

IV. RESEÑAS

González Echevarría, Roberto
CRÍTICA PRÁCTICA/PRÁCTICA CRÍTICA
México D.F. : Fondo de Cultura Económica,
2002. 312 pp.

Ya era hora de que se continuara difundiendo la crítica dispersa de González Echevarría en una editorial hispanoamericana de gran alcance y prestigio. De los latinoamericanistas establecidos en EE.UU., no cabe duda de que junto a Franco, Ludmer, Ruffinelli y Mignolo, el cubano es uno de los críticos literarios más respetados. Es una compañía con la cual él y sus pares tal vez no estén de acuerdo. Es y debe ser así, y no solo porque no todo anda bien en el mundillo estadounidense que interpreta nuestra literatura. Como decía Darío en 1901: “He visto el imperio de la pose, y la insoportable comedia de los ‘queridos maestros’”. Aunque hoy sus metodologías son vastamente diferentes, en lo que sí cuajan los mencionados es en la amplitud de criterios, larga trayectoria, dedicación a problematizar varias literaturas (a pesar de haber comenzado como especialistas en una), y en dejar las polémicas a sus émulos, reconocidos o no.

Cuando el crítico es un pararrayos de contradicción y controversia es igualmente positivo que el respeto que se le rinda a su obra sea tomar sus textos en serio y, por ende, examinar cómo los arma, qué pueden dar o recibir y, sobre todo, cómo los conceptualiza. Los textos escogidos para *Crítica práctica/práctica crítica* cubren la prosa de los períodos histórico-literarios en que convencionalmente se ha dividido el desarrollo de nuestra literatura. Se incluye un ensayo y un artículo que me parecen algunos de los mejores “estudios culturales” hispanoamericanos sobre el béisbol, con la sutileza añadida de que no se los presenta como tal, sino con modestia. Las cinco “Notas y despedidas” sirven como coda, y el prólogo, al cual volveré, es uno de sus textos más reveladores, y mucho más que una introducción a la práctica crítica (no se ignore la alusión al *Practical criticism* [1929] de I. A. Richards) reciente de González Echevarría.

Los autores a los que dedica ensayos o artículos son Carpentier, Pedro Mártir de Anglería, el Inca Garcilaso, Gallegos, García Márquez, Borges, Lezama, y Sarduy. “Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana” y “Bajtín, los orígenes de la novela y las crónicas de Indias” retoman ideas sobre teoría narrativa que el crítico propuso en libros anteriores y que han tenido una recepción merecida. Pero este tomo no incluye los mejores artículos del autor, sino una selección de los publicados desde 1985, y los más logrados están dedicados a novelas. Para González Echevarría aquélla es un todo de estrategias formales y retóricas, y el desarrollo del género le da la razón al que opta por la estetización de la política y no lo inverso. González Echevarría

nunca niega o desdeña las funciones e injerencias sociopolíticas del género. Parece decir, más bien, que imaginar la ideología sin reducirse el novelista a ella es el desafío de la novela política. En ese sentido, desde *El tungsteno a Respiración artificial*, ese subgénero ha sido un gran fracaso. Los ensayos dedicados a Anglería, Gallegos, Borges y “El jardín de senderos que se bifurcan”, Lezama, “Cervantes y la narrativa hispanoamericana moderna: Borges y Carpentier”, Sarduy, y sobre todo “Álbumes, ramilletes, parnasos, lirás y guirnaldas: fundadores de la historia literaria latinoamericana”, son magistrales, frecuentemente fundacionales, dignos de leerse, sobre todo por su objetividad interpretativa general, erudición, investigación exhaustiva y el engranarse con cierta tradición crítica.

