo del esposo, la primera era una mujer abocada a la perdición por su independencia o falta de protección, aunque también aparezca como sujeto obligado a los trabajos más pesados (al contrario que el hombre). En definitiva, esto provocó la comprensión “de un Marruecos feminizado y desviado, infantilizado, requerido de la tutela civilizadora de España” (p. 86). Lo interesante de este trabajo es que permite observar fehacientemente la especificidad de la mujer a ambas orillas del Mediterráneo, sirviendo de manera simultánea a las propuestas del regeneracionismo, el colonialismo y la masculinidad.

El cuarto trabajo, de Beatriz Ferrús Antón, está dedicado al análisis del género en algunas obras de la escritora Emilia Serrano de Wilson. Por un lado, una literatura dedicada específicamente a las mujeres en la que se propone un papel proactivo para ellas, al mismo tiempo que se incentiva la entrada del varón en el entorno doméstico. En segundo lugar, un conjunto de creaciones sobre historia y cultura americanas en el que predominan los valores masculinos asociados al hombre heroico y al intelectual que trabaja por el progreso de la patria, y en el que, sin embargo, aparecen algunas mujeres reivindicadas también en su condición de

intelectuales. Desde este planteamiento, Ferrús Antón considera que estas obras establecen un desdibujamiento de los roles de género y demuestran que las prácticas asociadas a varones y mujeres son el resultado de construcciones históricas impuestas. Sin embargo, se podría pensar en la conveniencia de matizar algunas de sus afirmaciones: en primer lugar, sería apropiado poner de relieve la mentalidad colonial que atraviesa la escritura de Serrano de Wilson, asunto que los textos citados en el capítulo dejan entrever. En otro sentido, cabría sospechar de la inclusión de estas autoras un reforzamiento de la asociación tradicional entre el varón y el intelectual en la medida en que su entrada al canon está supeditada a su proximidad con los valores asociados a la masculinidad.

A continuación, el trabajo de Eva María Copeland plantea un estudio sobre la figura de Maxi Rubin en *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós. Como en el caso anterior, la apuesta por una perspectiva crítica menos apegada a la historia y centrada en las operaciones semióticas y discursivas de los personajes (en buena medida, debido al enfoque *queer* adoptado en el capítulo) puede incentivar la aparición de ciertos excesos interpretativos. En cambio, este factor se ve compensado gracias a un preciso señalamiento de la relación intertextual de Maxi Rubin con toda una bibliografía de textos de carácter médico-teórico y de divulgación de la segunda mitad del siglo XIX en España y, en segundo lugar, a la posibilidad de interpretar la función del personaje como la de un elemento clave que excede y muestra los límites de la posición hegemónica masculina.



El sexto capítulo, de Begoña Cambor Pandiella, dedica sus esfuerzos al examen de cuatro autobiografías escritas por mujeres (Carmen Baroja, Rosa Chacel, María Campo Alange y María Teresa León) y al modo en que enfrentan el cuestionamiento de los papeles sexuales en el contexto de una posibilidad abierta de las mujeres de reacomodar su posición social, política y cultural ante la crisis de masculinidad desatada con la debacle imperial española. A partir de un detallado recorrido por los diversos prototipos de mujer que aparecen en estas obras, especialmente minucioso en lo que respecta a la variedad de tipologías en el contexto familiar de la infancia, la investigadora concluye que “todas ellas están presenciando los últimos instantes de un modo social condenado al fracaso” (p. 148). Por ende, afirma, “estas miradas infantiles sobre mujeres desgraciadas, frustradas o ninguneadas fueron el origen del deseo general de todas ellas de escamotear los modelos femeninos establecidos y crearse un espacio propio” (149). Habría sido deseable, quizás, una apreciación sucinta de la cuestión de la clase social de las autoras en el contexto familiar, aunque su falta no menoscaba en ningún aspecto la notoriedad del análisis.

El trabajo que prosigue, firmado por Ismael Souto Rumbo, se detiene en el estudio de Nazarín, personaje de la novela homónima de Benito Pérez Galdós, y arroja una seductora propuesta sobre la posible “masculinidad religiosa” que le constituiría en un modelo alternativo a la masculinidad hegemónica, en contradicción con las interpretaciones críticas que han visto en Nazarín una suerte de sujeto feminizado y desviado. A través de una mirada contrastiva entre los rasgos del personaje y

los manuales de comportamiento religioso del siglo XIX, este capítulo es una aportación original en la medida en que enfatiza la necesidad de considerar estas prácticas como una de las variables que pueden ser utilizadas en el plano de la representación para proponer masculinidades alternativas, incluso en el caso de Galdós, escéptico en muchos sentidos con la religión católica y la sociedad que se presume falsamente imbuida de sus valores.

La investigadora Isabel Clúa, por su parte, aborda la novela *La procesión del Santo Entierro* (1914) de Antonio de Hoyos y Vinent con el propósito de demostrar no solamente la imbricación de los ejes imperio/nación/género en los discursos del siglo XIX español, sino también la asunción de esta relación intrínseca por parte de una crítica literaria que, al evitar problematizar esta estructura, oblitera el papel transgresivo de algunas obras que discuten, justamente, esta tríada. A partir del análisis de múltiples rasgos subjetivos de los personajes y técnicas de la novela, se concluye que Hoyos y Vinent “cuestiona abiertamente los sistemas de representación objetiva y unívoca del sujeto” al evidenciar “reveladoras continuidades entre espacios que quedaban nítidamente separados (masculinidad/feminidad, metrópolis/colonia, salud/enfermedad...)” (pp. 174-175). Se trata, pues, de un trabajo de destrucción estética (por la vía de una filiación con el decadentismo) de las construcciones binomiales de los discursos políticos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, preocupados por las ya consabidas crisis de masculinidad e imperio.

El siguiente capítulo conecta de nuevo con el escenario de Marruecos a través de la Guerra del Rif. En él, Gemma Torres

Delgado parte del *Desastre de Annual* (1921) para identificar el momento de un grado extremo de polarización entre los sexos. Desde este planteamiento, la investigadora explora una serie de obras provenientes de distintos frentes (catalanismo, anarquismo, socialismo, etc.) con el objetivo de observar algunas alternativas a este esquema de tensión que ponen de manifiesto que “la masculinidad es una comedia, una exigencia imposible de cumplir” (p. 209). El principio teórico que estimula este trabajo es el convencimiento de que “la subalternidad de clase y una posición contraria a la colonización [...] posibilita el cuestionamiento de la masculinidad hegemónica y la visibilización de un modelo de masculinidad alternativo” (p. 196), apreciación que, sin embargo, habría de delimitarse en lo que respecta al orden de los conceptos. No obstante, es destacable el acierto de la aproximación a las obras de Ramón J. Sender, Proust i Vila, Díaz Fernández, Salvador Ferrer o Arturo Barea a partir del “análisis de las emociones, el cuerpo y las experiencias cotidianas” (p. 202) en una crítica explícita al giro lingüístico y sus excesos.

El décimo trabajo, de Robert M. Buffington, destaca los diferentes usos de la figura de Don Juan Tenorio en México en el contexto del proyecto del Estado-nación en la segunda mitad del siglo XIX. Para algunos, el personaje aparece como un freno en el proceso de modernización de las relaciones sociales entre hombres y mujeres. Otras obras, sin embargo, de corte popular, utilizan el donjuanismo como fuente de nostalgia, parodia y sátira de los atropellados cambios que se suceden. Sin embargo, el interés de esta pesquisa radica en la presentación de Ca-

nuto Gordines, de quien Buffington destaca que, al contrario de lo que ocurrió con muchos de sus compañeros, su dedicación a los romances callejeros brinda una contrapartida inusual: la creación de escenarios donde las mujeres se muestran independientes, resolutivas y fuertes, y los hombres, a su vez, delicados, no agresivos y compañeros del género femenino. De este examen, el investigador concluye de manera iluminadora que “la clase obrera podría haber entendido el espíritu del donjuanismo no como un modelo de conducta masculina sino como un exterior constitutivo (y divertido) en contra de que se pudieran entender a sí mismos como sujetos modernos” (p. 245).

El penúltimo trabajo, de Alba del Pozo García, aborda el estudio de *Almas y cerebros* (1898) de Enrique Gómez Carrillo. La autora reflexiona sobre la propuesta del escritor guatemalteco en el contexto de un imaginario en el que la enfermedad, la feminidad y el cosmopolitismo son enfrentados de forma maniquea a la salud, la masculinidad y la españolidad en el territorio peninsular. Para ello, del Pozo García arma un análisis comparativo entre el prólogo de la obra, firmado por Leopoldo Alas, Clarín, y la proposición modernista de Gómez Carrillo. En líneas generales, el capítulo determina que *Almas y cerebros* formula un conjunto de representaciones a través de las cuales se “realiza un acto de reapropiación y desarticulación de las estructuras del poder psiquiátrico, a través de la reivindicación de una identidad enferma como modo legítimo, e incluso mejorado, de mirar y producir una realidad” (p. 259). Resulta de interés el hallazgo de la investigadora, quien afirma que la destreza del libro

reside en el movimiento que ejecuta: “la categoría de enfermedad y género que desarrolla se va a desligar del modelo médico para desplazarse al terreno de la subjetividad, la escritura y la identidad” (p. 259), pensando la diferencia como marca y no como síntoma (de una pretendida enfermedad) del presente.

Mauricio Zabalgoitia cierra el volumen con un trabajo acerca de la productividad del indiano en la literatura española de finales del siglo XIX partiendo de la constatación de la falta de un espacio de habla propio, lo que explicaría tanto el frecuente desinterés de los escritores españoles por su vivencia americana como su recurrente adscripción al plano “de la posesión de bienes y tierras, por supuesto, pero sobre todo de dinero circulante” (p. 274). A pesar de la escasez de fuentes bibliográficas en español, y un manejo peculiar de algunas fuentes clásicas sobre el funcionamiento del capital, el ensayo aborda con detalle las oscilaciones de la figura del indiano desde la imagen de “un elemento acartonado pero modernizante” hasta la acusación de “peligro [para] los valores del hombre bueno [...] de España” (p. 280) en distintas tradiciones literarias (cultas y populares) e ideológicas.

Aun por encima de ciertos rasgos controvertibles ya señalados, cabe concluir que este volumen es una obra de consulta obligada no solo por su atención a un momento singular de la política, la sociedad y la cultura españolas en su relación con Hispanoamérica, Europa o las soñadas colonias, sino también porque acepta con valentía, en un campo teórico en pleno desarrollo, el reto de inspeccionar, en la arena de la representación literaria, las sacudidas de un período clave para en-

tender los modos en que los sexos, los géneros y sus desplazamientos han llegado hasta el presente.

JOSÉ ANTONIO PANIAGUA GARCÍA  
(UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)

Carlos A. Aguilera (ed.): *La Patria Albina: exilio, escritura y conversación en Lorenzo García Vega*. Leiden: Almenara Press, 2016. 196 páginas.

Resulta importante llamar la atención sobre este libro dedicado a Lorenzo García Vega (Jagüey Grande, Matanzas, Cuba, 1926-Miami, Estados Unidos, 2012), autor prolífico y polémico (y quizá no conocido del todo). La lectura de este volumen colectivo se suma a las muy escasas monografías existentes sobre el tema y se antoja una vía excelente para profundizar en el entendimiento de la figura, la poética y la cosmovisión de este escritor.<sup>1</sup> Dicha relevancia cobra mayor dimensión por el hecho de que, recientemente, se ha dado a la prensa dos diarios que habían permanecido inéditos: *El cristal que se desdobra (Diario)* (2016) y *Rabos de anti-nube. Diarios 2002-2009* (2018).<sup>2</sup>

Como anuncia el editor Carlos A. Aguilera, la publicación compila una

<sup>1</sup> Una bibliografía detallada sobre García Vega puede encontrarse en Jorge Luis Arcos: *Kaleidoscopio: la poética de Lorenzo García Vega*. Madrid: Colibrí, 2012.

<sup>2</sup> Lorenzo García Vega: *El cristal que se desdobra (Diario)*. Pablo López Carballo (ed. y pról.). Madrid: Amargord, 2016 (colección Transatlántica); Lorenzo García Vega: *Rabos de anti-nube. Diarios 2002-2009*. Carlos A. Aguilera (ed. y pról.). Leiden: Almenara, 2018.

serie de textos –dados a conocer en distintos grados con anterioridad como artículos de revistas o capítulos de libros– focalizados en el que fuera nombrado componente más joven del grupo Orígenes. García Vega, como él mismo cuenta, se formó durante dos años bajo la tutela de Lezama Lima y las directrices del notorio Curso Delfico, en el contexto republicano cubano de las décadas del cuarenta y cincuenta del siglo xx. Doblemente doctorado por la Universidad de La Habana en Derecho y en Filosofía y Letras, ganador del Premio Nacional de Literatura por la novela *Espirales del cuje* (1952), se fue de Cuba en 1968 con destino a Madrid. Según dejó recogido en el primero de los diferentes diarios que redactó, *Rostrros del reverso* (1974), tras una estancia de varios años, salió para Estados Unidos, donde residió primero en Nueva York y después en Miami. En esta última ciudad, se radicó definitivamente. La abundante obra de García Vega abarca volúmenes poéticos, narrativos y ensayísticos. Aunque es difícil compartimentar los diversos títulos dentro de unos moldes genéricos convencionales, puesto que su escritura se caracteriza por el borrado tenaz de este tipo de límites a través de una voz que continuamente se interroga sobre la (im)posibilidad del ejercicio del escritor y la naturaleza del propio yo. Las producciones expresamente memorísticas, *Los años de orígenes* (1979) y *El oficio de perder* (2004), junto al diario ya mencionado, destacan entre sus libros más reconocidos.

Desde la presentación de *La Patria Albina*, Aguilera –responsable de la monografía *Lorenzo García Vega: apuntes para la construcción de una no-poética*

(2015)<sup>3</sup> alerta de la marginalidad del autor en lo ideológico y en lo estético. Según afirma, García Vega refuta el relato convencional de la tradición literaria y crítica cubana desde el rencor, pero convirtiéndolo en un concepto y una perspectiva poéticos. La intención subversora se mantiene obsesivamente en una escritura que, a menudo, se erige como soliloquio y como acta notarial simultáneamente, se enreda laberínticamente en el proceso de creación, se construye a partir de la acumulación y el comentario de citas, ideas y sueños, que son sometidos al acoso desde la conciencia del fracaso y la soledad. Para la expresión de este contenido, utiliza un lenguaje reiterativo que explicita una fuerte inseguridad –que, sin embargo, no detiene el empeño– en un continuo desdecirse y cuestionarse. Ante esta poética infrecuente, Aguilera vindica la importancia de penetrar en una literatura que se caracteriza por la tensión entre “[n]erviosismo, fealdad y exactitud. [...] e insistencia” (p. 12).<sup>4</sup>

El libro se estructura en tres partes. En la primera, “Ensayos”, los siete artículos incluidos permiten profundizar en el conocimiento crítico de esta figura. Dentro de la sección, se diferencian aquellos capítulos que ofrecen una panorámica más amplia en torno a distintos aspectos de su obra de aquellos otros que singularizan la atención en un título concreto. En la segunda, “Entrevistas”, se compila tres encuentros con diferentes especialistas que recogen el testimonio profuso del propio autor a través de un diálogo generado en

<sup>3</sup> Publicada en Valencia por Aduana Vieja.

<sup>4</sup> Todas las citas corresponden al volumen reseñado.

la interacción de preguntas y respuestas. En la última, “Conferencia”, a la que sigue una biobibliografía del escritor, el lector recibe la palabra autoconsciente y memorística de García Vega que evoca admirada, crítica y polémicamente el magisterio lezamiano.

Los análisis de Jorge Luis Arcos, Margarita Pintado y Rafael Rojas seleccionan diferentes perspectivas para la revisión y profundización respecto de la proyección de su nombre y producción artística. En el capítulo “El exilio como escritura”, Arcos se centra en este rasgo fundamental. La condición de exiliado atravesó la existencia de García Vega dejando cicatrices y huellas tanto en lo vital como en lo literario, ámbitos estrechamente integrados en una obra de marcado sesgo autobiográfico. Arcos pone su lente en las aristas de esta circunstancia y establece dos fechas como hitos de su desarrollo, 1936 y 1968, para detallar los perfiles del exilio “ontológico” (p. 20) y “físico” (p. 25) de quien se definió como un escritor albino, es decir, escritor fracasado y espectral, escritor sin lector.

El discurso parcialmente autobiográfico de Pintado –responsable de la tesis *Lorenzo García Vega: poeta sin paisaje*<sup>5</sup> y creadora junto al propio García Vega del blog *Ping-Pong Zuihitsu (Proyecto de novela epistolar)* dado a conocer en línea entre 2009 y 2011– destila un amplio y cercano conocimiento sumado a una fuerte complicidad respecto del sujeto de estudio. En “Metafísica de un escritor no-escritor”, la estudiosa evoca su imagen desde una profunda admiración por la obra y un rendido sentimiento por la

soledad desmesurada desde la que, según expresa, este afrontó con tenacidad el oficio literario en la etapa final de Miami o Playa Albina. Pintado enfatiza como virtud la persistencia diaria de hacer de lo mínimo cotidiano una continuidad poética. En este proceso marcado por el desarraigo del espacio y por la gravedad del tiempo, la escritura se aborda como salvación de lo físico y entronca con lo onírico. Se justifica así la obsesión por la anotación y el estudio de los sueños en clave diarística que acompañó al autor.

“Lo siniestro cubano”, último texto de la sección de “Ensayos”, se ocupa extensamente del itinerario biobibliográfico de García Vega para trazar el mapa de convergencias y divergencias respecto de *Orígenes*, *Lunes de Revolución*, Miami como arquetipo del exilio cubano y la izquierda internacional simpatizante de la Revolución. De modo minucioso y sugerente, con profusión de matices, Rojas ilumina la trayectoria del escritor a través de la lectura de sus creaciones fundamentales en relación con la tradición literaria de la República, la Revolución y el exilio cubanos: desde la inserción en la poética origenista de los primeros libros –*Suite para la espera* (1948) y *Espirales del cuje*– hasta la separación e impugnación de cada uno de estos ámbitos a lo largo de *Rostros del reverso* y, principalmente, de *Los años de Orígenes*.

Cuatro son los capítulos que, en lo esencial, centran el discurso en un título concreto. Dos de ellos, los firmados por Antonio José Ponte y Gabriel Bernal Granados focalizan las extensas memorias tituladas *El oficio de perder*. Por otra parte, Marcelo Cohen se detiene en *Vilis* (1998), mientras que Sergio Chefec rea-

<sup>5</sup> Universidad de Emory, Atlanta, 2013.

liza una aproximación a los rasgos de *Son gotas de autismo visual* (2010). Más que artículos propiamente, son acercamientos breves, pero de evidente alcance. El capítulo “Oficio de perder”, escrito por Ponte, apareció con anterioridad como proemio de la segunda edición de *El oficio de perder* realizada por Renacimiento (Sevilla) en 2005.<sup>6</sup> Desde esta especificidad, proporciona detalles de gran interés. Ponte –que ya dedicó al asunto uno de los capítulos de la monografía *El libro perdido de Orígenes* (2002)<sup>7</sup> advierte al lector que la temática difiere de aquella contenida en *Los años de Orígenes*: el protagonista es el propio autobiógrafo y no Lezama Lima y su revista. A continuación, sintetiza con agilidad las autoinculpaciones que el autor desmenuza recurrentemente en una escritura que se tacha a sí misma hasta configurarse más como un proceso que como una obra efectivamente finalizada.

Bernal Granados, tras poner en relación las memorias de *Los años de Orígenes* con la autobiografía *El oficio de perder* (semejantes en la reiteración que supone ofrecerlas al lector como fracaso y diferentes en el grado de atención dedicado a la figura de Lezama y al resto de origenistas), alude brevemente a algunos aspectos de la poética antirreferencial, fragmentaria y acumulativa del volumen autobiográfico. Igualmente, esboza el alcance de García Vega al que emparenta con Macedonio Fernández o con Julio Ramón Ribeyro a partir de una coincidente autoconfiguración como escritores perdedores. En este

sentido, realza también la condición de enlace entre tradiciones cubanas diferentes: la representada por Orígenes y la más contemporánea –se entiende que se refiere al grupo surgido en torno a la revista *Diáspora(s)*–.

Marcelo Cohen, en “Un lugar llevadero”, se acerca a otro de los libros escritos en el exilio: *Vilis*. En esta ocasión, como *collage*, como prosa de género similar al *zuihitsu* japonés –según él mismo declara entre sus páginas–, García Vega construye una ciudad astral que explícitamente hace corresponder con la literaria Playa Albina y con la real Miami. La aproximación a la esencia del texto, lleva a Cohen al análisis tangencial y sintético de otros títulos: *El oficio de perder*, *Los años de orígenes*, *Palíndromo en otra cerradura*. *Homenaje a Duchamp* (1999). En ellos, trata de encontrar el origen, las definiciones o las pautas que trazan la escritura discontinua, intertextual, autorreflexiva, metaliteraria, escatológica y socarrona que acoge las calles, instituciones y personajes conformadores del onirismo de Vilis. Cohen designa las unidades que la constituyen como “párrafos-cajitas”: apelación que se hace eco de la obsesión de García Vega de llegar a objetivar (es decir, descargar de anécdota y narración) y organizar lo referido en espacios similares a las cajas de Joseph Cornell.

Chejfec, en “El escritor plástico”, desgrana someramente el carácter particular, de sesgo inmediatamente reconocible, de la producción de García Vega. De entre los rasgos generales que la definen, subraya el afán objetivador y la pretensión plástica. A partir de aquí, el análisis se demora en las relaciones entre el estilo del autor y las producciones visuales de Cornell, a

<sup>6</sup> La primera edición fue realizada por la Universidad de Puebla, en México, 2004.

<sup>7</sup> Publicada en Ciudad de México por la editorial Aldus.



quien el primero menciona en muchas de sus creaciones insistentemente. De modo ilustrativo, se desmenuza la expresión que da nombre a la obra y que tiene carácter atributivo: *Son gotas de autismo visual*. Para Chejfec, estos microrrelatos se componen de partes autónomas y reiteradas que tratan de verbalizarse como objetos plásticos; la previsión de la dificultad del propósito se enfatiza en la premonición del margen al que puede llevar el empleo de un lenguaje devenido autista.

Tres son las entrevistas incluidas (sin orden cronológico) en el volumen: “Me dirijo a un lector que todavía no existe”, “Confesiones del reverso” y “¿Qué hacía el Arzobispo de La Habana leyendo *Paradiso*?” conducidas respectivamente por Carlos Espinosa Domínguez en 2001, por Pablo Cuba de Soria en 2006 y 2012, y Enrico Mario Santí en 1996. El diálogo que se produce pone de manifiesto una punzante actitud polemista y marginal del entrevistado que hila memoraciones, explicaciones y conceptos, que van desde lo personal, a lo literario o lo cultural, capaz de provocar el desconcierto y la iluminación casi simultáneamente. Las respuestas que proporciona a los interlocutores continúan la retórica habitual de su creación artística; de manera que se construyen desde la contradicción con que describe la pertenencia y el rechazo a Orígenes, desde la retórica del escritor no-escritor, o desde la esencialidad de alguno de los heterónimos más característicos: el Dr. Fantasma y el Constructor de Cajitas.

Finalmente, se incluye la transcripción completa de la conferencia titulada “Maestro por penúltima vez”. Pronunciada dentro de un ciclo titulado “De poeta a poeta” celebrado en Madrid en 2009.

Por petición expresa de los organizadores del evento, el autor vuelve a reflexionar –sin renunciar al discurso característico de la poética descrita para sus obras literarias– sobre la relación que mantuvo con Lezama y la significación del creador de *Paradiso* como escritor, como director de *Orígenes* y como maestro.

Si bien los artículos que componen el volumen no son inéditos, ya que han aparecido con anterioridad de diversos modos en otras publicaciones, el acceso a estos no es inmediato en todos los casos. La recopilación de los mismos en *La Patria Albina*, gracias a la labor como editor de Aguilera, además de facilitar la lectura como conjunto de estudios, aproximaciones y entrevistas, cumple la función de reforzar el interés creciente por García Vega que poco a poco se ha de ir consolidando a través del aumento del número de textos y de las perspectivas de análisis crítico por medio de la aparición de colecciones de ensayos tan oportunas como la que se reseña.

JESÚS GÓMEZ-DE-TEJADA  
(UNIVERSIDAD DE SEVILLA / IDESH,  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHILE,  
SANTIAGO DE CHILE)

**M<sup>a</sup> Carmen África Vidal Claramonte:** *“Dile que le he escrito un blues”*. *Del texto como partitura a la partitura como traducción en la literatura latinoamericana*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert 2017. 186 páginas.

Este estudio de Vidal Claramonte parte de un presupuesto fundamental que abre y cierra la obra: traducir e interpretar es vivir (pp. 16 y 156). Este deseo y, a la



vez, necesidad de traducir, lleva a la autora a estudiar la complejidad de la palabra a través de distintos campos (literatura, pintura y, muy especialmente, música) e idiomas (particularmente español e inglés) a través de la traducción entendida como una metáfora de la movilidad contemporánea, imaginando una red infinita de conexiones, como la biblioteca borgiana. Desde esta aproximación, la autora reivindica la traducción como un proceso creativo de primer orden, no necesariamente supeditado a la creación poética o musical. De hecho, la traducción, si se encara como una simple forma meramente mecánica e instrumental de reproducir una lengua en otra, se empobrece considerablemente. En este sentido, Vidal Claramonte organiza su texto alrededor de la “interpretación” que tanto músicos como traductores dan a un texto literario o una partitura musical. La traducción es una interpretación en el sentido pleno de la palabra, que actualiza el texto pasado o foráneo a una audiencia que no tiene acceso a ese original. Dentro de esta aproximación musical, se reivindica la revalorización del ruido, lo más importante.

Para lograr su objetivo, el texto se articula en cinco capítulos, precedidos de un prólogo de David Johnson y seguidos de un epílogo de Esperanza Bielsa. En el primer capítulo, “*Allegro ma non troppo*”, la autora ofrece su marcha comparativa entre traducción y música, partiendo de una idea del antropólogo Lluís Duch: vivir es traducir, interpretar. El ser humano vive interpretando las cosas a palabras y estas a otras palabras. La autora defiende que, si bien la relación entre la música y la literatura existe desde hace tiempo,

no ocurre lo mismo con la traducción y la música, y esta obra pretende llenar ese vacío, mezclando ambos campos. Por si la idea pueda parecer descabellada, ofrece una serie de ejemplos que ayudan a reivindicar la mezcla de distintas disciplinas consideradas dispares, tal y como ella hace en este texto.

El segundo capítulo reivindica el papel del ruido en la traducción, entendiendo por tal “la multiplicidad inherente a la palabra, las múltiples voces que constituyen el significado” (p. 45), es decir, toda la polisemia y las distintas connotaciones de un término. Para ello, se mete en la música y en la pintura, analizando los *White paintings* de Robert Rauschenberg en 1951 y la revolucionaria “4’33” de John Cage, que demuestran que el blanco neutral o el silencio total no existen, ya que cada persona aporta su propia experiencia cultural y personal a la interpretación de la obra. De la misma manera, cada palabra evoca y viene acompañada de ruidos y ecos que no son los mismos para cada persona. El lenguaje carece de la neutralidad e inocencia que antaño se le presuponía. De ahí que la labor del traductor sea reflexionar sobre “cómo se construye el mundo con el lenguaje” (p. 42), entrando en la dimensión ética y revalorizando la función del ritmo y el papel del ruido, que pasa a ser lo más interesante y difícil de traducir para la autora. El ritmo es el elemento que construye esos ruidos y refleja una organización y una visión del mundo en una cultura particular a través de mecanismos de repetición. Vidal Claramonte entra en los problemas internacionales causados por malas traducciones, o los problemas de traducir obras como *Tintín* o *Astérix*.

En el tercer capítulo, se centra en el concepto de equivalencia, comparando la obra de dos músicos y dos escritores. La primera dupla, formada por Igor Stravinsky y Milan Kundera, le sirve para contrastar la visión que ambos tenían de sus “intérpretes” (directores de orquesta en un caso, traductores en el otro) como alguien que debería ser “invisible” y no afectar en lo más mínimo el original, con la visión que la otra dupla, formada por John Gould y Jorge Luis Borges, para quienes el intérprete es un recreador o reescritor del original. La obsesión final por el control y la autoridad final que tenían Stravinsky o Kundera (y que para Theodor Adorno significaba una mentalidad fascista) contrasta con la visión que Borges tenía de la “versión definitiva” de una obra como una falacia irreal (p. 71), puesto que el original y la traducción son siempre infieles el uno al otro. De hecho, Vidal Claramonte recalca cómo Borges llegó a construir varias historias como traducciones infieles de otros textos, y esa multiplicidad y diferencia entre las versiones constituye una fuente de riqueza para él, al contrario de lo que pensaba Kundera, quien llegó a reescribir varias veces sus obras y en distintos idiomas, en busca de esa versión final y definitiva. La autora dedica bastante espacio a estudiar la visión que Borges tenía de Cervantes, sobre todo en el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”, pero también a lo largo de su obra, con el tema de la duplicación y de los espejos como metáforas de la duplicidad entre el original y la traducción. De ahí pasa a estudiar a John Gould, quien (para horror de Stravinsky) consideraba que eran posibles múltiples interpretaciones diferentes de una misma partitura. La

autora concluye analizando cómo, en el caso de la literatura experimental, es necesaria una aproximación como la de Borges para posibilitar la traducción de este tipo de obras que juegan con el lenguaje, con sus ruidos y ritmos.

El cuarto capítulo, “Voces en contrapunto”, le sirve a Vidal Claramonte para emplear este recurso musical, el contrapunto, en el estudio de obras con el fin de demostrar cuestiones de poder y asimetría en obras que presentan un espacio cosmopolita y multilingüe. Partiendo de Edward Said y su obra *Reflections on Exile*, en la que este reparaba en el continuo fluir en que vive el exiliado, este capítulo analiza la complejidad lingüística en la obra de una serie de escritores a caballo entre dos culturas (o, como ella los denomina siguiendo la terminología de Daniel Aaron, “hyphenated writers”, p. 101), con los consecuentes problemas de traducción para ese contrapunto entre las dos melodías o ritmos de las dos lenguas presentes en sus obras. Así, y usando los conceptos bajtinianos del dialogismo y lo carnavalesco, al igual que los códigos fronterizos de Gloria Alzandúa o el concepto de universalidad ambigua de Étienne Balibar, la autora entra a estudiar a escritores como Julia Álvarez, Tato Laviera, Luis Rafael Sánchez, Ana Lydia Vega, Rosario Ferré y Esmeralda Santiago. Estos autores emplean distintas técnicas contrapuntísticas (como el empleo de sintaxis española en inglés, o la mezcla de términos de una y otra lengua) que suponen un reto para el traductor. Se para a analizar especialmente el papel que tenía el español peninsular a la hora de traducir estas obras en inglés y español caribeño. Concluye, trayendo a colación a Paul Ricoeur, Jacques Derrida

y Michel Serre, con varias ideas de posibles metodologías traductológicas para conservar la diversidad el contrapunto del original.

El último capítulo, “Coda: un beso no es un kiss (por fin, el blues)”, reflexiona sobre cómo las palabras no tienen un sinónimo perfecto en otras lenguas, puesto que no solo significan, sino que implican y evocan esos ruidos que ella analiza en el capítulo segundo. Por lo tanto, no existe la traducción única y perfecta, sino versiones. A través de la reflexión que Roland Barthes hacía en *El placer del texto* sobre sentir los idiomas, aunque no se siga uno solo desde el punto de vista lingüístico, ella dice que la esencia de traducir es ese sentir los ruidos e impurezas de los diferentes ritmos de culturas e idiomas diferentes. Difícil labor, pero no imposible. La creatividad, pues, es clave.

Obra gratamente interesante y recomendable para los amantes de la traductología, especialmente aquellos que busquen una referencia teórica (estudiantes de posgrado, profesionales), especialmente en las áreas de la literatura y la publicidad, no tanto la traducción técnica. Tal vez no recomendable para estudiantes de licenciatura, puesto que es una obra bastante teórica. La lectura es grata y a pesar de entrar y salir de distintas artes (principalmente literatura y música, pero también pintura) e idiomas (inglés, español, francés, alemán...) se lee con gusto y fluidez. Algunas ideas, como la consideración de los escritores latinos en EE UU como literatura poscolonial, pueden estar abiertas al debate, y para algunos lectores ciertas nociones pueden parecer viejas ideas en envoltorios nuevos (por ejemplo, el “ruido” como una versión del conjunto

formado por la polisemia, la connotación y la evolución diacrónica de la palabra), pero la propuesta de la traducción como un arte creativo que crea su propia versión es válida y muy relevante.

MIGUEL GONZÁLEZ-ABELLÁS  
(WASHBURN UNIVERSITY,  
TOPEKA, KANSAS)

**Katherine Ford: *The Theater of Revisions in the Hispanic Caribbean*. Basingstoke: Palgrave Macmillan (New Directions in Latin American Culture), 2017. IX + 219 páginas.**

El proyecto de Katherine Ford considera el intrincado proceso y funcionalidad de la reescritura en el género teatral caribeño y su intrínseco valor para (re)presentar la identidad nacional y regional de una determinada época. En su análisis crítico, Ford se encarga de subrayar las formas en que dieciséis nuevas revisiones teatrales del Caribe hispano dialogan con el texto original para entender en qué maneras y por qué motivos se revierte al pasado para encontrar soluciones en el presente y lograr así, mejorar el futuro. Ford mantiene el hilo analítico de cada una estas obras a través de la noción del palimpsesto y responde a la incógnita: ¿por qué el pasado (regional, literario, histórico y religioso) importa a la hora de hacer teatro y qué puede aprender “el lector/espectador” de dichos procesos de revisión?

Tal respuesta se formula en seis capítulos orgánicamente estructurados para dilucidar el proceso y producto de revisiones teatrales en Cuba, Puerto Rico y

República Dominicana desde diversos ángulos: la valoración de la comunidad, la mitología griega, la religión cristiana, los mitos históricos de la nación y la revisión de un mismo autor. La introducción, lectura indispensable que presenta el corpus crítico, asienta las bases teóricas de su análisis con Gerard Genette, Julia Kristeva, Linda Hutcheon, Jacques Derrida, así como con la ineludible influencia de Augusto Boal y Bertolt Brecht en el quehacer teatral de la región caribeña. Varias lecturas obligatorias –*The Archive and Repertoire*, de Diana Taylor, *Cuban Palimpsests* de José Quiroga, y *Myth and the Archive* de Roberto González Echeverría– cimentan la aplicación de los términos palimpsesto, intertextualidad y archivo, calificados por Katherine Ford de “ricas metáforas” para la revisión y re-escritura del Caribe hispano.

El grupo cubano Teatro Escambray toma precedencia en el segundo capítulo. En este, la investigadora examina, sin amonestaciones políticas, en qué maneras la integración de la comunidad al proceso de escritura teatral cumple la función de “creación colectiva para la comunicación colectiva”. En su indagación de *El paraíso recobrao*, puntualiza las pautas que se fueron trazando en el proceso creativo de cada una de las tres versiones de la obra *vis-a-vis* los diálogos abiertos post-producción que tuvieron lugar con la audiencia/comunidad de testigos de Jehová de la zona del Escambray.

Con el fin de investigar en qué maneras las revisiones caribeñas del teatro griego subvierten convenciones, desafían normas, distorsionan roles establecidos y legitiman nuevos cánones teatrales a nivel mundial, el capítulo 3 se vuelca en

el trabajo de los tres dramaturgos más prolíficos de cada una de las Antillas mayores: Virgilio Piñera, Luis Rafael Sánchez y Franklin Domínguez. El capítulo considera varios aspectos de las versiones modernas que emancipan el carácter caribeño: los personajes y sus apellidos, las acotaciones, el rol de los coros, la ausencia de la catarsis, el uso de la comedia, la importancia de los títulos, e inclusive la fusión de la mitología griega y la fe cristiana. Tales formas de reinventar la religión y las lecturas bíblicas se sondean minuciosamente en el cuarto capítulo con tres piezas que retan y cuestionan el lugar de las tradiciones y convenciones de Occidente: *De tanto caminar*, de la puertorriqueña Piri Fernández, *¡Hágase la mujer!* escrita en la República Dominicana por Juan Carlos Campos y *La noche* del cubano Abilio Estévez. El capítulo 5 por su parte arroja luz sobre otro de los puntos de origen del género teatral en el Caribe que Ford va demarcando en su estudio: los mitos e historias decimonónicas de la nación. En esta ocasión pone de relieve el trabajo de Iván García Guerra con *Andrómaca*, Manuel Méndez Ballester con *La invasión* y de Gerardo Fullea León escoge *Plácido* para estudiar las formas en que se revisitan figuras y hechos históricos cruciales de la nación con el designio de esclarecer situaciones actuales. El último de los posibles archivos que inicia una nueva conversación sobre (re)definiciones de identidad a través de la revisión teatral es la reescritura de una obra de un mismo autor –en esta ocasión la de Abelardo Estorino–. En el análisis se ofrecen los pormenores políticos y artísticos que llevan al dramaturgo a intervenir social y políticamente en de-

bates de identidad a través de su teatro y su propia situación artística dentro de la Revolución.

El insólito y convincente estudio de Katherine Ford forma parte de una serie editada por Licial Fiol-Matta y José Quiroga bajo el rubro “New Directions in Latino American Cultures”. Como tal, este proyecto es apto para todos aquellos académicos interesados en los multifacéticos e innovadores acercamientos al estudio del teatro; indispensable en cualquier curso de teatro caribeño. A su vez, la investigadora incita propuestas académicas que valoricen el corpus teatral del Caribe hispano para dar a conocer su valor intrínseco en diálogos nacionales y regionales. Katherine Ford no deja pasar por alto la necesaria revalorización de la mujer (tanto en su faceta dramaturga como de personaje principal), quien también dialoga con cánones tradicionales con sus (re)visualizaciones. Sirva la portada del texto como analogía perfecta para los varios niveles del pasado (el imponente Centro Gallego de La Habana) que convergen para formar un presente (el Gran teatro de La Habana) y discurren sobre una identidad futura (los Chevrolet y Ford que todavía forman parte íntegra de la sociedad isleña). En su estructura, el texto incluye traducciones del español, notas aclaratorias convenientemente localizadas al final de cada capítulo, referencias bibliográficas y un índice general.

PATRICIA TOMÉ  
(ROLLINS COLLEGE,  
WINTER PARK, FLORIDA)

Adriana López-Labourdette/Silvia Spitta/Valeria Wagner (eds.): *Des/memorias. Culturas y prácticas mnemónicas en América Latina y el Caribe*. Barcelona: Linkgua, 2016. 255 páginas.

“[...] el tema de los desaparecidos me parece que involucra un problema de la sociedad argentina que desde muchos lugares se lee como agotado. Y leerlo así es restarle posibilidades, porque sigue siendo un problema y declarar su agotamiento no está bueno, porque significa dejarlo atrás y olvidarse. No digo que haya que hacer una política de la memoria más firme todavía, pero sí está bueno pensarlo desde otro lado” (p. 147). Esta opinión en torno al caso concreto de violencia extrema que tuvo lugar en la última dictadura militar en Argentina, es formulada por Félix Bruzzone, autor de *Los topos* (2008), novela analizada en la publicación reseñada. La reflexión citada, bien podría extenderse a la relación entre memoria y olvido en el ejercicio literario de creación y crítica, así como en el análisis de producciones artísticas contemporáneas. Ambos ejercicios, son aquí entendidos como instancias articuladoras del “trabajo de la memoria”,<sup>1</sup> que permiten una activación del pasado, corporeizándolo en contenidos culturales. Es decir, fotografías, novelas, lugares de memoria, películas o actuaciones que, no representan el pasado, sino que lo incorporan performativamente.

En el contexto actual de fiebre memorialista<sup>2</sup> y/o *marketinización* de la me-

<sup>1</sup> Elizabeth Jelin (2001): *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.

<sup>2</sup> Andreas Huyssen (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de*

moria,<sup>3</sup> es de mencionar que este tipo de producciones es valorado por algunos como algo lo suficientemente abordado. Sin embargo, como señala Bruzzone, la recuperación de la memoria sigue siendo una preocupación y es en esta línea que se presentan los ensayos que componen *Des/memorias. Culturas y prácticas mnemónicas en América Latina y el Caribe*. Como explican sus editoras (Adriana López-Labourdette, Silvia Spitta y Valeria Wagner) en la introducción, “el afán de memoria no surge solamente en contextos posdictatoriales” y “tampoco es una marca latinoamericana la tendencia a presentar el trabajo memorial en términos de un imperativo” (p. 22). Concretamente, se refieren a los estudios sobre la memoria del Holocausto que desde la década del noventa comenzaron a difundirse de manera globalizada. En este sentido, la obra es continuadora de una serie de trabajos teóricos, como *The Present is the Past. Dynamics and Dimensions of Cultural Memory* (2006) de Aleida Assmann y Jan Assmann; *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (2003) de Andreas Huyssen; *Los trabajos de la memoria* (2001) de Elizabeth Jelin, y sobre la posmemoria, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2008) de Hirsch, entre otros. No obstante, las autoras destacan que, en el caso de América Latina, debido a sus desfasajes culturales, temporales, sociales y económicos respecto a Europa, el inte-

rés por transmitir la memoria es significativo. A estas desigualdades, marcadas por la diferencia colonial —que Mignolo<sup>4</sup> explica a partir de la “colonialidad del poder” que concibió a América Latina como algo desplazado de la modernidad—, podrían agregársele los desajustes políticos. Es ejemplo de esto la controversia de la justicia transicional en la posdictadura chilena, que le otorgó el senado vitalicio a Pinochet, impunidad sistematizada que dio lugar a múltiples producciones culturales para contrarrestar esta política de olvido.

El aporte de esta obra colectiva reside entonces en su indagación en las relaciones entre la memoria, sus soportes y sus mediaciones capaces de vehiculizarla y darle sentido. La pleca que une y separa el término que da nombre al volumen, *Des/memorias*, alude al objetivo del mismo: “los ensayos aquí reunidos se interesan en las claves y procesos de pérdida y/o ‘reanimación’ de la memoria” (p. 26). En consecuencia, las propuestas aquí congregadas intentan superar el binomio memoria/olvido, arrojando luz al proceso que involucra estas partes constitutivas del trabajo de memoria. Los diversos sentidos del prefijo *des* apuntan tanto a la falta, como al exceso que definen a la memoria como “proceso de reelaboración, reactualización y continua reconfiguración de imaginarios e historias” (p. 27). Mecanismo complejo, claro está, en el que los soportes y las mediaciones apuntan al problema sobre ‘cómo’ y ‘desde dónde’ contar,

globalización. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

<sup>3</sup> Ksenija Bilbija / Leigh Payne A. (eds.) (2011): *Accounting for Violence. Marketing Memory in Latin America*. Durham: Duke University Press.

<sup>4</sup> Walter D. Mignolo (2003): *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.



entre otros. Los escritos ofrecen una mirada transversal y fragmentaria –como la memoria– con nodos en diferentes geografías y épocas, especialmente América Latina y sus expresiones artísticas vinculadas a la violencia política. De forma que, todos colindan con la historia, literatura, cine, fotografía y *performance*. Dicho lo anterior, destaco la interdisciplinariedad del libro, aspecto que lo enriquece por las posibilidades que ofrece a quienes quieran adentrarse en el tema.

Las relaciones entre memoria, historia y arte, son aquí organizadas alrededor de tres ejes: imagen, narrativa y *performance*. El primero, bajo el título “Memorias visuales”, se concentra en el estudio de producciones visuales. El trabajo de Ángeles Donoso Macaya analiza los usos mnemónicos que familiares de desaparecidos durante la dictadura de Pinochet le dieron al retrato fotográfico, soporte de la memoria a la vez mediado por intervenciones de artistas. Lois Parkinson Zamora, a través de un delineamiento de los objetos del arte visual barroco en Europa y sus colonias católicas en América, demuestra que sus representaciones sirven para anclar el pasado –como “culto a la memoria”– y asegurar la permanencia de lo que ya en esa época era considerado colectivo. Y Christoph Singler, revela los intereses intelectuales que dificultaron la entrada de la memoria, en especial la afroamericana, en el campo de la creación estética en América Latina, destacando además el valor de lo táctil en la fotografía como activador de memoria.

En la segunda entrada, “Narrativas mnemónicas”, se analizan narrativas posdictatoriales en Chile, Argentina y Uruguay que remiten a la memoria del terror.

Jens Andermann hace un recorrido por diferentes manifestaciones artísticas entendidas a partir de la noción de “campo expandido”, según Huysse, que señalan la imposibilidad de suturar las heridas de un pasado traumático. Los medios de la memoria que elige son, “parques de la memoria”, poesía, ensayo fotográfico y cine. Por su parte, Rike Bolte analiza cinco producciones fotográficas y cinematográficas de autores argentinos pertenecientes a “la generación de posmemoria”, en términos de Hirsch. La cuestión respecto a ‘desde dónde’ contar, y el dilema representacional de la desaparición forzada de personas, son aquí los pivotes centrales del ensayo. Santiago Quintero delinea las relaciones posibles de establecer entre el personaje principal de la novela *Estrella distante* (1996) de Roberto Bolaño, y el poeta chileno Raúl Zurita, para ahondar en las ambigüedades y contradicciones de la memoria posdictatorial chilena. Y Fabricio Tocco se centra en *The Yiddish Policemen’s Union* (2007), novela policial del escritor estadounidense Michael Chabon, para dar cuenta de la irrupción de la memoria del judaísmo diaspórico del siglo xx en un género con antecedentes en las ficciones policiales de Vargas Llosa y Bolaño.