Lo que necesita matices son los orígenes nacionales, en un sentido amplio. Como toda noción afín, que afecta a cualquier crítico, aquéllos tienen maleficios y beneficios. Los últimos son mayores cuando el crítico pone su origen en perspectiva. Este giro es notable en los ensayos que elogio. Menos felices son los textos en que la procedencia nacional y sus circunstancias son el *non plus ultra* de la interpretación y, a veces, de la literatura hispanoamericana. Pero nótese la siguiente visión: “Llevado a su vida privada, este mal gusto se manifestaba en la figura que labró Lezama, inclusive la ‘fabla’ propia que se inventó, hecha de neologismos, salpicada de una erudición tan amplia como dispersa, con inflexiones muy personales y cierto descuido muy habanero en la dicción” (192). Cotejada con lo que he dicho, esa oración muestra las buenas ambivalencias del crítico. Estas permiten ver su derecho a equivocarse, establecer jerarquías, anunciar disgustos, promover preferencias subjetivas y criticar al crítico como gestos positivos.

Una pregunta paralela que salta a la vista —ya que González Echevarría vuelve a ellos en casi cada uno de los textos de este libro— es cuál ha sido la influencia tangible y verdadera de Carpentier o Sarduy, o la angustia de su influencia que hayan sentido autores cubanos e hispanoamericanos. Que se sepa, no hay estudios convincentes al respecto. En el mejor de los casos (la devoción o disensión en Cuba aparte), son magras las venias hispanoamericanas en torno a ellos e infrecuentes u oscuras respecto a su influencia crítica. Ese hecho no niega para nada el gran valor real de Carpentier y Sarduy, no solo como novelistas sino como intérpretes del género. Pero recordemos que lo mismo se ha dicho de Puig y varios autores vivos enaltecidos por críticos aprovechadores y proliferantes de la reiteración.

El prólogo es revelador, y no lo son menos los “Reconocimientos”. El primero no es un ajuste de cuentas, justificación o defensa, sino una especie de monólogo y diálogo que combina estas actitudes. Es natural que en este tipo de libro su autor proponga emblemas de su quehacer e historia. ¿Pero, qué ocasionan las ambivalencias del pasado? Por ejemplo, en los “Reconocimientos” agradece “la gestión de mi apreciado Jesús Díaz, cuya prematura muerte hoy lloramos” (9), mientras en una nota cronológica sobre Sarduy dice que Díaz, “luego de una novela que ni con el coro de críticos amaestrados que le hicieron elogios e intentaron conseguirle el Premio Rómulo Gallegos ha perdurado, anda ahora por el exilio tratando de reescribir su pasado” (295). El prólogo no es la parte más objetiva o cuidadosa de *Crítica práctica/práctica crítica*, sino un contrapunto que pone en perspectiva las ideas postuladas en el resto del libro.

González Echevarría admite su condición de académico estadounidense, lo cual raramente cuestionan o mencionan algunos de los críticos nombrados arriba. Pero ninguna honestidad es necesariamente objetiva y el prólogo sobrestima la importancia o valor real de discípulos y allegados con elogios rebuscados o fuera de serie. Es afortunado que son las menos las ocasiones en que el crítico muestra poca preocupación por disimular el ímpetu que lo motoriza a la vez que nubla sus excelentes mensajes.

González Echevarría tiene razón en confirmar que la crítica latinoamericana surge con demasiada frecuencia de un vacío cultural (su “duelo” real, si se sigue a las modas). Por ende, su prólogo es más necesario para el público estadounidense, porque la práctica a la cual se opone es la actual, allá. Así, las ambivalencias de Rama y Rodríguez Monegal discutidas por González Echevarría siempre fueron universalistas, y manifestarse sobre ellas en 2003 requiere mayor contexto, porque le dice muy poco al lector español o hispanoamericano, y menos a las generaciones recientes. El crítico afirma de manera políticamente incorrecta, y le doy la razón general, que “la crítica latinoamericana, o de la literatura latinoamericana, quiere reducirla a temas y problemas locales, los que la practican parecen ser totalmente ignorantes [sic], excepto de la literatura más inmediata o reciente y de algún método de última hora” (24). Cualquier continuación de *Crítica práctica/práctica crítica* deberá mostrar un compromiso mayor con la literatura y crítica más joven (y los textos que hacen impráctica la crítica de ellos), precisamente por el personalismo que aboga su autor (29-30). Mientras tanto, este libro es otro ejemplo de lo que puede ser una crítica bien fundada, sobre todo porque obliga a templar positivamente algunas de sus conclusiones.