Y el tercer apartado, “Performances de la memoria”, como lo indica su título, integra este tipo de realizaciones artísticas que también pueden leerse como ejercicios de memoria. Israel Reyes selecciona dos piezas performáticas de Alina Troyano y Eduardo Machado como ejemplos de memoria de la nostalgia culinaria en la experiencia del exilio cubano, que dan cuenta de las negociaciones y adaptaciones en la formación de una identidad transcultu-

ral. Desde un enfoque diferente, Kirsten Mahlke desarrolla la evolución de un mito en el norte de Argentina, *El Familiar*. Esta narrativa oral es abordada en tanto modo performativo de la memoria, que se ha ido transmitiendo a lo largo del siglo xx hasta la actualidad, con reformulaciones que contribuyeron a crear y mantener una memoria alrededor de la violencia ejercida en los ingenios azucareros. En línea con la reelaboración de ciertas prácticas, el ensayo de Doris Sommer, pensado a partir de su propia experiencia, muestra cómo una debilidad –como lo fue para la autora la lectura lenta en inglés, su segunda lengua en la infancia– puede devenir en virtud. La repetición de este ejercicio y su transformación en práctica pedagógica, ejemplifica un modo performativo de activación de la memoria.

Presentadas las partes que componen *Des/memorias*, quisiera destacar la diversidad de prácticas culturales, soportes, medios y usos de la memoria aquí contempladas. Con esto, el libro es una obra de referencia en el estudio de prácticas mnemónicas con foco en América Latina y el Caribe. Es interesante que esta propuesta historiográfica de medios de la memoria incluya géneros a veces relegados en esta área. Me refiero a la narrativa oral (el mito abordado por Mahlke, y la práctica de lectura literaria de manera oral planteada por Sommer), y la poesía (selección a cargo de Andermann). Con lo dicho, y a fin de contribuir a una mayor diversificación de medios de la memoria y sus soportes, sugeriría, entre otras posibilidades, la inclusión de la música y el análisis de letras de canciones en futuras investigaciones. A modo de ejemplo, la conocida canción de protesta “Desapariciones” (1984) del

panameño Rubén Blades, posteriormente reversionada por el grupo mexicano Maná (1999). Y en la música rock, canciones que incluso a comienzos de la transición democrática utilizaron la metáfora como recurso para camuflar la memoria de la dictadura y evitar la censura. Este es el caso de “Los dinosaurios” (1983) de Charly García, en alusión a los militares; y “Pensé que se trataba de cieguitos” (1983) de Los Twist, para referirse con humor a las redadas policiales que detenían arbitrariamente a personas.

Sin dejar de reconocer el rigor académico en la selección de los ensayos que componen la obra, comentaré algunos aspectos de aquellos que considero se prestan más al diálogo entre sí. A su vez, considero que estos responden a lo que se resume en la introducción, “todos, [...] se centran en la *poiesis* ‘ante el escándalo de la desaparición’, [...] que incluye al olvido, la omisión, la ocultación” (24). La idea es puntualmente ilustrada en “Re-pensar la memoria fotográfica. Desplazamientos e irrupciones del retrato fotográfico durante la dictadura militar en Chile”, de Donoso Macaya. El texto es sin dudas movilizador. Como el flash de una cámara, dispara una serie de imágenes fotográficas de rostros que desconocemos, pero que por su formato (foto carné a blanco y negro) asociamos inmediatamente a las víctimas de la dictadura. El análisis de las colaboraciones fotográficas entre Luz Donoso y Hernán Parada, nos interpela en la aprehensión de esas imágenes. Estas acciones –como la de Parada, que decide fotografiarse en lugares clave de Santiago, llevando como máscara una fotocopia del retrato de su hermano desaparecido– son ejemplos de reacciones sociales y artís-

ticas para contrarrestar toda política de olvido. Mediante estas estrategias que emulan la presencia de una ausencia, el texto nos permite pensar en la dialéctica entre visibilidad e invisibilidad. Ante el problema sobre ‘cómo’ contar, la reformulación de la expresión “memoria fotográfica” –comúnmente entendida como destreza visual– que propone la autora, es reveladora: en un contexto particular, como el de las dictaduras en el Cono Sur, no son tanto las características del medio fotográfico lo que vehiculiza una activación de la memoria, sino los usos que se hacen de esas imágenes. Por lo cual, son esos desplazamientos espaciales y temporales (foto carné de los desaparecidos, carteles de familiares que reclaman por su paradero, producciones visuales) los que les confieren un valor de verdad.

Conforme a lo anterior, el texto de Andermann, “Campo expandido: posdictadura y paisaje”, aborda la experiencia del recorrido de “parques de memoria”, en particular en Uruguay y Argentina. Aquí también la idea de desplazamiento conduce la propuesta del ensayo. Estos lugares de memoria donde se cristaliza la memoria colectiva, funcionan como espacializaciones del duelo. Ubicados en lugares que llevan una carga simbólica (cerca de edificios que funcionaban como centros de detención, y uno frente al río donde se arrojaban los cuerpos de los detenidos), promueven un recorrido donde el movimiento restituye –en parte– la ausencia de los que ya no están. Al igual que las acciones de Parada, donde la activación de memoria depende de la provocación del artista y los desplazamientos del medio, estos espacios también entran en funcionamiento cuando la gente los transita,

reactualizando esa memoria en cada experiencia. Pero a diferencia de estas prácticas performativas de la memoria, y aquí subrayo el valor contrastivo del análisis de Andermann, la poesía “El Desierto de Atacama VI” (1982) de Zurita solo puede evocar un espacio –localizable y también significativo, porque allí se asentaron los campos de tortura durante la dictadura de Pinochet– impregnado de ausencias. Sin embargo, los dos medios de memoria se corresponden al suscitar un interés por localizar esa memoria colectiva.

Algo diferente ocurre en las recientes producciones cinematográficas en Argentina, realizadas por hijos de desaparecidos. A este punto, recalco el aporte teórico de Andermann, quien retomando la noción de anacronía de Amado plantea la de “memoria errante”. Con este concepto define no solo los desplazamientos propios de la memoria, sino también la ampliación y variación de hechos que exponen su carácter inasible, incompleto. Esto lo ilustran las películas de la generación de los hijos y sus propias prácticas de duelo que responden a la interrogante de ‘desde dónde’ contar. En *Los rubios* (2003), Albertina Carri, lejos de querer espacializar los recuerdos incompletos del pasado traumático, realiza una “huida espacial” a otros tiempos y lugares que le son más propios, poniendo en primer plano su presencia como sobreviviente. De manera semejante, “Memoria, material, mimesis. Estrategias contra(re)presentativas frente a la desaparición forzada” de Bolke, extiende el estudio del giro en la voz del narrador hacia nuevas formas de representación en dichas producciones. Aquí reside su contribución analítica que, en consonancia con Donoso, se concen-

tra en la fotografía pero detectando nuevos usos. El desplazamiento de la foto carné de los padres hacia espacios donde conviven con los hijos (como la proyección de un cañón de video), responde a la misma lógica de “contra(re)presentación” del cine. Los hijos no representan, se hacen presentes. Comparten recuerdos personales que no dejan de apelar a la ausencia de sus padres. Estas recreaciones de la dinámica individual y colectiva, que se desplazan entre el olvido y la memoria, resumen así el carácter de *Des/memorias*, obra que amplía la perspectiva de análisis de la memoria.

VIRGINIA HOLZER  
(UNIVERSITÄT BERN)

**Bieke Willem:** *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*. Leiden / Boston: Brill / Rodopi, 2016. 355 páginas.

*El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas*, de la estudiosa belga Bieke Willem, responde a la dinámica del campo literario chileno y sus respuestas simbólicas al proceso de la transición. A la vez, dialoga con un conjunto de estudios recientes dedicados a la literatura y el cine producidos en el Cono Sur (Argentina, Chile, Uruguay) en las últimas tres décadas, cuyos autores proponen diversas cartografías de estas literaturas, en particular, de las ficciones (novelas) de la posdictadura que giran en torno a la memoria y la difícil o imposible relación con el reciente pasado catastrófico. Willem propone una cartografía de la reciente narrativa chilena (1994-2011) a

partir del concepto de espacio, en particular, el de la casa. El término “casas habitadas” remite a dos tipos de espacio vinculado al significante “casa” y representado en las novelas seleccionadas para el estudio: por un lado, la casa siniestra, habitada por los fantasmas de detenidos-desaparecidos, cuyo referente es la dictadura; por otro, las casas a las que retornan los personajes para devolverles “un significado y una identidad propia” (46). De esta forma, examinando ocho novelas de seis narradores, Willem dibuja un mapa literario que se extiende entre dos polos: la novela del desamparo (o melancólica) y la novela de la vuelta a casa (o nostálgica), y que, según la autora, “representa algunas tendencias claves de la narrativa escrita en el periodo entre el fin de la dictadura y el presente” (48).

*El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas* consta de una introducción y dos partes que, a su vez, se dividen en una introducción y dos capítulos cada una. La primera parte es dedicada a “casas (des)habitadas” y la carga traumática de la dictadura, mientras que la segunda se organiza alrededor de dos ejes temáticos: la vuelta a casa y al paisaje de la infancia-el pasado (capítulo 3) y la cotidianidad (capítulo 4).

Titulada “Hacia una definición del espacio en la novela chilena postdictatorial”, la introducción al libro es un minucioso repaso de la literatura teórica y crítica que formará las bases del marco crítico desarrollado por Willem. El punto de arranque es el ya clásico estudio *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* de Idelber Avelar (2000), cuyo aparato conceptual la autora acata y cuestiona al mismo tiempo. Willem resume y

examina con mucho (¿demasiado?) detalle los conceptos y cimientos teóricos del brasileño (Benjamin, Freud, de Man, Richard, Moreiras; derrota, melancolía, duelo, alegría, ficción postdictatorial), revisando también trabajos más recientes que dialogan con su propuesta (las tesis doctorales de Sophie Duyfas y Verónica Garibotto; Gunderman, Masiello, Macón), aquellos que amplían la conceptualización elaborada por Avelar (Eng y Kazanjian y su lectura de la melancolía a partir de Benjamin) y aquellos cuyos estudios evidencian un pensamiento espacial (Masiello, Macón, Richard, Eng y Kazanjian).

Para quienes conocen el trabajo de Avelar y su base conceptual, las primeras 40 páginas de *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas* resultan bastante tediosas y lentas, lo que suscita la pregunta de si el libro hubiera ganado de haberse resumido y reducido toda esta información. Una de las consecuencias de esta acumulación conceptual es que la noción de espacio, la cual, según el título y la introducción misma, es fundamental y debería resaltarse, queda arrinconada como si en realidad fuera secundaria. La definición de espacio que Willem propone después de repasar varios estudios sobre este aspecto, es convencional (“el espacio concreto en el que se mueven los personajes [...] percibido y practicado por el narrador y los personajes”, pp. 4-5), si bien la autora subraya que le interesan los significados que adquieren los espacios configurados en las novelas posdictatoriales y los imaginarios que se cristalizan alrededor de ellos (pp. 5-6). La sección más interesante de esta introducción general comienza en la página 41, cuando Willem se distancia de

Avelar y con ayuda de trabajos críticos chilenos de fecha reciente (Álvarez, Areco, Gatti) construye su propia cartografía de la narrativa postdictatorial. Este mapa, centrado en la categoría de espacio, complementa la mirada fijada en la melancolía con una puesta en la nostalgia (la cual, según Willem, quien sigue los planteamientos de Tatiana Boym, tiene un potencial crítico y debe rehabilitarse como concepto), “dos reacciones diferentes a un estado generalizado de desamparo” (p. 45). Las casas siniestras, hostigadas por fantasmas de las víctimas, en las novelas melancólicas, y las casas a las que se vuelve, en las novelas nostálgicas, escenifican sentidos sociales e imaginarios posdictatoriales en la narrativa chilena reciente.

En la primera parte, “Casas (des)habitadas”, Willem analiza tres novelas publicadas entre 1994 y 2000, que ponen el énfasis en el desamparo provocado por la dictadura y por eso se estudian como novelas melancólicas. Son *Los vigilantes* (1994) de Diamela Eltit (capítulo 1), *El palacio de la risa* (1995) de Germán Marín y *Nocturno de Chile* (2000) de Roberto Bolaño (capítulo 2). La introducción sienta las bases teóricas para los análisis que siguen, elaboradas en torno a tres conjuntos conceptuales: la casa-el hogar; el desamparo; la melancolía y lo siniestro (*das Unheimliche*). Partiendo de la diferenciación entre la casa (edificio, lugar funcional) y el hogar (espacio emotivo y privado, refugio), Willem recorre los planteamientos de Gaston Bachelard, Heidegger, y Deleuze y Guattari, para cuestionar la idealización bachelardiana de la casa-hogar y señalar la permeabilidad de las fronteras que la constituyen, ya que protegen este espacio del mundo

exterior y, a la vez, representan la apertura a ese mundo. El desamparo es definido en dos niveles: primero, como un estado real de precariedad y una desconexión de las relaciones sociales; y segundo, de manera algo vaga y problemática, como un problema existencial y una condición posmoderna. La sensación real o imaginada de desamparo que viven los personajes produce estados melancólicos y experiencias de lo siniestro, ambos definidos en términos freudianos. Willem arguye que la imagen central del espacio en estas novelas es la de una casa habitada en el sentido siniestro.

En la novela de Eltit, el espacio de la casa (a la vez refugio y prisión), apenas trazado en la narración, “se erige en la mente del lector casi únicamente en base a [...] tres signos de precariedad: el frío, la oscuridad y el hambre” (p. 85). Esta precariedad denuncia la desaparición del hogar, en el sentido de refugio, mientras que la deformación siniestra y desfamiliarizadora del espacio refleja el estado mental de los personajes, dominados por la melancolía. Las novelas de Marín y Bolaño, a su vez, ponen en escena las casas familiares que se volvieron siniestras porque habían sido utilizadas por el régimen como centros de detención y tortura. Los esfuerzos del personaje de Marín por reconstruir mentalmente la mansión que conoció durante su infancia (Villa Grimaldi) y de la que no queda nada, revelan la futilidad de esta empresa, porque el pasado no retorna por acumulación de detalles y palabras; “sólo queda un gran espacio vaciado de tiempo, de memorias, de significado” (147), lo que explica la actitud melancólica del protagonista y el carácter elegíaco (ficción-elegía, término que Willem toma

de Karen E. Smythe, 135) de su discurso. El análisis de *Nocturno de Chile* se centra en el recuerdo de la tertulia literaria que el sacerdote y crítico Urrutia Lacroix frecuenta primero en la casa de Farawell y, después, en la de María Canales. A partir de este motivo esencial, Willem explora cómo a través de una metáfora espacial Bolaño reflexiona por un lado sobre la literatura y el campo cultural chileno durante la dictadura y, por otro, expresa el duelo por la pérdida de Chile. A lo largo de esta sección del estudio, Willem mantiene un diálogo crítico con la propuesta de Avelar. Señala que si bien la novela de Eltit se acerca a la alegoría tal como esta es definida por el brasileño, es necesario estudiar no solo su forma, sino también el contenido (p. 110). Desde el punto de vista estético, las novelas de Marín y Bolaño constituyen una “tercera posición” entre el testimonio y la alegoría (pp. 112-120) y proponen otros modelos narrativos para representar el pasado dictatorial.

La segunda parte lleva por título “Volver a casa” y analiza *Av. 10 de julio Huamachuco* (2007) de Nona Fernández, *Bonsái* (2006), *La vida privada de los árboles* (2007) y *Formas de volver a casa* (2011) de Alejandro Zambra, así como *Camanchaca* (2009) de Diego Zúñiga. El motivo que estructura estas ficciones es la vuelta a casa, aunque la sensación de desamparo persiste, si bien lo siniestro desaparece. Siguiendo la estructura de la primera parte, en la introducción, Willem presenta y discute los conceptos que informarán sus análisis: generación (Dilthey, Mannheim, Goic, Cánovas, Drucaroff, Ros), posmemoria (Hirsch, Sarlo, Szurmuk), nostalgia (Raczymow, Boym) y la literatura de los ‘hijos’. La estudiosa observa que en las



narrativas de esta “generación 1.5” (Sulleiman) la política ha sido relegada a un segundo plano; en el centro del universo ficcional se colocan los intentos de reapropiarse de la casa perdida (el hogar y la infancia) y la experiencia cotidiana. Willem explora estos temas o motivos para determinar en qué consiste la nostalgia (crítica) de la generación de los ‘hijos’, cuál es la relación entre la nostalgia y la cotidianidad y cómo se podría definir el lenguaje que corresponde a la nostalgia en las novelas de Fernández (la estética fragmentaria), Zambra y Zúñiga (el realismo poético).

El capítulo 3, “La (imposible) vuelta a casa”, demuestra que la vuelta a casa, al espacio de infancia (origen y autenticidad), es imposible, como lo sugiere la presencia de numerosos no-lugares o no-hogares. Sin embargo, el desarraigo de los protagonistas no se debe a la catástrofe de la dictadura, o su relación con este pasado traumático es apenas tangencial. Es por eso que, argumenta Willem, los personajes de las novelas de Fernández, Zambra y Zúñiga miran nostálgicamente hacia la infancia y la década de los ochenta. Su nostalgia no consiste en “una vuelta improductiva y paralizadora al pasado, sino en recordar e imaginar activamente este pasado” (p. 281). A pesar de que estas novelas, en particular las de Zambra y Zúñiga, parecen alejarse de la política, Willem observa que “la postura nostálgica se acompaña [...] siempre de una mirada muy crítica al presente postdictatorial (p. 281), registrando las consecuencias nefastas de las políticas neoliberales, de la glorificación del consumo, de la amnesia y la indiferencia. La autora vincula esta modalidad crítica de la nostalgia con

un lenguaje “despojado de adorno y sentimentalismo”, en particular en las novelas de Zambra y Zúñiga. También se alejan del motivo de la derrota y resistencia en el sentido elaborado por Avelar, por lo que señalan que el “paradigma de la memoria” ha quedado atrás.

El capítulo 4 se centra en la cotidianidad, banalidad e intimidad en las novelas de los tres escritores. En primer lugar, la cotidianidad permite registrar las consecuencias del neoliberalismo, perceptibles en la fragmentación social, política y espacial de las ciudades en las que se sitúan y mueven los personajes. Al mismo tiempo, arguye Willem, la atención por lo cotidiano banaliza la práctica artística dado que tanto la banalidad de los hechos narrados como el uso de un lenguaje sobrio y cercano al habla coloquial cuestionan la idea de novela como producto de una cultura elevada y minan su capital simbólico. Se problematiza también el lugar de lo político en la escritura contemporánea. La autora observa que, si en la novela de Fernández lo político es todavía bastante manifiesto, no es así en las ficciones de Zambra y Zúñiga que parecen abordarlo desde lo íntimo.

Bieke Willem se revela en *El espacio narrativo en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas* como una investigadora competente y escrupulosa que posee un profundo conocimiento del campo literario chileno y de las teorías literarias y culturales que constituyen el marco de su análisis. Su escritura transmite ideas con claridad y precisión, lo que facilita la lectura de esta extensa pesquisa. Quizá uno de los aspectos menos logrados del libro es que, al prepararlo, Willem no se ha desprendido del formato de tesis doctoral,

por lo que el estudio discute en demasiado detalle teorías (por ejemplo, Foucault) y propuestas teórico-críticas (por ejemplo, Avelar) ampliamente conocidas. Además, la autora entretiene en él tantas lecturas teóricas que, a veces, se extravía el eje espacial, o las yuxtaposiciones conceptuales resultan sorprendentes e, incluso, preocupantes, como lo es la supuesta similitud entre los conceptos de posmemoria y nostalgia (pp. 209-214). Primero, Willem restringe el significado de 'posmemoria' a "un discurso crítico sobre el pasado" (p. 205), una noción tan general que abarca casi todo gesto de relectura del pasado, tenga que ver con la (pos)memoria o no. Segundo, desatiende el hecho de que la posmemoria refiere a la transmisión inter- o intrageneracional de experiencias traumáticas ocasionadas por eventos catastróficos. Incluso si la nostalgia y la posmemoria manifiestan ciertos rasgos en común –por ejemplo, una conexión afectiva con el pasado–, ¿tiene sentido forzar una similitud si un sujeto nostálgico establece una relación deseante con el pasado mientras que un sujeto de posmemoria solo puede sentir el pasado como catástrofe? O bien, si el desamparo y el desarraigo son condiciones posdictatoriales, ¿por qué presentarlas también como "una condición genuinamente posmoderna" (pp. 58; 61, 100, 120, 139, 152, 331), sin que se defina el sentido de posmodernidad ni se tome en cuenta que esta 'globalización' deshistoriza (y, por consiguiente, despolitiza) estas condiciones?

Por otra parte, una justificación del corpus escogido junto con su contextualización en relación a otras novelas que se estructuran en torno a los temas de la casa, el desamparo y la vuelta, cimentaría mejor la cartografía de la reciente novela

chilena y la tipología propuesta (la novela melancólica versus la novela nostálgica), además de que ayudaría a entender ciertas presencias o ausencias. Si bien es cierto que Diamela Eltit es ineludible al estudiar la reciente novela chilena y *Los vigilantes* es una novela que encarna la primera escritura postdictatorial, el desamparo y la melancolía en esta novela son tan distintos de lo que se plasma en las novelas de Marín y Bolaño, que una explicación acerca de los criterios de la yuxtaposición de estas tres novelas en la primera parte resultaría muy útil. ¿O es que el desamparo que sufren los marginados y quienes experimentan la tiranía es comparable al desamparo de quienes recuerdan con nostalgia el privilegio de los tiempos anteriores a la dictadura o, peor aún, sienten el desamparo ante el Chile de Allende, como le ocurre al protagonista de Bolaño? Uno se pregunta por qué en la primera parte ni siquiera se mencionan las novelas *Una casa vacía*, de Carlos Cerda (1996) o *Mapocho*, de Nona Fernández (2002; tampoco figura en la bibliografía). Una casa siniestra y el desamparo son temas centrales en ambas. Lo significativo es que *Mapocho*, publicada en 2002, podría poner en cuestión la propuesta generacional que formula la autora.

Aun con estas salvedades, el libro de Willem es una contribución de mérito al discurso crítico sobre la narrativa chilena reciente. Chilena y latinoamericana, porque el estudio debería colocarse en la lista de lectura de todos aquellos que investigan las literaturas postdictatoriales o de posguerra en América Latina, independientemente de la región geopolítica concreta (el Cono Sur, la región andina o Centroamérica). Además, *El espacio narrativo*

*en la novela chilena postdictatorial: casas habitadas* es un estudio valioso porque entra en un diálogo productivo con la crítica existente y propone nuevos e interesantes derroteros interpretativos.

MAGDALENA PERKOWSKA  
(HUNTER COLLEGE / GRADUATE CENTER, CITY UNIVERSITY OF NEW YORK)

**Nadia Lie: *The Latin American (Counter-) Road Movie and Ambivalent Modernity*. London: Palgrave Macmillan, 2017 (New Directions in Latino American Cultures). XIV + 245 páginas.**

Cuando oímos hablar de *road movies*, un título emblemático aparece automáticamente: *Easy Rider* (1969), la película de Dennis Hopper que, junto con la novela de Jack Kerouac *On the Road* (1957), ha coloreado las entonaciones bohemias de la Generación Beat desde sus primeros planos en movimiento, que se deleitan recorriendo el tanque de gasolina de una moto decorada con las estrellas y las franjas de la bandera estadounidense, mientras suena la banda californiana Steppenwolf interpretando “The Pusher”: “You know I’ve smoked a lot of grass / O’ Lord, I’ve popped a lot of pills / But I never touched nothin’ / That my spirit could kill / You know, I’ve seen a lot of people walkin’ ‘round / With tombstones in their eyes / But the pusher don’t care / Ah, if you live or if you die...”. Es que este género cinematográfico pone en escena la conquista irresistible de aventuras, encuentros insospechados y dulces sueños de marihuana. Sus vistas infinitas aspiran a dejar atrás las convenciones de la vida

cotidiana, reglamentada, doméstica, laboral, asentadamente norteamericana, como es evidente, al menos, en los ejemplos más resonantes.

En este sentido, el reciente libro de Nadia Lie, profesora de literatura y cine de la KU Leuven, resulta ineludible para los estudios sobre *road movies* latinoamericanas. Se trata de una publicación que, por primera vez, ofrece un panorama generoso, amplio y profundo acerca de las características temáticas y formales de un vasto conjunto de películas que fueron hechas en América Latina desde los años noventa. Sin lugar a dudas, la obra constituye un aporte brillante, ocupándose de un asunto clave que no había recibido un abordaje extenso y sistemático.

El punto de partida de Lie es la observación de que, en las últimas dos décadas, el contexto latinoamericano fue testigo de una proliferación de *road movies* (tal como se mapea en la “Filmografía”, donde los documentales y las ficciones se clasifican según los criterios de reconocimiento del género propuestos por la autora, en función de países, años y directores, lo que representa una herramienta valiosa para el lector). El minucioso *racconto* comprueba que se han rodado más de 150, de las cuales algunas alcanzaron el éxito internacional, como *Y tu mamá también* (2001), del director mexicano Alfonso Cuarón, y *Diarios de motocicleta* (2004), del brasileño Walter Salles. *Guantanamo* (1995), del cubano Tomás Gutiérrez Alea, *El viaje* (1992), del argentino Fernando Solanas, y *Profundo carmesí* (1996), del mexicano Arturo Ripstein, tal vez menos afamadas que los dos films antes mencionados, se incorporan igualmente a la serie de *road movies* que, con el cambio de milenio,

consolidan este género en las producciones de cineastas conocidos internacionalmente –como Carlos Sorín con *Historias mínimas* (Argentina-España, 2002), Carlos Reygadas con *Japón* (México-España, 2002) y Pablo Trapero con *Familia rodante* (Argentina-España-Francia-Alemania-Brasil-Reino Unido, 2004)– y en las *operas primas* de nuevas generaciones de realizadores y realizadoras. Los bajos costos para llevar adelante este tipo de proyectos explican –en parte– la expansión del género entre los más jóvenes. No obstante, tal como plantea Lie, las causas de este *boom* se relacionan con procesos estéticos, socioculturales, económicos y políticos que deben explorarse prestando atención a las especificidades de cada entorno cinematográfico.

Para investigar la renovación y el renacimiento de la *road movie*, el libro introduce dos caminos que brindan un enfoque teórico original: por un lado, una definición del género que toma en consideración las peculiaridades de su florecimiento en América Latina a lo largo de los últimos años; por otro lado, una perspectiva crítica que tiene en cuenta las ambivalencias locales con respecto al problema de la modernidad, entendida como un proceso conflictivo que, pese a sus caras oscuras, crueles o indiferentes, puede facilitar la emergencia de nuevos estilos de vida y de nuevas libertades, sobre todo, en cuanto a las transformaciones y conquistas para ampliar la autonomía sexual y afectiva de las mujeres, tales como el divorcio y el aborto, que aparecen en *La vida según Muriel* (1997) de Eduardo Milewicz y en *Turistas* (2006) de Alicia Scherson. En efecto, uno de los aportes centrales de Lie, que constituye a su vez un

punto de convergencia de ambos recorridos, es la noción de “*counter-road movie*”: una variante, con marcos flexibles, donde se ponen en escena trayectorias vacilantes, oscilaciones empantanadas, rodeos que, en lugar de ostentar movilidades que progresan en una dirección nítida e indefectiblemente hacia adelante, reflejan una vía opuesta que tiene por tópicos la *stasis*, la espera, el avance intercalado con el retroceso, incluso la detención. En vez de frecuentar espacios signados por el anonimato, como los moteles, las estaciones de servicio o las carreteras (típicos de los exponentes más tradicionales del género), las *counter-road movies* figuran la posibilidad de establecer –aun en esos sitios *a priori* tan poco hospitalarios– ciertos lazos de pertenencia. Y la figuración de esa errancia que no conlleva necesariamente un desasosiego, como también observa Lie, se plasma en la construcción misma del plano visual, por medio de travesías alternativas que bosquejan rutas diagonales o que ponen el foco en los márgenes del cuadro, trasladando las acciones o las pausas a los bordes del camino.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A este respecto, la obra de Lie podría habilitar el estudio de las figuraciones del nomadismo desde perspectivas de género (*gender*): haciendo una lectura transversal de la cartografía de películas mencionadas por la autora, podríamos conjeturar que no es una casualidad que muchas cineastas demuestren una preferencia por el rodaje de *counter-road movies*, como ocurre con las directoras argentinas Ana Katz (*Una novia errante*, 2007) y Lucrecia Martel (*La mujer sin cabeza*, 2008). Inclusive, si se incorporase este enfoque, posiblemente una película como *De jueves a domingo* (2012), de la directora chilena Dominga Sotomayor, se podría indagar como una reapropiación nostálgica y a la vez crítica de la contrapartida del género cinematográfico (*genre*).

Estas cuestiones se exploran en diversas películas que recurren a modalidades de financiamiento que han venido renovando las condiciones materiales de la industria del cine desde la década de 1990 (entre las que se destacan las coproducciones internacionales, la presencia de fundaciones extranjeras y la aparición de numerosas compañías independientes). Se trata de una dinámica que repercute en los propios modos de concebir el género: la *road movie* (como el *western*), en principio identificada con el cine de los Estados Unidos, se desplaza hacia otros paisajes y territorios. Por ello, los criterios para señalar sus características no pueden, simplemente, inferirse a partir de la constatación de semejanzas y ritornos exclusivamente textuales; siguiendo la propuesta de Lie, la circulación transnacional implica focalizar las mediaciones entre lo local y lo global, tanto en las instancias de realización y distribución, como en la estética y la narrativa de las obras.

Así como se afirma que la *road movie* es un género viajero, que involucra una salida de la “zona de confort”, se podría decir que la propia autora despliega una mirada móvil y comprometida, puesto que consigue poner a debatir con ductilidad múltiples perspectivas provenientes de actores sociales relevantes para el campo —no solamente teóricos y cineastas, sino también críticos y periodistas— formuladas desde latitudes diversas. Vale la pena señalar que este es un hecho muy destacable: si en tantas ocasiones “América Latina” se convierte, para quienes trabajan desde las privilegiadas academias “del norte”, en un objeto de interés investigativo por razones que a veces se tornan insondables —quizá, por su condición

periférica, por su atractivo exotista o por su historia en constante ebullición—, Lie logra entablar un diálogo fructífero para fundamentar con solidez sus hipótesis, que demuestran conocimiento de las diferentes producciones académicas y de las diferentes situaciones políticas y artísticas que resuenan en las formas de aproximarse a los mundos ficcionales. Para decirlo con pocas palabras: en este caso, el enfoque transnacional no pierde de vista las desigualdades sociales y las asimetrías culturales que, desde luego, se hacen presentes en las tramas de las películas, pero también en los paradigmas críticos que buscan indagarlas.

Este posicionamiento enunciativo a un mismo tiempo desplazado y centrado es una de las razones que permite comprender la importancia de estudiar la *road movie* como un género permeable y cambiante, es decir, como un género que excede las rígidas fronteras prescriptivas —que, con frecuencia, lo definen como un viaje emprendido por hombres—, a la vez que se toma distancia de aquellos enfoques que, por recurrir a demarcaciones demasiado amplias, terminan resultando inespecíficos. Tal como indica Lie: “In order to avoid the pitfalls of both narrow and broad definitions, I will adhere to a minimal definition of the genre, to which I will add supplementary characteristics that, as said, *may or may not* appear. Thus, I consider a Latin American road movie to be any story that centers on mobility and takes place in an era in which automobile transportation exists. Without these two elements, there is no road movie —end of the story. I prefer the term ‘mobility’ over that of ‘journey’ because a limited number of Latin American road

movies portray characters whose displacements have no direct destination, for instance because they are homeless (...)” (p. 10). Así, la movilidad que conduce a los personajes más allá del entorno cotidiano en la era de los autos y de las motocicletas son los elementos primordiales, no apenas ocasionales, que están en el corazón de la definición “minimalista” de la *road movie*, junto a otras tres características nodales: la *buddy structure*, los *traveling shot* y los *tracking shot*, y la iconografía asentada en *open spaces*.

*The Latin American (Counter-)Road Movie and Ambivalent Modernity* tiene siete capítulos, divididos en dos grandes partes: la primera se ocupa de películas que privilegian la dimensión del espacio (continental, nacional y regional); la segunda, de una serie de formas particulares de movilidad (migraciones, viajes turísticos). La “Introducción” expone los debates teóricos acerca del género cinematográfico, que encuadran las nociones utilizadas a lo largo de la obra, tales como “heterotopía” (Michel Foucault), “no lugar” (Marc Augé) y “paratopía” (Dominique Maingueneau). En el capítulo siguiente, se analizan los films *Diarios de motocicleta* (Walter Salles, 2004), *El viaje* (Fernando Solanas, 1992) y *Amigomío* (Jeanine Meerapfel y Alcides Chiesa, 1994), con el objetivo de examinar, en cada caso, las negociaciones con el modelo estadounidense de la *road movie*, el género del policial latinoamericano o su contrapartida irónica. En el tercer capítulo, el recorrido focaliza situaciones de crisis económicas y políticas en la obra de tres directores considerados por la autora como exponentes del cine transnacional: el mexicano Alfonso Cuarón, el cubano

Tomás Gutiérrez Alea y el argentino Pablo Trapero. El cuarto capítulo propone una exploración de las connotaciones históricas y culturales de la Patagonia en películas de los argentinos Carlos Sorín y Lisandro Alonso. Tanto el quinto como el sexto capítulo reflexionan sobre los procesos migratorios externos e internos, a partir de *Los tres entierros de Melquiades Estrada* (Tommy Lee Jones y Guillermo Arriaga, 2005), *Norteados* (Rigoberto Perezcano, 2009), *La jaula de oro* (Diego Quemada-Díez, 2013), *El chico que miente* (Marité Ugas, 2011), entre otras. El último capítulo retoma la noción de *tourist gaze* (forjada por John Urry y Jonas Larsen) para analizar *Qué tan lejos* (2006), de Tania Hermida, *Turistas* (2009), de Alicia Scherson y *Música campesina* (2011), de Alberto Fuguet.

Además de resultar esclarecedor para el estudio de *road movies* o de *counter-road movies* estrenadas con posterioridad a su publicación, este libro también podría ser leído como un aporte para pensar, desde el cine latinoamericano, films contemporáneos realizados en otras geografías, ya que sus alcances críticos permiten iluminar aquellas producciones, *mainstream* o independientes, que se inscriben en el fenómeno global del llamado “cine transnacional”, aunque no sean específicamente películas que encumbren el traslado en automóvil, como *Meek’s Cutoff* (2010), de Kelly Reichardt, o *Western* (2017), de Valeska Grisebach.

En un presente atravesado por caminos inciertos, migraciones dolorosas, exilios dramáticos, cruces de fronteras y restricciones al derecho a la libre circulación, los viajes del cine pueden conducir más allá de los marcos habituales. Porque



si bien nunca sabemos con certeza hacia dónde se dirigen, algunas historias logran sacudir los límites prefijados señalando otras derivas sensibles, tal como parece sugerir la imagen de la portada del libro, que muestra una ruta cuidadosamente pavimentada sobre la inmensidad de un desierto apenas ondulado. A lo lejos, en el horizonte, las nubes negras aplastan un cielo grisáceo y amarillento, que se irradia sobre la aridez del ambiente. Su cromatismo presagia cierta inminencia. Mientras tanto, un auto se aproxima desde la dirección contraria con las luces encendidas.

JULIA KRATJE  
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES /  
CONACYT ARGENTINA)

**Luis Felipe Fabre: *Escribir con caca*. Ciudad de México: Sexto Piso, 2017 (Ensayo Sexto Piso). 83 páginas.**

Alguna vez Octavio Paz comentó que Salvador Novo no escribía con sangre sino con caca y Luis Felipe Fabre no podría estar más de acuerdo. *Escribir con caca* es un ensayo crítico del ano y sus secreciones, de la materialidad de los desechos corporales y sus posibilidades estéticas. No es ninguna novedad asociar a Novo con lo irreverente ni tampoco sorprende relacionar su producción literaria y su persona con el ano. Después de todo, dejó testimonio de sus hazañas eróticas con choferes, escribió poemas utilizando las posibilidades sazonadoras del pedo (“Un pedo de Ramón López Velarde”) y no por nada, sus enemigos lo identificaban como la más loca de los llamados “anales”. Lo que sorprende es que, hasta casi medio si-

glo después de su muerte, se publique la primera crítica anal, el primer estudio que abiertamente explora el recto de Novo como productor cultural que vomita contradicciones: erotismo y mierda, lo que es poesía y lo que no, la gran obra y lo que no es gran obra, el escritor inmoral y sus moralidades políticas –Fabre nos recuerda que Novo celebró la ocupación militar de la Ciudad Universitaria en 1968–. Por otro lado, no impresiona este análisis tardío: *Escribir con caca* es una evidencia de que, efectivamente, se acabó el centenario de Octavio Paz y la era de la poesía pura. En este texto, Fabre aclara que la poesía (y la crítica literaria), como Salvador Novo nos enseña, deben escribirse al reverso y con desechos. No desde el arco y la lira.

*Escribir con caca* es un ensayo literario travestido de crítica literaria travestido de *performance* anal. Dividido en cuatro secciones que a su vez representan diferentes funciones o relaciones anales, *Escribir con caca* comienza con un pequeño ensayo sobre las posibilidades escatológicas en la poesía. Fabre nos dice que la poesía se origina en el ano porque es una práctica de inversión donde el lenguaje, en lugar de ser medio, se convierte en fin. Y advierte: para ser un verdadero poeta anal se necesitan otros méritos. Entonces, lo que diferencia a Salvador Novo de otros poetas cuyos textos también se originan en el ano –basta pensar con el ejemplo propuesto por el propio Fabre: *Muerte sin fin* de José Gorostiza– es que Novo practica una “resistencia anal”: ni sublimación ni pureza, para Novo la poesía es algo ofensivo, un ejercicio estético negativo. Finalmente y haciendo eco de las ideas de Paul B. Preciado y Guy Hocquenghem, Fabre concluye con la relación entre

poesía y corporalidad que a su vez tiene consecuencias sociales: a Novo le permite situarse fuera de la (hetero)norma. Cómo hacer la revolución anal se pregunta Preciado y Fabre propone leer a Novo.

Titulado “Escribir con caca”, el segundo ensayito es un análisis del proyecto poético de Novo a partir de lo que nunca sucedió: una relación amorosa entre Federico García Lorca y el propio Novo. Para el poeta mexicano, el escepticismo de García Lorca solo le confirma la imposibilidad de la poesía que finalmente lo llevará a abandonar el lirismo, a escribir crónicas y al periodismo. Desde el encuentro con Lorca –Fabre aventura– el proyecto poético de Novo se erige desde la basura. Así, el poema titulado “La renovación imposible” –propone Fabre– es un ejercicio de resistencia anal: “negación del poema [...] un poeta que, provisto de un escepticismo radical frente a la poesía, desecha toda retórica poéticamente prestigiosa... para quedarse, al final, más que el poema, con el cesto de basura donde lo arrojó” (p. 34). Y el cesto de basura continúa produciendo.

Para los sesenta, Salvador Novo es la gran caca o como Fabre escoge: “La gran mierda”. Y toda gran caca no es eterna. Por ello, en este último texto se ensaya la decadencia de Novo: un ano decrépito que a su vez funciona como espejo de la poesía. Nuevamente, la relación entre la corporalidad material y el lenguaje resulta productiva: le recuerda a Novo la trivialidad de la obra arte: “A la mierda la mínima posibilidad de trascendencia. A la mierda la gran obra [y José Gorostiza]” (p. 63). Quizá este sea uno de los textos del libro más sugerentes para los estudiosos de la literatura, ya que Fabre propone

mandar a la mierda el concepto de gran obra. ¿Qué significa que un crítico añore la gran obra de un escritor? ¿Qué es una gran obra? ¿Masturbación, orgasmo, secreción? ¿Mierda?

*Escribir con caca* cierra con “Novo en el Mictlán”: una ficha bibliografía travestida de poema travestido de obra de teatro. Escrito a dos voces –Novo y su reflejo– y con los residuos de los ensayos que lo preceden, este poema termina por afirmar lo que Fabre viene diciendo desde el título del libro: la poesía se escribe desde el ano y los poetas anales contraen el músculo para ejercer resistencia: de ahí las prácticas travestis, el Mictlán como espacio de enunciación y el grotesco sentido del humor:

¡Mierda!  
Vuelvo a morir  
tan solo de pensar en compartir una eternidad  
en compañía de Diego y Frida.

Si bien este poema (a mi juicio) es lo más exquisito del libro, la relación entre muerte, excremento y el mundo de los vivos –tomada de *Una vieja historia de la mierda* de Alfredo López Austin– me deja con un agujero, un hueco que Fabre no penetra con su pluma. Me es imposible no notar la ausencia de *Is the Rectum a Grave?* de Leo Bersani. Según Bersani en este ensayo, la homosexualidad debe celebrarse no por su potencial subversivo o porque ofrezca otra manera de relacionarnos socialmente, sino porque anuncia los riesgos de la propia sexualidad, sus puntos muertos. Por ejemplo, el machismo y las relaciones de poder implícitas en la homosexualidad masculina –hay que recordar que “los anales” también eran llama-

dos “afeminados”-. “Novo en el Mictlán” recuerda que la poesía se escribe desde el ano y que este ano está atado a una próstata y muchas veces, contiene un pene. El mundo de los vivos no debe olvidarse que si bien el ano no tiene un género, se le imagina siempre con testículos –¿la parte por el todo?-. Si bien es cierto que el contexto del cual habla Bersani es ajeno al de México y que un ensayo sobre la crisis del sida puede parecer fuera de lugar cuando se habla de Salvador Novo, la metáfora del recto como tumba abre orificios haciéndonos notar que estos han sido delineados por prácticas machistas y el patriarcado. ¿Qué significa hoy en día escribir poesía anal –y resistirla– tomando en cuenta esto?

En fin, para quien conoce la poesía de Luis Felipe Fabre reconocerá en *Escribir con caca* ciertos recursos estéticos: el uso de dos puntos, el rumor, los agujeros, el travestismo entre géneros literarios, la teatralidad de la poesía, etc. También re-

conocerá que su actitud frente a la poesía –“será que la poesía cada día me parece más imposible y sólo puedo adoptarla a través de lo que no es”, nos dice Fabre en su “Autobiografía travesti o mi vida como Dorothy”– se vuelve una actitud frente a la crítica literaria: Fabre propone escribirla desde la vía negativa, por la puerta de atrás. Si críticos como Alejandro Higashi identifican que uno de los problemas de la poesía (y la crítica) actual es su pasividad o incapacidad para establecer un diálogo sano y creativo con la tradición, Fabre argumenta que este diálogo debe ser escatológico, más allá de metáforas normativas simplificadas en los roles pasivo/activo. La crítica literaria debe entregarse a las posibilidades del recto y ejercer resistencias anales. Por ello es pertinente decir que Luis Felipe Fabre, una vez más, ha cagado espléndidamente.

FRANCESCA DENNSTEDT  
(WASHINGTON UNIVERSITY IN ST. LOUIS)

### 3. HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES: ESPAÑA

Pilar Cagiao Vila (ed.): *Donde la política no alcanza. El reto de diplomáticos, cónsules y agentes culturales en la renovación de las relaciones entre España y América, 1880-1939*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert (Tiempo Emulado. Historia de América y España, 64), 2018. 285 páginas.

Desde hace tiempo los estudiosos de las relaciones internacionales han ampliado su campo de visión y las prioridades

de sus líneas de investigación. Ya no se limitan a poner el foco de su atención exclusivamente en la historia diplomática en la que los representantes en el exterior del poder político de los Estados eran los protagonistas casi exclusivos de las relaciones interestatales. Ahora preocupa más considerar la amplia trama de agentes y actores que intervienen en el escenario internacional y en la orientación de la acción exterior de los Estados. En esa trama desempeñan un importante

papel tanto los diplomáticos como otros instrumentos de la política internacional, sean empresas culturales, organizaciones no gubernamentales o grupos de presión económicos.

Es en ese marco de preocupaciones en el que se ubica esta obra colectiva preocupada por transitar por aquellos caminos que trazaron las relaciones diplomáticas y culturales entre España y América “donde la política no alcanza”, en un período de impulso de esas relaciones que abarca *grosso modo* el medio siglo de florecimiento de la cultura hispánica a ambas orillas del Atlántico, el que transcurrió entre 1885 y 1936.

Se efectúa ese recorrido de la mano de una serie de agentes culturales, fuesen diplomáticos o no, que protagonizaron las relaciones culturales entre las colectividades iberoamericanas transatlánticas en el período considerado, bien latinoamericanos actuando en el Estado español, o españoles actuando en asuntos de países americanos, sea en el Cono Sur, en el Caribe o en Estados Unidos.

En efecto, tres de las contribuciones de esta obra colectiva fijan su atención en representantes diplomáticos de diversas repúblicas hispanoamericanas que actuaron en Madrid y Barcelona durante la época de la Restauración borbónica, fuesen latinoamericanos o no.