WILFRIDO H. CORRAL
CSU-Sacramento

EL ÁNFORA DEL DIABLO

Antología de novísimos narradores cubanos
Selección, prólogo y notas de Salvador Redonet
Letra Negra Editores, Guatemala, 2002

El conocido texto bíblico “Los últimos serán los primeros” se hizo realidad con la generación más joven de cuentistas cubanos. Si diez años atrás su obra no fue recibida ampliamente en el circuito cultural de la isla, hoy sus piezas han sido premiadas en importantes concursos literarios nacionales e internacionales y su quehacer es uno de los que más se publica no solo por editoriales cubanas.

Recientemente, Letra Negra Editores presentó una selección que permite acercarse a la obra de este grupo. Las 15 narraciones que propone *El ánfora del diablo* tienen una marcada afinidad, más allá de fechas y años de nacimiento de sus creadores; y su mayor importancia descansa en que en ellas predomina la búsqueda de nuevos prismas para recrear artísticamente la realidad, a través de voces narrativas de certera agudeza crítica frente al contexto cubano de los últimos años, y que han sido las experiencias

vividas por los autores reales de los textos o por sus contemporáneos. Por ejemplo, en los cuentos están tratados asuntos referidos a la sexualidad mediante diferentes estrategias narrativas; pero siempre en oposición a tabúes y convenciones universales conocidas y establecidas, que condicionan actitudes y conductas (no solamente individuales) impidiendo el total desarrollo o expresión del ser humano.

Aparece también el mundo de los *freakes*, cuyo universo literario integra el terreno de las artes, el rock y la narrativa. Así, el texto posee una rica gama de intertextualidad artística. Pero, fundamentalmente, en esta arista sobresalen los personajes considerados como marginales o cuasimarginales, cuyas manifestaciones socioculturales están marcadas por sus peculiaridades bien específicas y ajenas a lo común.

Otros temas significativos emergen en *El ánfora del diablo*: la presencia del SIDA entre los jóvenes, reflexiones psicológicas, filosóficas y homoeróticas, así como la facilidad en algunos contextos para el uso de drogas y exceso en el consumo de bebidas. No es que algunos de estos temas nunca se hallan tratados en la historia de la literatura cubana. No. Sucede que esta generación los asume desde una perspectiva desinhibida. Se aparta de tabúes, esquematismos, estereotipos y va más allá de concepciones universalmente preconcebidas sumado a las búsquedas formales y experimentaciones escriturales.

La voz femenina se niega a pasar inadvertida en *El ánfora del diablo* y, aunque no es mayoritaria, la perspectiva de dos autoras demuestra la valía de su quehacer y la fuerza de su verbo, en ocasiones reflexivo y en otras, desafiante e irreverente.

Algunas de estas obras se conocían de manera aislada, pero sin brindársele el verdadero valor que poseen. Por tanto, *El ánfora del diablo* constituye un volumen de atrevidas y novedosas propuestas para el contexto cubano actual, que carecía de publicaciones con estas características en forma de volumen. Del mismo modo, el conjunto de relatos resulta valioso, no solo desde el punto de vista temático sino también por su significado. Así, muchos de los cuentos publicados son altamente transgresores en el plano de la escritura y del montaje de las secuencias narrativas de sus discursos.

Gracias a la edición de *El ánfora del diablo* existe la posibilidad de conocer a miembros representativos de una promoción que había trabajado, en cierta medida, de manera aislada y silenciosa; por lo que la idea de reunirlos era una necesidad literaria que ya ve solución, para el bien de los autores, de la literatura cubana y centroamericana.

La evolución literaria de los “novísimos” narradores en su contexto cultural recuerda un verso de la poetisa cubana Dulce María Loynaz (Premio Cervantes 1992) al decir: “seré como el río, que se despeña y choca, y salta y se retuerce. ¡Pero llega al mar!” y la obra de estos jóvenes artistas está echada a la mar siempre en busca de nuevos horizontes.