Así, Agustín Sánchez Andrés analiza la gestión de Vicente Riva Palacio (1832-1896) como ministro plenipotenciario de México en España desde 1886 hasta su fallecimiento en Madrid en 1896. Este político, militar y escritor es presentado no tanto como un artífice de la diplomacia mexicana hacia España, sino como “un operador” que participó activamente en

el proceso de normalización de las relaciones bilaterales a través de la diplomacia cultural (p. 89). En su gestión cultural destacaría su activa implicación en los diversos eventos que se desarrollaron en España con motivo del IV centenario del “Descubrimiento de América”.

Por su parte, Ascensión Martínez Riaza centra su contribución en la comparación de la labor desempeñada en Barcelona, en dos coyunturas de principios del siglo XX, por dos cónsules peruanos: el escritor y crítico literario Clemente Palma (1872-1946) y el político, catedrático universitario y periodista José Gálvez Barrenechea (1885-1957). Los dos fueron cualificados representantes de la élite político-cultural de la República “aristocrática” peruana, pero su comportamiento como cónsules fue dispar. Clemente Palma, hijo del famoso escritor Ricardo Palma, ejerció como cónsul *ad honorem* desde julio de 1902 a abril de 1904 cuando las relaciones comerciales entre el Perú y España eran insignificantes. En su labor diplomática antepuso sus preocupaciones personales a las tareas que le competían como cónsul de defensa de los intereses del Estado peruano y de sus ciudadanos y según revela la correspondencia con su padre se mostró hispanófilo y despreciativo hacia la sociedad catalana. José Gálvez, que fue cónsul rentado desde abril de 1918 a octubre de 1919, tuvo sin embargo una gran actividad al frente del consulado, atendiendo a múltiples frentes con eficacia y diligencia. Envió a Lima una serie de informes que muestran el notable incremento del comercio de Cataluña con los países del Pacífico americano durante la Primera Guerra Mundial, a pesar de la persecución de los submarinos alemanes a

los buques mercantes de un país neutral, como España, por estimar que podían hacer contrabando de guerra. Colaboró en numerosos medios de comunicación para hacer propaganda del Perú. Y se mostró más benevolente que Clemente Palma sobre los españoles y los catalanes, cuyo carácter definió como “algo brusco pero sincero y bondadoso” (p. 146).

A su vez Pilar Cagiao nos ofrece un vívido retrato de un polifacético personaje, Matías Alonso Criado (1852-1922), nacido en la Maragatería leonesa, y emigrado en enero de 1874 con veintiún años a tierras rioplatenses, recién acabados sus estudios universitarios en Salamanca. A lo largo de más de cuatro décadas de incansable actividad en tierras americanas se convirtió en uno de los personajes más sobresalientes de la inmigración española del Río de la Plata y en un ejemplo de diplomático y agente cultural transnacional. Puso sus conocimientos jurídicos y su incansable energía al servicio no solo de su país natal, y de su país de adopción Uruguay, sino también de otros Estados sudamericanos como Paraguay: fue cónsul de esta república en Madrid por varios años a partir de 1884 (aunque sus estancias en la capital española eran cortas), a la vez que era abogado consultor de la legación española en el Uruguay. También fue cónsul en Montevideo tanto de la república de Paraguay –por dos décadas hasta 1905–, como de Chile, por tres décadas, desde octubre de 1893. Representó además al Ecuador, que le nombró cónsul general en Montevideo, en varios congresos internacionales celebrados en 1911 y 1912, como el I Congreso Postal Sudamericano de Montevideo y el Congreso de Jurisconsultos Americanos de Río de

Janeiro. En 1912 fue también delegado especial del Ecuador en la conmemoración del centenario de las Cortes de Cádiz que tuvo lugar en esa ciudad andaluza. Mantuvo asimismo estrechas conexiones con Argentina y Brasil.

Otras tres colaboraciones se aproximan a la labor llevada a cabo por tres singulares agentes culturales españoles que llevaron a cabo iniciativas de diversa índole para dinamizar las relaciones culturales entre España y los países del continente americano.

Entre esas personalidades destaca una mujer, Carolina Marcial Dorado (1889-1941), cuya labor cultural en Estados Unidos es presentada por Rosario Márquez Macías. De familia protestante, y formada en el International Institute for Girls, se vinculó a Estados Unidos desde que era una estudiante de dieciséis años. En ese país norteamericano desarrolló una larga carrera docente en relevantes instituciones educativas como el Bryn Mawr College, una prestigiosa universidad para mujeres, y el Barnard College, que dependía de la Universidad de Columbia. Y se implicó a fondo en promover la enseñanza del español como directora desde 1917 del departamento de español de la editorial Ginn and Co, dedicada a la publicación de libros de texto, y como editora asociada y asesora ejecutiva de la revista *Hispania*, fundada en 1917 y órgano de expresión de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. Sus actividades docentes las compaginó a partir de 1925 y hasta 1930 con una intensa labor propagandística del hispanismo en Estados Unidos como gestora del Bureau de Información pro-España. Esta iniciativa cultural, concebida como una oficina

de información en Nueva York para la difusión comercial, turística, y cultural de España en Estados Unidos, fue patrocinada por la International Telephone and Telegraph Company, compañía que en 1924 había adquirido la Compañía Nacional de Teléfonos de España el servicio telefónico en el Estado español en régimen de monopolio (p. 228). Durante más de un lustro Carolina Marcial Dorado puso al servicio de la política exterior de la dictadura de Primo de Rivera su capacidad de trabajo, sus contactos sociales con la colectividad española e hispanoamericana en Estados Unidos y sus redes intelectuales. Año a año podemos seguir su labor cultural, promoviendo libros de propaganda de una “España moderna”, organizando visitas de políticos, escritores y artistas españoles a Estados Unidos, y haciendo campaña para que los norteamericanos se implicasen en los dos grandes eventos culturales impulsados en 1929 por el régimen del general Primo de Rivera: la Exposición Iberoamericana de Sevilla y la Exposición Universal de Barcelona.

Por otro lado, Manuel Andrés García reconstruye la trayectoria de José María González García (1880-1966), más conocido por su seudónimo de “Columbia”. Este modesto periodista asturiano vivió obsesionado a lo largo de su dilatada vida por defender su derecho a la prioridad de haber sido el impulsor de la celebración del día 12 de octubre como fiesta nacional de España, declarada como tal precisamente hace un siglo. En efecto, un real decreto de 17 de mayo de 1918 autorizó la presentación ante las Cortes de un proyecto de ley “declarando fiesta nacional, con la denominación de Fiesta de la Raza, el día 12 de Octubre de cada

año” (p. 276). Desde que se inició en las labores periodísticas en tierras cubanas “Columbia” fue partidario de que esa fiesta conmemorativa recibiese el nombre de Día de Colón pero su propuesta quedaría diluida desde que la Unión Ibero-Americana, activa sociedad que promovía desde mediados de la década de 1880 la intensificación de las relaciones culturales en el seno de lo que se conoce actualmente como “Comunidad Iberoamericana de Naciones”, desencadenase desde 1913 una campaña para que se conmemorase anualmente en todos los pueblos ibero-americanos la fecha del descubrimiento de América mediante la “Fiesta de la Raza” (pp. 270-271), que con el transcurso de los años se ha convertido en una festividad compleja y polémica.<sup>1</sup>

En tercer lugar, Gabriela Dalla-Corte Caballero, en el que es un trabajo póstumo, y a cuya memoria está dedicado el libro, aborda la incansable labor llevada a cabo por el jurista y economista catalán, destacado dirigente de la Liga Regionalista, Federico Rahola (1858-1919) para promover las relaciones económicas y culturales entre España, particularmente Cataluña, y las repúblicas americanas en las dos primeras décadas del siglo xx. Esa tarea la emprendió principalmente a través de una publicación: la *Revista Comercial*

<sup>1</sup> Nuevos abordajes sobre esta conmemoración se efectuaron en el ciclo de conferencias y en la micro exposición *12 de octubre: 100 años de hispanoamericanismo e identidades transnacionales*, organizados por Javier Moreno Luzón y Marcela García Sebastiani, del Departamento de Historia, Teorías y Geografía Política de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid, que tuvo lugar, a lo largo del mes de octubre de 2018.



*Iberoamericana Mercurio*, creada en diciembre de 1901 por el empresario catalán José Puigdollers Maciá y dirigida desde sus inicios por Rahola, autor de las portadas de esa publicación, mensual en sus orígenes y posteriormente quincenal. A través de esas portadas, cuyo seguimiento hace Dalla-Corte, particularmente en la coyuntura de la Gran Guerra, se conocen los principios culturales, políticos, comerciales y mercantiles que guiaban la acción americanista del empresariado catalán, del que Rahola era portavoz, y para cuya acción americanista buscó la colaboración activa de los cónsules iberoamericanos radicados en Barcelona (p.196).

Se complementan estas seis colaboraciones con el detallado estudio que efectúa Palmira Vélez Jiménez de un original centro docente destinado a formar a quienes serían representantes políticos españoles en el extranjero. Se trata del Instituto Libre de Enseñanza de las Carreras Diplomática y Consular y Centro de Estudios Marroquíes que funcionó durante dos décadas, desde 1911 hasta 1931. El objetivo de esta contribución “es señalar qué estereotipos y representaciones culturales se enseñan a los servidores públicos en el exterior, esto es, cómo *hacer* patria allá donde se sigue teniendo crédito cultural” (p. 160). Para ello se expone el contexto en el que surge ese Instituto marcado por una revitalización de la política africanista como consecuencia de los inicios del protectorado español en Marruecos y por un afán de los dos partidos dinásticos, el Liberal y el Conservador, en intensificar las relaciones con los países americanos, dotando de mejores instrumentos de conocimiento a los futuros agentes diplomáticos. También se realiza una detenida

aproximación a las características de la carrera diplomática, consular y de intérpretes de lenguas a principios del siglo xx. Y se detalla el funcionamiento interno del Instituto a través del estudio de su profesorado, alumnado y de sus programas y temarios.

Esta obra coral, resultado de un proyecto de investigación dirigido por la coordinadora del libro y autora de su introducción en la que se explicitan sus características, retoma preocupaciones historiográficas que tienen su germen, como expone Pilar Caglio, en la coyuntura del V Centenario del encuentro o “encuentrazo” de dos mundos, cuando diversas instituciones académicas españolas, entre ellas el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, promovieron una amplia serie de estudios sobre las relaciones culturales y científicas entre España y la América Latina. Es un deber de este libro, tan meritorio por su pluralidad de miradas y por haber puesto en circulación interesantes fuentes primarias, el no haber prestado atención al papel desempeñado por los científicos en la promoción de las relaciones culturales iberoamericanas. En el caso español el hispanoamericanismo político estuvo estrechamente imbricado con el americanismo científico como prueba tanto la trayectoria del naturalista e historiador Marcos Jiménez de la Espada en el último cuarto del siglo xix, como la labor cultural llevada a cabo en el continente americano, tanto en la América latina como en Estados Unidos, por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas desde su fundación en 1907 hasta 1936.

Por otra parte también sorprende la ausencia de referencias a una obra clásica

sobre la política hispanoamericanista de la Restauración como es el libro de Fredrick B. Pike *Hispanismo, 1898-1936: Spanish Conservatives and Liberals and Their Relations with Spanish America*, que muestra las diferencias entre la política hispanoamericana del conservadurismo español, apoyado en elementos retrospectivos, defensor de vínculos culturales forjados en torno a la religión y a elementos tradicionalistas comunes, y la del progresismo que apostó por un hispanoamericanismo más práctico, volcado hacia una acción cultural compartida con los países latinoamericanos en términos de igualdad. Esta corriente hispanoamericanista progresista desarrolló una línea de continuidad desde la campaña desempeñada por los demócratas españoles, liderados por Emilio Castelar, en la década de 1860 para que las tropas del general Prim se retirasen de México hasta la acogida de la Segunda República española, ya en la tercera década del siglo XX, a universitarios, intelectuales y científicos latinoamericanos.

LEONCIO LÓPEZ-OCÓN CABRERA  
(INSTITUTO DE HISTORIA, CSIC,  
MADRID)

**Carl Antonius Lemke Duque: *Europabild – Kulturwissenschaften – Staatsbegriff. Die Revista de Occidente (1923-1936) und der deutsch-spanische Kulturtransfer der Zwischenkriegszeit*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 2014. 858 páginas.**

Founded by the Spanish philosopher, sociologists and political thinker José Ortega y Gasset (1883-1955), the cultural journal *Revista de Occidente* has been one

of the most important periodical platforms for the intellectual discussions in Spain reconnecting with the European context during the 1920s and 1930s. An accurate and profound study of this important journal allows us to better understand not only the perspectives of the debates on the Humanities in Spain, but also the processes of transnational exchange in Europe and the German-Spanish cultural transfer in particular.

The present investigation by Carl Antonius Lemke Duque (*Universidad de Deusto*, Bilbao) entitled *Europabild – Kulturwissenschaften – Staatsbegriff. Die Revista de Occidente (1923-1936) und der deutsch-spanische Kulturtransfer der Zwischenkriegszeit* has set itself the goal of systematically deepen into the internationally predominant thesis regarding Ortega and the *Revista de Occidente*, during first period of its publication between 1923 and 1936, as a fundamental cultural, scientific and social-political modernization of Spain. By analyzing the cultural transfer within the debates of foreign and Spanish contributors to the *Revista de Occidente*, Lemke Duque aims as well at defending Ortega's intellectual autonomy. Thus, the study provides an overview of the philosophical thoughts of one of the most influential Spanish intellectuals of the 20<sup>th</sup> Century who, in the past, has been seen primarily as a mediator of European philosophical ideas.

The study unfolds a large tableau that goes far beyond the scope of a doctoral dissertation (as it was accepted and defended at the Ludwig-Maximilians Universität München in 2011) and opens up the cultural, scientific and political universe of those European intellectuals

who primarily shaped the 1920ies and 1930ies. Both the comprehensive portrayal of Ortega's thinking and the three main analytical approaches of the present study (first chapter on the image of Europe and Spain, second chapter on Cultural and Natural Sciences, and last first chapter on State-Economy-Society) offer enough material for at least three separate investigations. At the same time, this wide scope is adequate in order to fully comprehend not only Ortega's understanding of philosophy, history, society etc. but his cultural, scientific and political thinking as well as of the Spanish and foreign contributors of the *Revista de Occidente*. One should take here into account the fact that within these three focuses the study already reduces its scope putting aside all aspects of literary criticism and literary studies. The systematic analysis of the cultural transfer, in the sense of a field rationality, allows a closer approximation than the hitherto prevailing generational approach, which puts the teacher-student-contributors relation into the foreground.

The extensive quantitative and qualitative analysis of the multiple transfer relations and effects, as well as the deeper penetration of the presented philosophical ideas, proves to be challenging because the reader needs prior knowledge to follow not only the appendix. A highly synthetic diagram gives an impression of the extent of the network in which Ortega was working and constantly progressing. The appendix also provides biographical information not only for Spanish and German but also for other well-known European intellectuals who decisively influenced the interwar discussions on Eu-

rope, culture and society. Further studies on European intellectual relations could follow here, using the prepared material also in the sense of further network analyzes. More clarifications regarding the use of discourse theory and the concepts of cultural transfer and modernity would certainly have been helpful.<sup>1</sup>

The most important references to the renewal demands made by the contributors of the *Revista de Occidente* were the cultural morphology of the well-known philosopher Oswald Spengler (1880-1936) and the philosophical ideas of Hermann Count von Keyserling (1880-1946) who was very much influenced by Spengler. The *Revista de Occidente* maintained intensive, also institutional-supported interrelations mainly with German-speaking intellectuals and scientist. This type of close connection to the multiple debates of the Weimar Republic was due not least to Ortega's attachment to German intellectual circles from before the First World War.

With regard to the debates in the *Revista de Occidente* on the image of "Europe" and "Spain", Lemke Duque succeeds in proving a strong "imperative to modernization", in close proximity to the conservative public discourses of the Weimar Republic and other intellectuals and periodicals in Europe. Here, again, the pseudo-pessimistic cultural morphology of Spengler played a crucial

<sup>1</sup> For methodological questions in this regard see recently Carl Antonius Lemke Duque / Zaus Gasimov (2015): "Introduction. Outlines of a Logical Constitutive Model of Cultural Transfer". In: *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung* 25.2, 7-16.

role as reference for most of the intellectuals, serving as a basis in demanding a spiritual-cultural renewal mainly shaped as a renovation of Christian (catholic) culture in Europe.<sup>2</sup>

The contributions in the *Revista de Occidente* show clear parallels to the discussions in other European countries, mainly to the attempts of providing a nationally defined “mission” to the overarching ideas of a European cultural identity. The idea of a “Spanish *Sonderweg*” (special historical path) oscillated between a positively accentuated “Spanish-Islamic-Jewish singularity” and its compensatory function against a Spanish “delay in modernization and progress”. With regard to images on “Europe”, one must as well emphasize strategies of differentiation against the influential idea of a common European project. The idea of “Pan-Europe” (Coudenhove-Kalergi), for instance, was criticized as a more or less utilitarian concept of society opposing it the idea of a “natural occidental community”. Another important part of Lemke Duque’s study is dedicated here to an overview of the discourse, often ambivalent with “outside European cultural circles”, mainly focusing on Hispanic America and the United States of America as well as on Russia, China and India.

<sup>2</sup> See, for instance, Regine Hömig (2013): “Abwehr - Aneignung - Widerspruch. Diskursive Strategien der katholischen Spengler-Rezeption in Österreich”. In: Z. Gasimov / C. A. Lemke Duque (eds.): *Oswald Spengler als europäisches Phänomen. Der Transfer der Kultur- und Geschichtsmorphologie im Europa der Zwischenkriegszeit (1919-1939)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 15-40.

For the discussion of the *Revista de Occidente* with the topic of cultural and natural sciences, which took place mainly within the framework of Ortega’s *Biblioteca de las Ideas del Siglo XX*, again Spengler’s historical cycles served as model. In fact, the focus here was lying on the reception of the methodological dualism of the so called South-Western Neo-Kantianism. Lemke Duque identifies here an important modification of a continued effort by the *Revista de Occidente* and its contributors to preserve a fundamental compatibility with scholastic traditions. On the one hand, Spengler was revised under a cultural-critical reinterpretation and readapted in a “scientific light”, on the other hand his universal-historical approach and, as well, his idea of “historical cycles breaking through the traditional scheme of ancient-medieval modern times” served as a general model for cultural history. Analyzing and deepening, in particular, into the positions of the Neo-Kantian philosopher August Messer (1867-1937), Lemke Duque shows how the effects of modernization altered through a process of reception within a strongly catholic context. In that sense, Messer can be regarded as exemplary for a re-catholicized Kantian philosophy in Spain because his case shows the “attempt to re-ontologize philosophy” most clearly.

With respect to the political philosophy, the idea of the Weimar constitution was the central theme developed in the *Revista de Occidente*, especially focusing on the ideas of the German constitutional scholar Carl Schmitt (1888-1985). Here, too, one must take into account a *momentum* of alteration during the reception: after an absolutely ambivalent

assessment of the Schmitt's decisionism, the *Revista de Occidente* and its contributors increasingly demanded a strong "total state". But, after 1933, this intensive reception of Schmitt pushed back towards a clearly dissociative discourse.

The present study of Lemke Duque fundamentally changes our perception of the *Revista de Occidente* as the leading Spanish intellectual platform, including most parts of its related discourses on Humanities. More than it seems by only attending to the general public discourses of the main Spanish intellectuals and politicians in the early 1930s, academic, cultural and sociopolitical vanguard of Spain was strongly influenced by Catholicism. According to Lemke Duque's study, "modern" ideas were resemantized in a catholic style and context at the same time as great part of the contributors to the *Revista de Occidente* were part of a transnational space that linked Spain and South-West German Catholicism closely.<sup>3</sup>

REGINE WULFF  
(REYKJAVÍK)

<sup>3</sup> With respect to the concept of Europe, the backgrounds of political philosophy and neokantianism of Ortega and the circle of the *Revista de Occidente* see Carl Antonius Lemke Duque (2015): "El concepto de 'Europa' en la *Revista de Occidente* (1923-1936) y su recepción en José Ortega y Gasset". In: *Política y Sociedad* 52.2, 557-575; *id.* (2015): "El trasfondo weimariano de la filosofía política de José Ortega y Gasset: *España invertebrada*". En: *Revista de Estudios Políticos* 170, 13-47; *id.* (2016): "'Von Kant zu Aristoteles'. Transformationen des Neukantianismus bei José Ortega y Gasset und seinem Schülerkreis (1905-1936)". In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 64.6, 894-924.

David Rieff: *Elogio del olvido. Las paradojas de la memoria histórica*. Barcelona: Debate, 2017. 176 páginas.

En las tres últimas décadas del siglo pasado y en la primera del presente, sabido es, el concepto de memoria era, en el sentido amplio del término, un elemento principal, tanto en sus aspectos varios (memoria cultural, social, histórica, política, discursos sobre la identidad y demás) como en las tribunas políticas y los medios de comunicación. Son muchas las razones que dieron alas a la relevancia del término. En la península ibérica, el final de dos longevas y vetustas dictaduras; en América Latina, la agonía de las autocracias en Chile, Argentina, Uruguay y otros países (Cuba rompe esquemas y desborda todas las teorías desde el manido y desautorizado dogma/axioma "El socialismo es el futuro"); en la Europa Central y del Este, las guerras de la antigua Yugoslavia, la caída del Muro de Berlín y de los varios regímenes comunistas. En cada uno de los países, las distintas (y distantes) memorias históricas, sociales, culturales y locales fueron de relevancia capital en el proceso de democratización.

No es este el lugar para rememorar las etapas y los progresos teóricos ni los títulos de los estudios más relevantes, pero sí conviene apuntar algunos apellidos conocidos: Ricoeur, Nora, Said, Todorov, Assmann o Huyssen. Y es de rigor mencionar que en los últimos años se han sumado publicaciones relevantes "distintas", dos de ellas del historiador y ex reportero de guerra estadounidense David Rieff: *Contra la memoria* y *Elogio del olvido*. El segundo libro es a la vez continuación y ampliación del primero, y en ambos se refiere el autor a las trampas y los exce-

sos de la memoria cuando se transforma en argumento y medio de acercamiento a la justicia y se considera obligación moral hasta alcanzarla. David Rieff es, como decía (y aquí viene a cuento repetirlo, dado el alcance del cometido) historiador de formación y ha sido periodista y corresponsal de guerra en los conflictos más horripilantes de las últimas décadas. En la actualidad ejerce de analista político, ensayista y crítico cultural. Varios de sus libros han sido traducidos al español.

*Elogio del olvido* es una brillante y documentadísima publicación, en la que además explica y relata las razones y las experiencias que le llevaron paulatinamente a poner en duda la vigencia de la célebre frase del ensayista y filósofo hispano-estadounidense George Santayana, enunciado que había sido, durante mucho años, una especie de axioma o verdad indiscutible para el antiguo reportero David Rieff: “Aquellos que no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo”.

David Rieff, que ha vivido durante largo tiempo en muchos países y ha contado los horrores que sucedían en Bosnia, Ruanda, Liberia, Sierra Leona, Kosovo y demás fue cambiando de opinión, razón por la que aceptó la invitación de escribir un libro “en contra de la memoria política” para la colección de ensayos del servicio de publicaciones de la Universidad de Melbourne. Para la redacción de aquel breve ensayo, aparecido, como queda anotado, bajo el título de *Contra la memoria*, el historiador repasa, consulta y estudia los ensayos capitales sobre la memoria, tanto de filósofos e historiadores como de literatos y creadores *sensu lato*.

En el estudio que aquí valoramos, el autor aborda temas polémicos (por ejem-

plo, el conflicto de Irlanda del Norte, las guerras en la ex Yugoslavia, el 11-S, la Guerra Civil española, el Holocausto y otros conflictos bélicos) desde sus vastos saberes y experiencia de corresponsal de guerra, especialmente en las contiendas de los Balcanes, donde pudo observar y comprobar “la dimensión nefasta de la memoria política”. Sobre la guerra de Bosnia opina “que fue sobre todo una masacre avivada por la memoria colectiva o, más precisamente, sobre la capacidad de olvidar” (p. 173). De ahí su apasionado y turbador “elogio del olvido”, considerado desde las “paradojas de la memoria histórica”.

Rieff considera que la memoria histórica es un concepto abstracto que como tal no puede darse, puesto que la única memoria posible es la individual, no la de un pueblo *in toto*. De ahí que defiende que todo discurso sobre la memoria histórica se mueve en espacios propios de la mitología, la política o la moral, mas no de la historia, que es crítica. Por el contrario, entiende que la memoria colectiva es sobre todo un acto de solidaridad, por lo que los historiadores que conciben sus quehaceres como gestos de solidaridad no deben considerarse tales, sino estudiosos que se sirven de la historia con fines morales o para posicionarse en espacios políticos.

Rieff no acierta siempre en las páginas que dedica a la Ley de Memoria Histórica aprobada por el Parlamento español en diciembre de 2007; y tampoco en algunos de los párrafos consagrados al juez Baltasar Garzón y a uno de sus “planteamientos”, puesto que el ensayista considera que dichos planteamientos eran “notablemente parecidos



a los de Elie Wiesel”, dado que el juez buscaba “la verdad de lo ocurrido a las víctimas de Franco” y estaba convencido de que se trataba de “una obligación tanto moral como legal”, a despecho de los “acuerdos alcanzados en la trastienda por los políticos en los años setenta”, en la “Ley de Amnistía” y en el llamado “pacto de silencio” (pp. 149 y 152). El juez Garzón fue condenado por un delito de prevaricación por el Tribunal Supremo en 2012, aunque después fuera absuelto en otra sentencia de ese delito, en la que, sin embargo, fue condenado por “aplicación errónea del derecho”.

A los nombres mencionados Rieff suma los de otros estudiosos a quienes considera capitales, entre los que figuran Hannah Arendt, Toni Judt, Avishai Margalit, Yosef Havim Yerushalmi, Eric Hobsbawm y muchos más. Precisamente en las referencias a tantos nombres y tantas obras, los lectores profanos –y seguramente incluso más de uno de los ave-

zados– echarán de menos las referencias e indicaciones bibliográficas precisas de los textos que cita o a los que en ocasiones alude indirectamente. Y también buscarán en vano una bibliografía completa de las obras a las que alude o cita y de las fuentes de las que bebe. Y echará de menos un índice onomástico. Sobre todo si se tiene en cuenta que las escasas notas a pie de página también son insuficientes y fragmentarias. Considero que es un deber del autor y de la casa editorial indicar las fuentes de forma exhaustiva cual deferencia obligada a los lectores, aunque la publicación tenga carácter de ensayo creativo con tintes autobiográficos y por tanto subjetivos. Esos “olvidos” no aminoran la calidad y soberanía del libro, que merece todos los elogios, aunque no siempre satisfaga las curiosidades bibliográficas de más de un lector.

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA  
(ZÜRICH)

### 3. HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES: AMÉRICA LATINA

David James Cantor / Nicolás Rodríguez Serna (eds.): *The New Refugees. Crime and Forced Displacement in Latin America*. London: Institute of Latin American Studies, School of Advanced Study-University of London, 2016. 167 páginas.

“Refugiados”. Uno relaciona este término sobre todo con los millones de personas que huyen de las guerras en Siria, Afganistán, Sudán del Sur o de tantos otros conflictos armados. O también se piensa

en las personas que tratan de escapar de situaciones de pobreza, de hambre o de falta de perspectivas encaminadas a tener una vida digna. El libro aquí reseñado se concentra en los “nuevos refugiados”, personas que no tratan de salvarse de la violencia bélica, sino de la violencia y situaciones de emergencia desatadas por el crimen organizado.

Steve Dudley en su visión de conjunto del desarrollo del crimen y la violencia en América Latina y el Caribe (pp. 7-14)

identifica cuatro características que tienen en común las nuevas organizaciones criminales: “1) they take advantage of weak government institutions to control physical territory; 2) they seem to thrive when new criminal economies emerge and when they can diversify their own portfolios; and 3) they use violence and the threat of violence in order to achieve their aims, regardless of whether they are political, criminal or have a different nature” (p. 7). Estas organizaciones son identificadas como las causas para las masivas huidas que experimentan países como El Salvador, Honduras o México. David J. Cantor habla en su artículo (pp. 27-45) sobre la violencia de las pandillas en Centroamérica: “countries such as Honduras and El Salvador are not only as deadly as most contemporary armed conflicts but in fact relatively more deadly than the majority of those currently taking place across the globe” (33). En 2015 la capital de El Salvador fue la ciudad más violenta del mundo, con 199,3 homicidios por cada 100.000 habitantes y en algunas municipalidades la tasa de homicidios llegó a 300 por cada 100.000 habitantes. El Estado se muestra incapaz de hacer algo frente a esta violencia: “Thus, the Salvadorian Minister of Defence recently alluded to an unsubstantiated figure of 60,000 gang members, in a country that has a combined police and army of 50,000 officials” (p. 35). La violencia en combinación con la debilidad del Estado causa enormes desplazamientos forzados, tanto dentro de los mismos países como fuera del país. Colombia, por ejemplo, llegó a ser el segundo país con mayor cantidad de desplazados internos en el mundo después de Siria.

Estos pocos datos ya muestran la envergadura del tema de este libro. Se trata de una colección de ponencias presentadas en dos conferencias sobre el tema en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (San Salvador, El Salvador) y en la Universidad Javeriana (Bogotá, Colombia) en 2014. Los autores, especialistas internacionales en crimen organizado, migraciones forzadas y derecho internacional humanitario o derecho de los refugiados, presentan análisis profundos para explorar la relación entre crimen organizado y desplazamiento forzado. Enfocan la situación en México, el triángulo norte de Centroamérica (Guatemala, Honduras y El Salvador) y Colombia. Presentan los efectos del narcotráfico, de la violencia de las pandillas criminales, de la delincuencia organizada o el problema de la reintegración de ex combatientes desmovilizados. Trabajan no solo sus causas y efectos, sino también los problemas políticos y jurídicos para enfrentar estos desafíos.

No es posible referir todos los aspectos relevantes, ya que son muchos, pero basta solo poner en evidencia algunos ejemplos para destacar ciertos aspectos. Amparo Marroquín, en su artículo (pp. 15-25) sobre las pandillas en el triángulo norte, analiza el complejo desarrollo de esta forma de crimen organizado que, debido a las políticas de ‘tolerancia cero’ que fueron implementadas a partir de los años 2000, se profesionalizaron e intensificaron los vínculos entre redes criminales dentro y fuera de las cárceles, llegando a lograr estrategias de extorsión más sofisticadas. Para los medios de comunicación, los pandilleros plasman una existencia monstruosa: “Every day,

people in the Northern Triangle were fed harsh articles, reports and pictures that constructed the image of a subject, the gang member, who was capable of the worst forms of violence, rape, torture, extortion and threats, with or without justification, and was always considered guilty. The presumption of innocence was not something that journalists bothered about while drafting their articles: gang members were always perpetrators. They were very specifically defined and followed a particular aesthetic: young tattooed men, with shaved heads and a hard stare, wearing loose-fitting pants” (p. 23). La atmósfera de miedo que se produjo fue oportunamente aprovechada por las élites políticas, ya que apartaban la atención de temas como la corrupción.

Esclarecedor también es el artículo de Gabriel Rojas Andrade sobre el posconflicto en Colombia (pp. 63-85). Él argumenta que aparte de las reivindicaciones de las víctimas también hay que tener en cuenta a los victimarios: “If reintegration into civilian life is not carried out in a dignified manner, then former combatants will have few viable alternatives for continuing with their lives outside the armed group” (p. 81). La falta de alternativas para llevar una vida digna conlleva la inclinación hacia la delincuencia, provocando esto conflictos adicionales que llevan a más desplazamientos.

Un tema poco presente elabora Beatriz E. Sánchez en su artículo (pp. 87-108) sobre los desplazamientos intra-urbanos. Usando como ejemplo la ciudad de Medellín se muestra que, aunque uno pueda pensar que los desplazamientos a cortas distancias sean problemas me-

nores, los efectos de estas migraciones forzadas implican que las personas pierdan de igual manera sus casas, posesiones, sus contactos sociales, sus trabajos, su dignidad, etc. Estos desplazamientos están menos registrados (o son incluso ignorados) por las autoridades porque se realizan dentro de la ciudad, y suelen ser desplazamientos gota a gota, menos visibles. Hubo alguna vez diversos intentos legislativos para mejorar la situación de estos desplazados intraurbanos, pero la implementación de estas normativas a nivel nacional se hizo y se hace difícil.

Los editores escriben en el capítulo introductorio (pp. 1-6): “the collected chapters of this volume aim to promote understanding of an increasingly important new displacement trend within the region of Latin America. At the same time, they seek to engage with the issue of crime-related forced displacement as a relatively unexplored area within the larger field of forced migration studies. [...] This volume [...] aims to promote greater critical awareness of displacement and protection trends in Latin America. In this region, new dynamics both challenge classical conceptions of forced displacement and require some degree of rethinking of the existing protection frameworks” (pp. 4-6). En su conjunto, los textos cumplen perfectamente con esta meta y dirigen la mirada a un tema emergente e importante que requiere tanto más atención política que estudio académico.

VEIT STRASSNER  
(MAINZ)

**Figari Layús:** *The Reparative Effects of Human Rights Trials. Lessons from Argentina*. London: Routledge, 2018. 222 páginas.

La desaparición forzada en Argentina y sus efectos en la posdictadura continúan convocando el interés de la investigación académica. A la novedad represiva de la desaparición, le ha seguido la constitución de un nuevo objeto de estudio, que presenta dimensiones variadas que pueden ser analizadas desde diversas perspectivas. Este libro de Rosario Figari Layús adopta el enfoque de la justicia transicional, para indagar en los efectos de los procesos de lesa humanidad y de la impunidad de los crímenes de Estado.

En concreto, y sin omitir que parte de lo sucedido es del orden de lo irreparable, se exploran los efectos reparatorios en las víctimas sobrevivientes, entendido esto en un sentido amplio, que incluye ex detenidos-desaparecidos, ex presos políticos y familiares de desaparecidos. Como advierte Figari Layús, no se trata de víctimas pasivas (p. 9): fue su demanda sostenida por décadas la que revirtió una política oficial de perdón y olvido en una política de memoria y rendición de cuentas. Este libro detalla los diferentes mojones de esta lucha: el “Juicio a las Juntas” llevado a cabo en 1985 contra los máximos jefes militares que ocuparon el poder entre 1976 y 1983; las leyes de “Punto Final” (1986) y “Obediencia Debida” (1987), que clausuraron los procesos contra los autores directos de los crímenes de lesa humanidad y que culminaron en el indulto presidencial a los pocos responsables condenados (1989-1990); las estrategias jurídicas

desplegadas por el movimiento de derechos humanos en Argentina y a nivel internacional; finalmente, la anulación de las leyes de impunidad en el Congreso (2003) y su declaración de inconstitucionalidad en la Justicia (2005), con las consecuente reapertura de los juicios.

Una década después, el caso argentino ofrece la posibilidad de analizar en profundidad en los efectos reparatorios que los procesos penales pueden ejercer en las víctimas. Parte de la academia en el campo de la justicia transicional privilegia instrumentos de justicia restaurativa, como las comisiones de verdad, por encontrarse en teoría más orientados a las víctimas que la punición penal, el elemento central de la justicia retributiva. Por el contrario, el punto de partida de este libro es el reconocimiento de que la búsqueda de justicia en el ámbito penal doméstico ha sido uno de los principales reclamos de las víctimas, quienes luego de alcanzado este objetivo se han constituido en actores activos en los procesos de lesa humanidad. De allí el interés por preguntarse exactamente cuáles han sido las implicancias de las políticas de terror estatal, la justicia limitada y la impunidad para las víctimas de violaciones a los derechos humanos, así como los alcances reparatorios de los juicios, a nivel subjetivo, social y político.

Uno de los méritos de este libro es justamente esta orientación hacia las víctimas, el compromiso con ellas que late debajo de un hilo argumental claro y riguroso, apoyado en abundante bibliografía teórica y un vasto trabajo de campo. Figari Layús realizó setenta y cinco entrevistas a víctimas y otros participantes de los juicios, tales como jueces, abogados y

académicos, en seis ciudades argentinas. Este es otro rasgo distintivo de su investigación, que da cuenta del alcance federal de los procesos de lesa humanidad por medio de juicios locales, a diferencia del Juicio a las Juntas, que fuera percibido en provincias como Tucumán y Santiago del Estero como un acontecimiento distante. El trabajo de campo de Figari Layús incluyó las capitales de estas provincias junto con otras ciudades de características más homogéneas entre sí. En un país de fuertes contrastes y desigualdades, se trata de una decisión que añade representatividad al estudio. Si además consideramos que en estas dos provincias las prácticas represivas continuaron bajo la vigencia del régimen constitucional (pp. 72-75), incorporar estos casos contribuye a problematizar la noción misma de transición democrática.

A lo largo de los capítulos, Figari Layús desarrolla un concepto de reparación que abarca distintos aspectos: cívico y legal, personal y social. En estas esferas, la autora constata que los juicios han proporcionado a las víctimas un sentimiento positivo difícil de describir. Estas “pequeñas victorias”, en palabras de una sobreviviente, son consecuencia de la restitución formal de derechos que restablecen una ciudadanía plena. He aquí otro hallazgo de este libro: la noción de que la desaparición y la impunidad operan por medio del borramiento de derechos civiles básicos, creando así una categoría de ciudadanos de segunda clase. A los crímenes de la dictadura le sucede en democracia la negativa de acceso a la justicia. Así se quiebra el principio de igualdad ante ley entre los miembros de una comunidad, profundizándose la ruptura de los lazos sociales,

uno de los efectos buscados por las desapariciones. A través de las leyes de impunidad, las víctimas son adscriptas a una categoría especial: la de los ciudadanos legalmente excluidos del sistema jurídico (p. 98). La restitución de derechos implicada en el acceso a la justicia, devuelve dignidad y empodera a las víctimas. Los juicios de lesa humanidad pueden transformar al menos en parte el contexto social e institucional en el que las víctimas se encuentran inmersas. Figari Layús retoma a Pierre Bourdieu para afirmar que si la ley modela el comportamiento social, la impunidad fomenta el desplazamiento de la culpabilidad hacia las víctimas y su estigmatización, mientras que los juicios expresan la desaprobación oficial de los crímenes y reconocen el estatus de las víctimas, promoviendo así actitudes de sensibilidad y solidaridad (pp. 30-31). Asimismo, este trabajo amplía la noción de “ciudadanía de baja intensidad” de Guillermo O’Donnell, al incluir entre los grupos afectados por el alcance informal y precario del sistema legal característico de América Latina, a las víctimas de violaciones a los derechos humanos, sostenidas en el tiempo por políticas de impunidad (p. 100). Gracias a los juicios de lesa humanidad, las voces de estos actores sociales se hacen oír en el ámbito público de las audiencias orales y sus testimonios son reconocidos como prueba y legitimados. Pero, además, la lógica del derecho penal impulsa la investigación de los hechos, con lo cual los juicios penales también tienen el potencial de contribuir a la reconstrucción histórica. En este sentido, la justicia retributiva no se opone al derecho a la verdad que asiste a las víctimas. De hecho, la hipótesis de este libro es que

los juicios domésticos por violaciones a los derechos humanos pueden funcionar como herramientas de justicia restaurativa, al reconocer e incluir a las víctimas, permitirles enfrentar miedos y tabúes en el contexto de una sala de audiencias y así contribuir al restablecimiento de los lazos sociales quebrantados por el terror, el aislamiento y la estigmatización. Como lo sintetizara uno de los sobrevivientes entrevistados: “No es lo mismo cuando uno cuenta la verdad en la denuncia que cuando la justicia consagra esa verdad y la da por probada. Entonces el relato de los familiares diríamos que se oficializa, alcanza un valor de objetividad que de otro modo no lo tendría”.<sup>1</sup>

Finalmente, en una coyuntura política muy diferente a aquella en la que se llevó a cabo la investigación, signada esta por un comprobable desinterés por promover los juicios de lesa humanidad por parte de la actual alianza de gobierno, *The Reparative Effects of Human Rights Trials* constituye además un alegato a favor de la continuidad y profundización de las políticas públicas de memoria y rendición de cuentas propiciada por los ex presidentes Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner en respuesta a las demandas incansables del movimiento de derechos humanos.

MARIANA EVA PÉREZ  
(UNIVERSITÄT KONSTANZ)

<sup>1</sup> Rosario Figari Layús (2015): *Los juicios por sus protagonistas. Doce historias sobre los juicios por delitos de delitos humanidad en Argentina*. Villa María: Eduvim, p. 49. Véase también, de la misma autora, (2017): *The Reparative Effects of Human Rights Trials. Lessons from Argentina*. New York: Routledge.

Max S. Hering Torres: *1892: Un año insignificante. Orden policial y desorden social en la Bogotá de fin de siglo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Planeta, 2018. 247 páginas.

En términos generales, la época de la Regeneración en Colombia se caracterizó por el intento de la élite política de “civilizar” el país a través de la imposición de una nueva Constitución centralista (1886), la supresión sistemática de los liberales en las urnas, el fortalecimiento de los lazos estatales con la Iglesia católica, la propagación del espíritu hispanista en todos los ámbitos culturales, la continuidad de las políticas económicas del “desarrollo hacia afuera”, así como la creación de un ejército y una policía profesionales. No obstante, como es bien sabido, estas medidas “regeneracionistas” –impulsadas en primer lugar por las figuras emblemáticas de Rafael Núñez, Carlos Holguín y Miguel Antonio Caro desde 1885– finalmente no lograron frenar la violencia partidista ni profundizar la integración de un país extremadamente fragmentado. Así, ya bajo la presidencia de Manuel Antonio Sanclemente, la Regeneración tendría su desenlace con la guerra civil más sangrienta del siglo XIX, la de los Mil Días (1899-1902), en cuyo contexto también se perdería Panamá (1903).

Considerando las consecuencias dramáticas de estas políticas, no es extraño que se hayan escrito innumerables estudios sobre el período regenerador. Como afirma Marco Palacios, muchos de estos trabajos han sido elaborados por historiadores liberales en las décadas posteriores a la Guerra de los Mil Días, por lo cual la forma en que pensamos aún hoy la época



tiende a ser negativa y poco matizada. No obstante, eso está cambiando lentamente. Debido a la irrupción de la historia cultural en Colombia, en los últimos años se han producido cada vez más estudios que cuestionan juicios tan generalizados sobre la época. Estos trabajos recientes rompen con la historiografía más tradicional y muestran que las constelaciones políticas en la época eran mucho más complejas, propiciando espacios de contacto entre sectores del Partido Liberal y los gobiernos conservadores de fin de siglo. También se han escrito estudios más matizados sobre las políticas culturales, la racialización de la población, las misiones católicas, la retórica política, las políticas económicas, la historiografía y la ciencia, así como las relaciones diplomáticas de los diferentes gobiernos de la Regeneración. A grandes rasgos, estos estudios concuerdan que bajo el manto del conservadurismo y de la retórica hispanista, el proyecto regeneracionista no rompía completamente con la tradición liberal anterior, ni en lo político ni en lo económico. Se trataba más bien de un proyecto de modernización conservadora y católica, abierto al mundo e interesado en fomentar el progreso material del país.

Es en este contexto de renovación historiográfica donde aparece el estudio de Max Hering Torres, historiador de la Universidad Nacional de Colombia, sobre el año 1892. Al igual que muchos de sus colegas en los últimos años, propone una revisión del período. Su método, sin embargo, no es el comúnmente aplicado; Hering opta por una perspectiva microhistórica y se limita a investigar un solo año, que además considera “insignificante”, es decir, un año de relativa paz y sin eventos

trascendentes. Sin embargo, lo que según el autor sería un año “antiefemérides” (p. 27), sí tuvo como novedad la creación de una nueva institución de corte moderno: la Policía Nacional de Colombia. A partir de la creación de este cuerpo de orden y control en la ciudad de Bogotá, a manos del militar francés Jean-Marie Gilibert, Hering describe en detalle cómo el programa “civilizatorio” de los gobiernos regeneracionistas de Holguín y Caro funcionaba en la práctica, analizando casos muy concretos de la cotidianidad en los cuales la policía tuvo alguna intervención. Siguiendo la propuesta metodológica de la microhistoria italiana de “jugar con las escalas” e inspirándose en la idea de lo “normal excepcional” (Edoardo Grendi), el autor entiende casos de transgresión, anomalías y atipicidad, tal como se manifiestan en las actas jurídicas y los fondos documentales de la policía, o sea, lo que ocurría en los márgenes de la sociedad bogotana de entonces, como indicios que nos pueden revelar fenómenos profundos sobre el “centro” de esta misma sociedad, sobre lo que era considerado “normal” (pp. 27 y 28).

Teniendo en cuenta las limitaciones de la microhistoria, Hering no pretende llegar a conclusiones amplias ni reclama la representatividad de los casos trabajados. En un total de seis capítulos, muestra cómo la policía enfrentó diferentes situaciones de desorden e ilegalidad en los diferentes barrios de Bogotá, sin que el carácter “inmoral” o “criminal” de los casos analizados fuera siempre evidente para todos los implicados. Así, la línea divisoria entre lo estipulado por la ley y las costumbres comunes era bastante frágil y moldeable. Para darle un contexto al lector, el libro abre con un capítulo sobre los

orígenes institucionales de la policía. En lo que sigue, se analiza la supuesta aparición de “fantasmas” en barrios populares y la reacción de las fuerzas del orden a este fenómeno. Después, se describen choques violentos entre agentes y ciudadanos en chicherías y en el contexto de las peleas de gallos, declaradas ilegales aquel año. Finalmente, Hering indaga sobre el papel de la policía en la práctica de recoger niños de la calle para obligarlos a trabajar en haciendas cafeteras privadas fuera de Bogotá.