MAURICIO NÚÑEZ RODRÍGUEZ
Crítico e investigador literario
Centro de Estudios Martianos
Cuba

Sebastián Salazar Bondy

LIMA LA HORRIBLE

Cuarta edición. Concepción

Editorial Universidad de Concepción, 2002. 137 pp.

La circulación de un libro y sus lecturas son impredecibles, pero no azarosas. En la década de los ochenta, *Lima la horrible* era un libro raro en las pocas librerías formales y los numerosos libreros callejeros de la ciudad de Lima. Nunca pude encontrar la primera edición mexicana de Ediciones Era de 1964, ni la limeña de Populibros del mismo año; solamente una rudimentaria edición pirata, impresa sin fotografías. Durante esos años, *Lima la horrible* no era una lectura, era fundamentalmente una frase suelta en una ciudad enloquecida por la pobreza, la delincuencia, el terrorismo y la represión.

Quizá hoy puedo entender por qué el libro de Sebastián Salazar Bondy permanecía oculto y, asimismo, ver en aquella edición pirata una suerte de resistencia popular. Puede pensarse que el poderoso ensayo vivía todavía proscrito por un grupo de intelectuales y políticos que vieron en él un insulto, una amenaza y, quizá peor, una traición. Porque *Lima la horrible* solo se pudo pensar y escribir desde adentro, porque constituye –sin duda alguna– un enunciado parricida, una destrucción de la propia casa querida que se juzga insostenible y perversa.

Diez años después, en un suburbio universitario de los Estados Unidos, llegó a mis manos una reimpresión de la edición mexicana de 1964. Venía, además, cargada de los subrayados y apuntes de un notable intelectual puertorriqueño, maestro y amigo, Arcadio Díaz Quiñones: “es el libro que me hubiera gustado escribir”, me dijo. En el testimonio de su lectura, distante del mundo limeño, descubrí los alcances de este texto y su importancia para la crítica y el ensayo latinoamericanos.

La Universidad de Concepción acaba de publicar una nueva edición de *Lima la horrible*, incluida en su serie de “Clásicos latinoamericanos”. La acompaña un prólogo brillante, de gran vigor intelectual, escrito por Gilberto Triviños, María Nieves Alonso y Mario Rodríguez, un breve epílogo del poeta peruano Carlos Germán Belli y un apéndice con cinco fotografías del escritor peruano, más un facsímil del poema “Filiación política”.

¿Cómo reseñar un libro que ya ha cumplido casi cuarenta años? A la luz de la nueva edición, importa ahora pensar cómo circuló este libro, cómo se leyó entonces y cómo lo leemos hoy. El mapa de sus ediciones marca también un itinerario que debe tenerse en cuenta. Entre los intelectuales peruanos, sin embargo, *Lima la horrible* hoy casi no se discute. Una excepción que merece citarse es el estudio de Peter Elmore (*Mundos interiores*, Panfichi y Portocarrero, eds., Lima: Univ. del Pacífico, 1995). Actualmente, puede decirse que este ensayo ocupa un lugar excéntrico en el canon de cultura peruana, aunque otra fue su suerte en el resto de Hispanoamérica. Luego de las ediciones mexicana y limeña, el texto fue reeditado en La Habana en 1967 y suscitó respuestas apasionadas entre los intelectuales latinoamericanos. Según se desprende de esta nueva edición, el ensayo no ha disminuido su intensidad, aunque responda ahora a otras preguntas y lecturas.

El prólogo da muestra de una nueva lectura apasionada y pone otra vez a circular este ensayo central de nuestra modernidad, lleno de desencanto y de esa “materia melancólica que se entreteteje en las soledades del auténtico limeño”, al decir de Salazar Bondy en su retrato del poeta Eguren (129). Porque conviene preguntarse desde dónde se enuncia este ensayo, y los prologuistas hacen bien en recordar que el autor descubre “el Perú real” y las imposturas de su clase dirigente desde el exilio en Buenos Aires. *Lima la horrible* se enuncia desde ese lugar: desde la evocación, la melancolía y la pérdida de la inocencia; pero también desde la cultura de izquierdas de los sesenta, desde esa voluntad polémica que recuerda a Sartre.