Lo que conecta los episodios mencionados es el énfasis en la policía, su interacción con los ciudadanos, así como el escenario de la ciudad de Bogotá. La mirada detallada sobre la “manifestación capilar del poder” (p. 25) tiene como objetivo cuestionar las narraciones demasiado monolíticas y poco matizadas que todavía abundan sobre la época. Así, vemos cómo el intento de civilizar el “pueblo inculto” de Bogotá fracasa rotundamente, ya que los encargados de velar por la implementación del orden se muestran bastante propensos a no acatarlo ellos mismos. En el trato con la “gente del común”, la policía tiende más bien a negociar y no tanto a imponer un orden abstracto. Lejos de ser una institución neutra, también se observan los vínculos entre los agentes y el partido gobernante. Aunque solo se habla de Bogotá, el frecuente *zoom out* le permite al autor profundizar sobre fenómenos más generales. En primer lugar, los casos analizados ponen de manifiesto la incapacidad del Estado de ejercer el monopolio de la fuerza en grandes zonas de la ciudad, pero también se visibilizan diversas estructuras de dominación y violencia en “tiempos de paz”.

A pesar de los innegables logros del libro, también se deben mencionar algunos puntos críticos. En primer lugar, no es tan convincente concebir 1892 como un “año antiefemérides”. Aunque se trataba de un año relativamente pacífico, la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América era de suma importancia para los gobiernos de Holguín y Caro, tanto así que el país invirtió muchos recursos en la conmemoración de esta fecha, incluyendo la primera participación exitosa en grandes exposiciones internacionales (Madrid y Chicago). Un análisis de estas conmemoraciones en y fuera de Colombia habría arrojado luces a la relevancia de la ideología hispanista en la época y, sobre todo, su significado para guiar las políticas centralistas y la relación con el orden deseado, tal como se manifestó en la creación de la policía. En general, hay que constatar que el propósito declarado del autor de usar el enfoque “micro” para “desorientar y deslocalizar las narrativas globales y generalizantes sobre el Estado” (p. 26), no siempre se cumple, ya que entre los episodios analizados deja poco espacio para aclarar el contexto más amplio. En pocas palabras, no queda claro cuáles serían estas “narrativas globales y generalizantes” y cómo se constituyó aquel Estado cuyo “poder capilar” se pretende disecar. Pese a la falta de este contraste entre planos del contexto, se trata de un libro muy bien escrito, bien estructurado y, por lo tanto, muy recomendado para todos los interesados en la época, no solo para historiadores.

SVEN SCHUSTER  
(UNIVERSIDAD DEL ROSARIO, BOGOTÁ)

Lisa Blackmore: *Spectacular Modernity: Dictatorship, Space and Visuality in Venezuela, 1948-58*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2017 (Cultural Formations of the Americas Series). XII + 268 páginas.

When I saw this title on a list of books to be reviewed I was overjoyed. Not because I wanted even more work to do but rather because titles on Venezuela in the 1950s under the Marcos Pérez Jiménez government are nowadays very rare. This in itself is rather strange due to the impact those years, the Bulldozer Years, have had on Venezuela and particularly on Caracas. The title of the book promised much because the transformation of Caracas at that time, from a rundown city of small houses with red rooves to a modernistic city worthy of an oil state, was pretty miraculous when we think of how long it takes to build a single railway line or rebuild a section of motorway in today's Britain. However, a closer look at the title urges caution. 'Spectacular' has connotations of glamour but lacking in substance; 'modernity', since it's (over)use by today's politicians signifies, to me, fraud, deception and disadvantage for many. 'Dictatorship' is a derogatory term used for any government the 'West' does not like regardless of the existence of elections. 'Visuality' is a word of which I have never heard.

The book itself is well copy-edited (but p. 8 Columbia) with very interesting photographs. It would be suitable for anyone with an interest in Venezuela and military government/dictatorship who is prepared to contextualise the work elsewhere.

I understand that many academics specify a time period in their titles to

focus the mind. However, there is an expectation that some analysis is presented of the preceding and succeeding periods to contextualise the work. That is the first area in which this book falls down. Blackmore seems to want to give the impression that the military government was an aberration in what was previously a long line of 'democratic' governments. She claims on p. 20 that the military decided that Venezuelans would be merely spectators of modernity and that 'democratic debate was irrelevant'. However, the only so-called 'democracy' which Venezuela had ever had was the *trienio* of 1945-48. That followed a bloody coup in 1945 carried out by the military in alliance with the aspiring political class who had previously been associated with a whole series of informal military invasions of the country to try to take power. The *trienio* (never voted into power) was an unmitigated disaster with union and political violence, pot holes, lack of public transport, lack of power and electricity blackouts. The government was unable to buy construction materials on the world markets due to WWII having just ended and the country did not produce enough of its own. Eventually, a weak President, novelist Rómulo Gallegos, was elected in 1947 with the sinister figure of Rómulo Betancourt (a political chameleon) pulling the strings. A flawed immigration policy resulted in the arrival of middle-class Spanish Republicans and undocumented Canarians on sailing boats. In 1948, in the midst of chaos and stasis, the military was obliged to step in again and took over in a bloodless coup.

Blackmore is determined to criticise the 1948 coup, calling it the end of

democratic rights (pp. 32-3), yet the first election was only in 1947. One year of democracy in a three-year government that had created violence and chaos is nothing to lament. She is less forthcoming about the 1945 coup. In fact, she criticises a minister for saying that the military government would get rid of 'bajareque [and] spider webs' and create cities in the jungle (p. 6). Having visited a bajareque house, and needing medical attention afterwards for the insect bites inflicted on me, I wonder why. Similarly, she seems also to criticise the plan to do away with the makeshift homes (ranchos), illegally built by internal migrants, which still blight the city today. She forgets the terrorism campaign by the ousted political class during this period when she complains of the hard-line policing instituted by the state. She also criticises (p. 48) the naming of buildings and streets after important dates for the government like 24th November marking the date of the military revolution in 1948. But the 'democrats' did it later, renaming the *superbloque* housing scheme the *23 de enero*. It is a common theme throughout Latin America and even the US. After the fall of Franco, Spain's government renamed many of Madrid's streets. For Blackmore, the whole 1950s development project was an instrument of self-aggrandisement for the military and the President and of subjugation to enforce compliance of the people. However, there is not a single statue to Pérez Jiménez in Caracas. I would argue that the military and Pérez Jiménez were responding in a functional way to the situation they inherited of underdevelopment, infrastructural chaos, business incompetence, undemocratic democracy,

political manipulation, division and violence in an environment where the country had become seriously wealthy through its oil. Pérez Jiménez changed the date of the Annual Presidential Speech from 1st January each year to 31st December, making it a recitation of real achievements and projects actually completed rather than the vague political waffle about hopes and future plans. The photograph on p. 45 of the Centro Bolívar is intended to show the dangerous propaganda of recording, documenting and promoting projects. However, underneath is a list of potable water supply and sewage projects completed (together with the exact cost) outside Caracas in furtherance of the President's desire that the benefits of development reach to the furthest corners of the country. Given that Rómulo Betancourt in the 1940s planned to open a branch of his political party (Acción Democrática) in each village and hamlet nationwide, I know which I would prefer.

By p. 48 Blackmore is claiming that the military project was designed to create a 'strong territory' and an 'obedient populace'. Even today the borders of Venezuela are disputed and uncertain. But where does the 'obedient populace' come from? It must be her reading of the situation in line with the general negative literature about the 1948-58 government which she lauds (pp. 65-72). Most negativity is focused on the immigration policy which allowed hundreds of thousands of mainly Europeans to enter the country to work. Many people, including Blackmore, accuse the government of a plan to whiten the race. However, the number of official immigrants dropped dramatically at this time while the majority of arrivals

were called *transeúntes* or transitory population. They were allowed in to work in skills which did not exist in Venezuela (like steel erectors and drivers for the latest earth-moving equipment) but were never expected to stay.

In Chapter 3 Blackmore criticises at length the use of so-called propaganda by the government. One would think that no governments used propaganda either before or since. Despite her idealising of the population it was largely illiterate, to a great degree isolated and in a desperate state of poverty and ill-health. For this population, 'visuality' was the best way to get a message across. A military career was the best antidote to such circumstances and part of the strategy of the officer corps was to improve living standards, nutrition and hygiene of its recruits. She also likes to think modernity was a spectacle to divert attention away from 'participatory democracy'. Firstly, there was no such thing as 'participatory democracy' in Venezuela until the arrival of Hugo Chávez in 1998. Secondly she ignores here, but admits elsewhere, that the majority of Venezuelans were very happy with the military government and Pérez Jiménez (pp. 48-49). The military has been one of the most trusted institutions in Venezuela, certainly more so than politicians.

On p. 106 she uses novelist and politician Arturo Uslar Pietri to lament the loss of the traditional way of life. However, Uslar Pietri told me in private conversation (1998) that by 1948 there was nothing worth saving of 'traditional Venezuela' or its human resources. This reflects the rest of the book. Blackmore goes out of her way to criticise Pérez Jiménez and the military government but fails to ac-

knowledge or appreciate the political and social context of the times. The highway constructed between Caracas and its port at La Guaira was spectacular and modern but was then ignored by all subsequent 'democratic' governments until it was in danger of collapse after Chávez took over. That famously left-wing President also invited Pérez Jiménez to move back to Venezuela from exile in Spain. Chávez told me personally (1998) that Pérez Jiménez was the right man for that time and he had done a good job. He obviously saw something in him and his project which Blackmore's visuality did not spot.

MICHAEL DERHAM  
(NORTHUMBRIA UNIVERSITY,  
NEWCASTLE UPON TYNE)

**Matt Eisenbrandt:** *Assassination of a Saint. The Plot to Murder Óscar Romero and the Quest to Bring His Killers to Justice.* Oakland: University of California Press, 2017. XXVII + 226 páginas.

A finales del verano de 2004 la ciudad californiana de Fresno fue escenario de un proceso judicial contra el ciudadano salvadoreño Álvaro Saravia. Estaba acusado de haber participado en el asesinato del arzobispo de San Salvador Óscar Romero el 24 marzo de 1980. Saravia trabajaba en aquella época como jefe de seguridad para Roberto D'Aubuisson, el fundador y líder de ARENA, un partido salvadoreño de extrema derecha vinculado a los escuadrones de la muerte. El libro de Matt Eisenbrandt, que se publicó dos años después de la beatificación de Óscar Romero en el año 2015, cuenta la historia de esta

notable situación que entrelazó tan distintos lugares y tiempos.

El autor pertenecía entonces al equipo de investigación del Centro de Justicia y Responsabilidad (CJA) con sede en San Francisco, que estaba preparando el proceso contra Saravia. Narra los acontecimientos desde su perspectiva personal. En grandes líneas, el libro cuenta las investigaciones del caso en orden cronológico y empieza 14 de los 15 capítulos temáticos con un testimonio que se presentó durante el juicio en Fresno y que resume y adelanta el tema del capítulo. Después, el autor desarrolla los temas saltando entre lugares y tiempos para describir los aspectos que considera relevantes. Los capítulos finales versan sobre los acontecimientos después del juicio y las repercusiones inmediatas que tuvo, así como los sucesos en El Salvador hasta la publicación del libro.

Esta estructura, las diversas líneas narrativas, el gran número de personas y el uso frecuente del discurso directo, dan al libro un carácter novelesco. Parece que con esta estructura, el autor quiere facilitar la lectura. Tal vez lo logre en lo que a la emotividad de la narración se refiere, pero no en lo que respecta a la claridad analítica del texto. Esto no se debe a una simple cuestión de estilo. Es evidente también a nivel de contenido que el libro se limita demasiado a lo descriptivo. Habría sido mejor si se hubieran estudiado de manera más interpretativa los aspectos centrales en su contexto, o sea, por ejemplo, las redes transnacionales de la oligarquía salvadoreña, el papel de la Iglesia católica en El Salvador, la constelación conflictiva de EE UU en política exterior y las interdependencias entre las esferas judiciales y políticas en el contexto de los derechos humanos.

Al recordar el juicio, el autor constata que no existía ningún estudio contundente sobre los acontecimientos en torno al asesinato de Óscar Romero. Intenta con su libro llenar este vacío y sintetizar la información más relevante sobre el crimen y su trasfondo histórico. Declara que el objetivo principal del libro es la divulgación y el análisis de la evidencia, incluido el móvil de los autores del asesinato. Espera con esta obra contribuir a la lucha contra la ofuscación y la desinformación que continúan fomentando la impunidad en El Salvador. Además, se opone a la instrumentalización de Óscar Romero como héroe nacional por parte de las élites salvadoreñas, que tratan de ocultar su papel como crítico agudo de los abusos sociales. En este sentido, el libro se inscribe en la lucha continua por una cultura conmemorativa que tome en serio la situación de privación de los campesinos salvadoreños denunciada con tanta franqueza por Romero, al que los oligarcas reaccionarios consideraron un serio peligro que había que eliminar a toda costa.

Además del transcurso del juicio, que sirve de hilo conductor de la trama, y la evolución jurídica en los EE UU, los temas que abarca el libro pueden resumirse de la manera siguiente: la caza del acusado Álvaro Saravia y el problema de demostrar su estancia permanente en EE UU, la búsqueda de testigos y expertos para corroborar la acusación, las gestiones emprendidas para identificar a los financiadores de los escuadrones de la muerte, la historia de El Salvador y la biografía de Óscar Romero, la sucesión cronológica del asesinato y las primeras investigaciones del caso frustradas por las maniobras de los tribunales salvadoreños.



Tal vez la complejidad del caso pueda ilustrarse mejor con tres ejemplos anecdóticos. En el año 2001 un colaborador de nacionalidad salvadoreña del CJA reconoció por casualidad a Álvaro Saravia en un despacho en San Francisco. Fue este descubrimiento de la presencia de Saravia en EE UU lo que permitió someter finalmente el asesinato de Óscar Romero a la justicia estadounidense bajo la figura legal recogida en el Estatuto de Reclamación por Agravios Contra Extranjeros. El segundo acontecimiento tuvo lugar tres años después en una iglesia en un lugar remoto de El Salvador, cuando integrantes del equipo de investigación del CJA entrevistaron a una mujer que había pertenecido al grupo de Roberto D'Aubuisson y que había testificado ante la comisión de la verdad sobre la financiación de los escuadrones de la muerte. Para su sorpresa, se enteraron de que en realidad la mujer había sido miembro del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y que había sido un topo en el grupo de D'Aubuisson. Otros incidentes significativos sucedieron durante el juicio, como cuando una colaboradora del equipo del CJA fue perseguida por un siniestro todoterreno en las calles de Fresno, o como cuando una computadora portátil de un asistente de un experto de la acusación desapareció del hotel, o como cuando un testigo recibió amenazas enmascaradas antes de salir de El Salvador.

A pesar de las debilidades analíticas del libro, hay que estar de acuerdo con el autor en que es una obra importante para los salvadoreños y los estadounidenses. Los primeros pueden, a través de ella, conocer mejor un acontecimiento decisivo de la historia de su país y entender

la importancia de Óscar Romero y su sacrificio. Para los lectores estadounidenses el libro es un testimonio de las implicaciones de la política de EE UU en El Salvador y los países de Centroamérica en general. Llama la atención que con su política bajo el lema de la lucha contra el comunismo, EE UU proporcionaban ayuda financiera y logística a regímenes injustos y contribuían en la construcción de sistemas eficaces de inteligencia conocidos por sus prácticas de tortura y ejecuciones extrajudiciales y sus vínculos organizativos y personales con las estructuras clandestinas de los escuadrones de la muerte. Sin embargo, el epílogo de Benjamin Cuéllar, director del Instituto de Derechos Humanos de la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas", situado en El Salvador e integrante del Consejo del Centro por la Justicia y el Derecho Internacional (CEJIL), nos recuerda que la única manera de mejorar la miseria que obliga a la gente a huir de su país sin tener en cuenta los riesgos que se encuentran en el camino hacia el supuesto paraíso, está en el propio pueblo de El Salvador.

PETER FLEER  
(SWISS FEDERAL INSTITUTE  
OF TECHNOLOGY ZURICH)

**Toni Presley-Sanon: *Istwa Across the Water. Haitian History, Memory and the Cultural Imagination*. Gainesville: University Press of Florida, 2017. 195 páginas.**

Extending the term storytelling, this stimulating research examines oral tradition/tales and ritual objects ("oral and material culture") from West Africa (Da-

homey/Benin and Congo) on historical information about the slave trade, and then leads back the iconography of contemporary Haitian visual artists (the Atis Resistans from Port-au-Prince) and of voodoo elements to these West African cultural/spiritual ideas and objects.

Guidelines of the work are the Creole term *istwa* (derivation of French *histoire*) in the sense of both history and story, as well as the voodoo twin deities *marasa* as icons of unity in fragmentation and thus of the voodoo pursuit of harmonization of imbalance. Further, the *marasa* are for the author symbols of the healing power of the return of (Haitian) African Diaspora on African traditions.

In addition, Toni Presley calls in a poetry-based concept (tydalectics by Kamau Brathwaite, extended by Elizabeth DeLoughrey) to underline with a current theory the empirical material, which also consists of some relevant secondary sources from the area of African American Studies. Tydalectics translates the back and forth movement of ebb and flow to the bringing of slaves from the African continent to the Caribbean islands –from a cultural continuum to fragmentation– and to the later return of some of them to Africa. This seems to be an update of Pierre Verger’s “flux et reflux” and the “Black Atlantic” concept.

In a –for a scientific work– unusual identification with the voodoo spiritual world view, the author speaks of the “Spirit” who travels back and forth across the water, and who also speaks through the narrator of an oral source taken from Herskovits (1938) to bring to light the hidden story - in this concrete case the trauma of those left behind by the deportees.

Presley nevertheless gives a convincing interpretation of this quoted tale, and then relates it to a power object from Dahomey, which she also interprets as a reminder of the time of the slave trade. Linguistic similarity leads her to a juxtaposition of tale hero Bokofió, ritual bocio-figures (Dahomey) and the Haitian *bòkò* (sorcerer who brings the dead to life and enslaves them as zombies).

Subsequently a material-symbolic parallel is pointed out between the bast-bound West African bocio-figures and the Haitian *lanse kòd* (*lanceurs de corde*) of carnival. Also the zombie is traced back to the bocio –as to Congolese *cakatú*-figures, with the somewhat thin similarity that zombies as ritual figures could be interpreted as representations of slaves. In any case it is impressive to see how deep the slavery experience is reflected in both African and Diaspora imagery. And to discover that the Haitian magic *pakét kongo* seems to go directly back to the Congolese *nkisi* (bundle of spiritually charged objects) is persuasive and exciting.

Finally, Toni Presley shows that both, materials (bones, cloth, nails ...) and iconography (central phallic symbolism), of magical objects on either side of the ocean are reflected in Atis Resistans contemporary artworks. This is illustrated by a series of meaningful photographs of Afrikan and Haitian cult and art objects.

In addition to comparing these cultural artifacts, the author also addresses the deities of West Africa and their change of meaning in Haiti; interesting is e.g. the transformation of the virile Legba, as he is worshipped in Dahomey, in whose representation the phallus - the primary en-

ergy – takes center stage, into the Haitian old, stick-supported Papa Legba, whose power Presley attributes to constant contact with the earth and thus the ancestors.

Her study opens with the important role played by voodoo faith in the Haitian struggle for independence; this is followed by the exposition of the theoretical framework (*istwa*, *tydalectics* and *marasa*) underlying the subsequent interpretation of primary and secondary sources used; finally, the author deals, from a spiritual perspective, with the effects of the devastating earthquake in Haiti in 2010. She argues that the fact of earthquake victims having to be buried anonymously in mass graves without the planned rites, had severely disturbed the “twin relationship” between the living and the dead in Haiti.

Besides the meritorious empathy with Haitian people, this rhetorical recourse on the twin-theme overstretches the significant role of the *marasa* deities in voodoo faith, using the concept in a rather lyrical way. This poeticization of thought in a supposedly scientific work occurs also using the concept of *tydalectics*, extended to the point to see even in the dance style of the voodoo ceremonies the forward and backward movement of the tides.

Presley also abandons the soil of scientific language when writing that an “energy exchange” takes place between the living and the dead, and that the bone fragments at the bottom of the ocean, last remnants of the slaves thrown over board during the crossing, could act as channels of metaphysical energy to maintain the relationship between Diaspora and countries of origin.

Her poetical-metaphysical glasses are claimed to be a methodology based on

spiritual tradition, which would find additional legitimization by a treatise on “indigenous research methods” presented to the author after having completed her work. But to perceive the fact of this theory falling into her hands as a manifestation of the voodoo deities power does not necessarily convince (it makes sense the other way round: her spiritualistic discourse may testify the power of voodoo...). Anyway it would have been enough understanding the oral history – *istwa* – as an insight into the spiritualist interpretation of the slavery experience by those affected, and to analyse the present-reaching psychological effects of this experience on them. It may be doubted whether Presley’s spiritualistic worldview, adopted from her research subject and for which many more examples could be cited from the work, still allows an objective view on the same subject of research, as expected by science. At least, even a participant observation as recognized in anthropology, with intense involvement to better understanding cultures, aims to knowledge and not to belief.

Nevertheless, describing the history of the African Diaspora in Haiti from the perspective of *istwa*, which tells about enslavement, resistance and the search for compensation through tales, mythological beliefs, cult and art objects from both sides of the ocean (a glossary would have facilitated the reading), that is, symbolically and from the point of view of those affected by, is a fascinating project.

MECHTHILD BLUMBERG  
(UNIVERSITÄT BREMEN)

Mark Overmyer-Velázquez / Enrique Sepúlveda (eds.): *Global Latin(o) Americans. Transoceanic Diasporas and Regional Migrations*. New York: Oxford University Press, 2018. 322 páginas.

Las narraciones históricas de los países latinoamericanos y del Caribe asumen la migración como hecho sustancial en la fundación de sus sociedades, sea esto visto como un proceso conflictivo o como un acto civilizatorio, de acuerdo con su pasado colonial o las políticas migratorias impulsadas en sus primeros años republicanos. Sin embargo, desde las últimas décadas del siglo xx el flujo migratorio se invierte: debido a conflictos político-militares y constantes crisis económicas, millones de latinoamericanos emigran a otros países vecinos o emprenden travesías transoceánicas en busca de mejores condiciones de vida. Si bien Estados Unidos ha sido por décadas el destino predilecto de la migración latinoamericana —condicionado por relaciones de dependencia económica e injerencia política—, causando de esta manera el origen de la disciplina Latino Studies que analiza la experiencia migratoria de descendientes latinoamericanos, la formación de nuevas identidades y su influencia en los EE UU, el presente libro pretende descentrar dicho enfoque de análisis, “reorients both Latino/a Studies outside of a North American locus” (p. IX), al centrarse en otras relevantes experiencias migratorias que no tienen como escenario Estados Unidos y que han establecido importantes redes económicas y culturales transnacionales, así como nuevas prácticas de ciudadanía que contribuyen a la formación de una identidad latina global.

Enmarcado por una breve introducción estadística de la historia de la migración latinoamericana que muestra los países de origen y de destino de dichos flujos en un escenario global, el volumen se estructura en dos partes: la primera, conformada por estudios de casos de migración en un contexto regional y, la segunda, por un panorama de diversas diásporas transoceánicas a Europa, Asia y el Medio Oriente. Los estudios presentados en la primera parte constatan cómo medidas jurídicas y políticas de los países de destino en la migración Sur a Sur, así como la relación histórica entre dichos países, determinan el rol económico, el reconocimiento ciudadano y la participación o exclusión de los migrantes en dichas sociedades. En algunos casos —como los tres primeros capítulos dedicados a la migración laboral peruana a Chile, la comunidad boliviana en Buenos Aires y la explotación laboral de haitianos en República Dominicana— el asentamiento de migrantes andinos y afrodescendientes pone sobre la mesa la discusión sobre la definición de nación basada en ideas étnicas y raciales, aspecto que influye drásticamente en políticas migratorias duras contra dichos migrantes provocando con ello que su posición sea vulnerable, informal y estigmatizada. Las luchas por el reconocimiento de derechos a migrantes van en dos direcciones, el reconocimiento formal como trabajadores para erradicar así condiciones laborales semiesclavistas (trabajo textil de bolivianos y agrícola de haitianos), y la lucha por el reconocimiento ciudadano formal (derecho de nacionalidad a haitianos-dominicanos). Cómo leyes migratorias producen irregularidad y vulnerabilidad en grupos mi-

grantes ya establecidos, se aprecia en los capítulos 4 y 5, dedicados a la migración nicaragüense en Costa Rica y el complejo flujo transmigracional de centroamericanos en México. En el caso de la migración nicaragüense en Costa Rica, se describe la dificultad de jóvenes migrantes con situación irregular para acceder a estudios técnicos, así como la vulnerabilidad de género, a través de medidas legales que excluyen de servicio de salud, así como del servicio de atención pre y postnatal, a mujeres en condición legal irregular. En ese sentido, como menciona el autor, “the linkage between migration, gender, and sexuality is key in terms of rights” (p. 108). La vulnerabilidad de miles de personas como consecuencia de la ausencia de un plan regional para regular formas transnacionales de migración alcanza formas sobrecogedoras en las rutas hacia Estados Unidos a través de México. El autor de este capítulo pone énfasis en las formas múltiples de violencia y abuso a la que están expuestos los migrantes transnacionales centroamericanos, así como la formación de redes criminales que provocan costos sociales, humanos e institucionales enormes a los países involucrados en dichas rutas.

La migración transoceánica de latinoamericanos si bien presenta características similares a los casos del ámbito regional, poseen otras facetas vinculadas a nuevas identidades que se denominan diaspóricas (p. 144), en el caso de hijos de inmigrantes latinoamericanos en España (cap. 6) o en la formación de subjetividades transnacionales, como la identidad *nikkejin* de brasileños en Japón (cap. 7). Asimismo, la agencia de los migrantes latinos se expresa mediante la formación de

redes bajo la forma de organizaciones culturales, religiosas y deportivas que les permiten acumular capital social y enfrentar dificultades en los países de destino (cap. 8, la migración latinoamericana en Israel). En otros casos, dichas agencias se manifiestan a través del activismo cultural y político. Así, el capítulo 10 expone las diversas formas del accionar político de los exiliados chilenos tras el golpe militar de Pinochet que les permitió, a través de una plataforma transnacional, seguir participando del devenir político y en la lucha por derechos humanos en Chile. En muchos de estos estudios se revela como central el dilema que representa el Estado-nación y sus narraciones identitarias como marco regulador de flujos migratorios que los desborda. Así, la identidad de los jóvenes españoles hijos de migrantes trascienden pertenencias binarias y su sentido de pertenencia (*belonging*) resulta más performativa y situacional. En el caso de los migrantes brasileños en Japón ocurre algo similar ante la experiencia de alteridad en una sociedad cuyo idioma y costumbres resultan radicalmente diferentes. Un caso excepcional se aborda en el capítulo 9, donde la migración latinoamericana en Canadá posee las condiciones para un reconocimiento social positivo debido a la conformación de un Estado multicultural y plurilingüe que fomenta prudentes leyes migratorias y el derecho de migrantes al aparato educativo y socioeconómico de manera más efectiva.

Desde una perspectiva general, el conjunto de estos estudios interdisciplinarios que combinan el enfoque histórico, etnológico y de las ciencias políticas, muestra cómo migrantes latinoamericanos negocian elementos culturales, étnicos y

lingüísticos para su integración o reconocimiento ciudadano en las naciones que los acogen. De allí, la identidad global “latino(a)” se desarrolla esencialmente en contextos culturales y lingüísticos ajenos, y está vinculada a experiencias comunes de discriminación, subordinación, como también a los oficios y las condiciones de la estancia migrante, creando un sentimiento de pertenencia colectiva a pesar de las diferencias nacionales. La contribución de este volumen es notoria para poder ampliar nuestras visiones sobre las prácticas transnacionales de los latinoamericanos y cómo con ello no solo se forma una compleja identidad latino(a) global que trasciende el contexto estadounidense, sino también exige a los estudios de migración latina a descentrar sus lugares de enunciación y métodos conceptuales para entender estas nuevas formas de desarrollo económico transnacional o evaluar cómo la experiencia latina contribuye a transformar nociones de ciudadanía (*citizenship*) y pertenencia (*belonging*) en el contexto global migratorio actual.

ARTURO CÓRDOVA RAMÍREZ  
(UNIVERSITÄT BONN)

**Ernesto Semán: *Ambassadors of the Working Class. Argentina's International activists & Cold War Democracy in the Americas*. Durham / London: Duke University Press, 2017. 314 páginas.**

En febrero de 1946, Juan Domingo Perón fue electo presidente de la Argentina en las primeras elecciones libres y sin proscripciones desde 1928, cuando fue electo Hipólito Irigoyen. Dieciocho años

después, un nuevo presidente llegaba al poder con apoyo de los sectores populares y contrariando a la élite política e intelectual del periodo. Como su estructura de organización política no estaba muy articulada, su principal fuente de sustentación electoral y organizacional fue la clase trabajadora organizada. Mucho había cambiado en esos dieciocho años que mediaron entre Irigoyen y Perón. Además de los importantes acontecimientos del período es preciso mencionar la gran transformación que sufriera la estructura social de la Argentina. La emergencia de la clase trabajadora en la Argentina estaba siendo capitalizada por el coronel Perón. Este era un punto que diferenció las dos experiencias, si Irigoyen había sido electo con el apoyo de los sectores medios, Perón construyó su fortaleza política junto a los trabajadores.

El libro de Ernesto Semán, *Ambassadors of the Working Class*, aborda la relación construida entre el movimiento obrero y Perón desde los albores del surgimiento del movimiento político que posteriormente será conocido como peronismo. El caso estudiado es el de los agregados obreros en las embajadas argentinas durante los dos primeros gobiernos de Juan Domingo Perón. El libro analiza pertinentemente el planeamiento, elaboración y ejecución de esta política, pero al hacerlo precisó estudiar en detenimiento otras cuestiones que son necesarias en la construcción de ese programa innovador. El autor parte de la base de que el peronismo no fue un movimiento con un conjunto de ideas prontas para ser colocadas en acción, por el contrario, su ideario estuvo en construcción en un época de transformaciones, donde lo que



era posible anteriormente dejó de serlo en el contexto de la posguerra y las ideas y prácticas atravesaron necesariamente un momento de redefinición.

Para desarrollar el surgimiento y consolidación de la relación entre Perón y los trabajadores organizados, Semán precisó analizar el peronismo en el contexto de las redefinición ideológica y de fuerzas políticas a nivel nacional e internacional. Si bien en su libro da por sentado la transformación de la estructura productiva que tuvo lugar a lo largo de la década de 1930, compensa con el detenido análisis del choque de culturas políticas que se dan en la primera mitad de la década de 1940. Este libro, al tratar de las políticas de las relaciones exteriores de la Argentina, precisó abordar las acciones e ideas de la principal figura de este medio durante la década de 1930, principalmente durante el gobierno del general Justo. Me refiero al Premio Nobel de la Paz de 1935, Carlos Saavedra Lamas, quien fuera un ferviente nacionalista y contrario a la influencia de Estados Unidos en América del Sur. El acompañamiento de la figura de Saavedra Lamas es vital en este aspecto porque ejemplifica un cambio de época que se produce a lo largo de la Segunda Guerra Mundial, con la derrota del fascismo y la consolidación de la influencia militar e ideológica de Estados Unidos en la región. La crítica a la presencia de dicho país que realizaban los nacionalistas conservadores en la región, como era el caso de Saavedra Lamas, se transformó en crítica al nacionalismo de los militares que dieron el golpe de 1943 y, posteriormente, a la influencia de Perón, el heredero político del GOU. Saavedra Lamas pasó de un enfrentamiento con la diplomacia

estadunidense al apoyo de la política llevada adelante por el embajador Braden en su rechazo a la candidatura presidencial de Perón a lo largo de 1945. Perón, como en otros casos, redefinió los proyectos de Saavedra Lamas como la existencia de una sección dedicada al trabajo en la cancillería argentina.

Este aspecto del libro debe ser valorado porque implica una reflexión sobre este primer momento posterior a la Segunda Guerra Mundial. Semán amplía el espectro de lo que debemos considerar como “Guerra Fría”. Hasta el momento la misma ha sido restringida al conflicto entre Estados Unidos y la Unión Soviética y, por lo tanto, entre comunismo y anticomunismo. Pero, el accionar de Spruille Braden, embajador de Estados Unidos en la Argentina y posteriormente subsecretario de Estado para Asuntos del Hemisferio Occidental, y Cordell Hull, secretario de Estado de Estados Unidos, definieron como primer enemigo de la democracia y de Estados Unidos a los gobiernos populistas, comenzando por el caso argentino. Colocado desde ese punto de vista en América Latina los gobiernos populistas, que pasaron a ser asociados a un fascismo tardío o un posfascismo, fueron el primer objetivo de la Guerra Fría en América Latina.

Es en este contexto y con este marco es como debemos analizar *Ambassadors of the Working Class*. La creación de un grupo especial dentro de las representaciones argentinas en el exterior, principalmente en América Latina, tuvo varios objetivos en una única construcción. Primero, reforzar el vínculo fundacional entre los trabajadores y Perón conformando lo que posteriormente conoceremos como peronismo. El lugar que Perón les dio a los

representantes obreros en las embajadas fue el de ser sus representantes personales. Podían ser parte de las delegaciones y de las actividades de la misma, pero esta mención especial ya los distinguía de las demás posiciones existentes al interior del cuerpo diplomático. En segundo lugar, simbólicamente los agregados obreros eran colocados a la misma altura y posición que los demás agregados existentes en las representaciones, por lo que, los trabajadores eran representantes del conjunto de la nación y debían mostrar este relacionamiento íntimo entre trabajo y nación. El trabajo como base de la nación.

Otro de los motivos para la creación de este cuerpo especial puede ser visto como parte de la táctica de Perón para tener influencia en un área que le era refractaria. El cuerpo diplomático, por trayectoria social y profesional, desconfiaba o era abiertamente contrario a Perón y a su alianza con los trabajadores. Así como el cuerpo diplomático no había correspondido a las líneas políticas de Irigoyen, también Perón sufriría el desgaste de esta relación. Los integrantes del cuerpo diplomático en su gran mayoría habían sido formados durante la década de 1930, por lo que era de esperar una cierta animadversión contra el peronismo en el poder. El cuerpo de agregados obreros debía actuar, también, como un contrapeso de los diplomáticos tradicionales, garantizando información de primera mano y una actuación acorde a lo que determinaba la Casa Rosada, sede del gobierno nacional, antes que el palacio San Martín, sede de la cancillería. El hecho de que el primer canciller del gobierno de Perón fuera Atilio Bramuglia, abogado sindical que había militado en el Partido Socialista, refuerza la idea de ha-

ber pensado este cuerpo como una forma lograr una actuación internacional que le permitiera dejar de lado a los representantes tradicionales, lo que ciertamente puede haber aumentado la desconfianza de los habitantes del palacio San Martín en relación al gobierno nacional.

Un cuarto factor para la constitución del cuerpo de agregados obreros residió en el deseo de dar a conocer el cuerpo doctrinario y la experiencia de un gobierno que pretendía representar a los trabajadores argentinos. De esta forma, los trabajadores tendrían que tener una formación adecuada para poder desarrollar esta función, como nos muestra Ernesto Semán. Uno de los capítulos está justamente destinado a analizar la formación del primer grupo de embajadores, que coincide con la necesidad de dar cuerpo y forma a la doctrina peronista. No hay una doctrina previa al arribo a la presidencia, el peronismo se hace en la práctica con una serie de ideas propias y otras disponibles en el pensamiento social del periodo. Uno de los principales encuentros entre los aspirantes a delegados obreros y Perón se dio para discutir una serie de documentos propuestos para el debate que, sin que los trabajadores supiesen la autoría, correspondían al pensamiento social de la Iglesia. Este es uno de los momentos más interesantes del libro, justamente porque es el momento de elecciones y definiciones del rumbo que tomará el movimiento, priorizando un camino reformista, paternalista y de conciliación de clases, propuesto por Perón. Durante la Resistencia y el exilio de Perón los trabajadores redefinirían y actualizarían autónomamente esta doctrina. Sin embargo, esta fue la elección de Perón en 1946 y tuvo que

justificarlo ante trabajadores con práctica sindical, algunos de ellos socialistas, anarquistas o sindicalistas, es decir, que tenían un cuerpo doctrinario definido. Ciertamente debe haber ocasionado más de una tensión, más allá de las declaraciones del propio Perón de haber convencido, por la vía de un ingenioso engaño, a los futuros representantes obreros.

El libro nos presenta también la saga posterior de varios de los representantes obreros, que en algunos casos muestran historias de vida interesantes y relaciones con los diferentes movimientos políticos que estaban teniendo lugar en América Latina en los años del peronismo. La experiencia guatemalteca, la revolución boliviana, el sorprendente político socialista José Eliezer Gaitán en Colombia, el tenso vínculo con la Central de Trabajadores de América Latina de Vicente Lombardo Toledano, las dificultades con el Congress of Industrial Organizations (CIO) de Estados Unidos y el diálogo con el joven nacionalista cubano Fidel Castro y la participación en agitaciones de los trabajadores en los países en que estaban radicados marcarían la historia de los agregados obreros. La política de estos agregados fue ambigua: a veces se comportaron siguiendo la agenda y las prácticas establecidas por Perón y en otros casos pesó más la identidad que tenían antes del peronismo, mostrando la tensión y los límites de la experiencia.

El libro de Semán, *Ambassadors of the Working Class*, es una interesante aproximación a la historia de las relaciones internacionales, desarrolla un importante trabajo de fuentes que van desde las iconográficas y las orales a los documentos producidos por los representantes obre-

ros, la cancillería argentina, la prensa, opositora y oficialista, y también por el gobierno nacional. De esa forma, cubre un gran espectro de posibles registros dejados por esta experiencia, que tuvo un fin abrupto, lo que no ocurrió con otras del gobierno peronista.

A diferencia de lo que sucedió con los Ministerios de Salud y Trabajo y algunos artículos de la Constitución de 1949, que sobrevivieron al afán restaurador de la Revolución Libertadora, los agregados obreros vieron sus empleos y misiones desaparecer rápidamente. Muchos de ellos fueron separados y la experiencia encaminada a su fin. Este programa no fue recreado ni cuando Perón volvió al gobierno en la década de 1970. Concluyó al punto que está ausente de la memoria del primer peronismo y de sus realizaciones. Las dictaduras y los gobiernos semi-democráticos posteriores no quisieron o no tuvieron interés en reactivar esta experiencia, que fue única y original, lo que muestra la originalidad y el tipo de relaciones internacionales que el peronismo aspiraba a tener.

NORBERTO O. FERRARAS  
(UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINESE)

Joaquín M. Chávez: *Poets & Prophets of the Resistance. Intellectuals & the Origins of El Salvador's Civil War*. Oxford: Oxford University Press, 2017. 319 páginas.

With *Poets & Prophets of the Resistance*, Joaquín M. Chávez provides a detailed look at the build-up to the Salvadoran revolutionary war from the perspective of urban (students, writers) and rural (peas-

ant leaders, catechists) intellectuals. That war unfolded during the years 1980-1992 and ended with a UN-brokered Peace Accord between the government and the guerrilla Farabundo Martí Front for National Liberation (FMLN), a coalition of five leftist political-military organizations. Chávez focuses his attention on the 1960-1980 period of build-up to the conflict, discussed by most scholars (and others) using a broad brush to paint a highly polarized society governed by a small oligarchy that monopolized the best land for coffee, sugar cane and cotton production and could count on the support of the military government to quash nascent anti-state organizations or direct their activity into less threatening channels. Scholars have analysed the role of liberation theology, the progressive weakening of pre-existing “safety valves” and the formation of a New Left that challenged the stage theory of the Salvadoran Communist Party. Such a broad approach can make the war seem an inevitable product of social contradictions rather than the consequence of many thousands of decisions taken by actors feeling their way, especially at the beginning, without a clear sense as to where things were headed.

Chávez is the first social scientist to produce a detailed, ground-up history of this period, combining the access of an insider (both Salvadoran and a participant in the revolution) with the critical faculties of a trained historian. The result is a nuts-and-bolts examination, based on extensive archival work and dozens of interviews, of the popular urban and rural intellectuals who protagonized the revolutionary war. In this way the author avoids a biographical or ego-centric ver-

sion of the history –of which countless examples exist– for a detailed examination of the emerging organizations that eventually formed the FMLN.

The author claims a regional focus on northeast Chalatenango, which became the rear guard of the rebel Popular Forces of Liberation (FPL), but he devotes considerable space to discussing the student movement, centered in San Salvador and an entire chapter treats a group of artists and poets in the department of San Vicente. Chávez divides the book into seven substantive chapters preceded by an “Introduction” and followed by a “Conclusion.” The author notes in the introduction that

“University students, Catholic intellectuals, teachers and poets, as well as communists and Christian Democrat dissidents, became key figures of the New Left. They were a different group from the generation of militants, academics, politicians and working-class intellectuals associated with the Communist Party of El Salvador (PCS), founded in 1930” (p. 6).

While “Dreaming of Reform” (chapter 1) treats the conservative student movement at the National University of El Salvador, chapter 2 (“University Apostles”) addresses the rise of new university student and high school student organizations in the 1960 and 1970s linked with the Catholic Church. Then chapter 3 (“Peasant Intellectuals in Chalatenango”) delineates the different emerging organizations, cooperatives and educational programs in the rural areas of Chalatenango, many of which linked rural and urban intellectuals. Bound by the active engagement of Catholic priests and lay people, Chávez paints a complex portrait

of the socio-economic and political situation as well as the evolving organizations. In “La Masacuata’s War” (chapter 4), he describes a politically-engaged group of young poets and students from the rural city of San Vicente. Dedicating a chapter to a group of rising rural poets and artists opens up the dimension of intellectuals that engaged in politics from a different perspective and in the case of La Masacuata, a predominantly non-religious but nationally and internationally well-connected group.

Chapters 5-7 recount the resistance in a more chronological fashion. In “The Making of the Internal Enemy” (chapter 5), Chávez delves into the escalation of the repression confronted by the teachers’ union (ANDES) and mass organizations. Beginning with a massacre on July 30th 1975 at the University of El Salvador, he traces the increasing repression by the state and paramilitary groups linked to it, and the radicalization of mass organizations and social movements targeted by the repressive security forces and army trained by the United States in counter-insurgency. Chapter 6 (“Insurgent Intellectuals”) then focuses on the first urban guerrilla in early 1970. Parting from the assassination of internationally-renowned poet and writer Roque Dalton, Chávez also analyses the internal conflicts of the groups of left intellectuals as they became increasingly radicalized and transformed into political-military organizations. Finally, chapter 7 on “Crisis and Rural Insurgency” details the repression in rural areas and concludes with the shift to the countryside. Chapter 7 then focuses on the part of peasant leaders and their organic role in transforming a small urban

insurgency into a massive rural one. The conclusion (“From Resistance to War”) recounts the beginning of the civil war, from the escalation of repression in 1977, the impact of the revolution in Nicaragua (July 1979) and the assassination of Archbishop Oscar Romero (March 1980), which led to the formation of the FMLN in October of 1980.

Throughout the book Chávez emphasizes how “[...] insurgency as a form of social consciousness and mass phenomenon emerged organically from the radicalization of popular politics provoked by state terror, not from romantic ideas about armed struggle articulated by middle-class intellectuals” (p. 9). He focuses on men and women who thought before turning to action, and organized what became, arguably, the strongest guerrilla movement in Latin America. Chávez shows how political, communitarian, religious and social engagement with Salvadoran reality, in rural as well as urban areas, lead to social organizations that eventually metamorphosed into military organizations. The role of the intellectual culminates in its power to bring together people determined to fight for changes in their reality. Drawing attention to the origins of these groups and organizations, Chávez opens up a path for the investigation of themes and areas about which little has been written.

While we agree with Chávez’s denomination of his subjects as “popular intellectuals” before the war and their transformation into what he calls “insurgent intellectuals” during the war, his tendency to equate popular and insurgent intellectuals with Gramscian “organic intellectuals” evinces a misunderstanding

ing of Gramsci's use of the concept. The Gramscian term "organic intellectual" is best conceived as a process –as opposed to a subject position– through which the "good sense" present in common sense is articulated into a new ideology capable of challenging the reigning hegemony. Second, Chávez occasionally drifts into overgeneralizations of rural landscapes and peoples, resulting in a certain imbalance between rural and urban spaces and the claim of insurgency as a form of social consciousness (by individuals) described in the book. These are relatively minor concerns that do nothing to diminish the importance of a book that will engage students and scholars interested in El Salvador's revolutionary war and in resistances and revolutions elsewhere.

LENA VOIGTLÄNDER /  
LEIGH BINFORD  
(RHEINISCHE FRIEDRICH-WILHELMS-  
UNIVERSITÄT BONN/  
CITY UNIVERSITY OF NEW YORK)