Los autores del prólogo ofrecen, de alguna manera, un homenaje al escritor peruano al recuperar la escritura en colaboración y la propiedad compartida. Bajo el título de “Un hijo (un texto) afligido de Lima”, el prólogo hace suyo el tono y la fluidez de la prosa del Salazar Bondy y la pone en diálogo con la crítica reciente, particularmente con Gilles Deleuze e Italo Calvino. Sugiere que *Lima la horrible* posee la forma del trabajo de Perseo, quien no teme enfrentarse con la horrible Medusa: la ciudad-mujer que el texto quiere destruir. Sin embargo, no es ésta una violencia improductiva, sino liberadora y constructiva y, en última instancia, utópica. Así vista, *Lima la horrible* es una “máquina destructora de fantasmas”, una “enérgica limpieza del inconsciente del pueblo *desviado* de sí mismo por la petrificante Medusa pasatista” (20-1).

El ensayo de Salazar Bondy responde a una poética del develamiento de las falsedades del discurso dominante limeño. Se trata de denunciar su *ideología*, su falsa conciencia, para proponer una *utopía*, es decir, una verdadera transformación de la sociedad. La revolución implícita en *Lima la horrible* mira hacia el futuro, pero bajo la forma de una restitución, de la restauración de una solidaridad perdida: “el bejuco de la confianza mutua y la propiedad comunal que antes de la usurpación simbolizaba en cada puerta el amor fraternal” (59).

Merece un comentario el hecho de que esta nueva edición haya reemplazado las fotografías de Jesús Ruiz Durand y Carlos Domínguez, así como la mayoría de los grabados y reproducciones de dibujos y pinturas que se publicaron en la primera edición. Parte importante de la poética plural de este ensayo se apoyaba en las imágenes, las citas y los epígrafes de viajeros. Aunque el cambio probablemente obedece a razones prácticas, ninguna nota lo explica. El libro hoy lleva 12 nuevas fotografías de Paula Macció Cid que ilustran un texto ya adulto; las de la primera edición lo complementaban, formaban parte de una mirada generacional y de una propuesta grupal. Además, las nuevas fotografías plantean abiertamente el problema de la continuidad de una ciudad que ha vivido en los últimos cuarenta años su período más crítico. Sin embargo, hay que decir que, en conjunto, las nuevas ilustraciones se acercan bastante a las de la edición original.

Por otro lado, hoy es posible evaluar la importancia de *Lima la horrible* en relación con los nuevos ensayos interpretativos sobre las ciudades. El texto de Salazar Bondy encaró el problema de cómo leer una ciudad colonial y letrada, y abrió así camino a otros estudios dedicados a las urbes americanas, entre ellos el de José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* (1976). Quizá anticipó en la forma

del ensayo lo que se estaba pensando desde la novela. Podría, por tanto, reconsiderarse su intervención en el desarrollo de la crítica latinoamericana contemporánea.

La ciudad de Lima mantiene sus interrogantes, reposa como otra “esfinge preguntona del desierto”. En cuarenta años la mirada y los imaginarios han cambiado. La mayoría de sus habitantes no frecuenta ya esos espacios saturados de pasado que el ensayo usa como centros de significación; pero los fantasmas no se han retirado. Quizá el antiguo oráculo indígena, al cual la ciudad le debe su nombre quechua, continúa predicando para quienes quieren o pueden oírlo. La mentira y las falsificaciones denunciadas en *Lima la horrible*, todo el ruido que no permite escuchar “el Perú real”, han cambiado hoy de dirección o símbolo. La fuga se mantiene, pero el pasado de la “Arcadia colonial” ha quedado desplazado por las nuevas metrópolis del mundo neoliberal y mediático. Los distritos limeños que crecieron en los años sesenta, como San Miguel y su desmesurada *mega* Plaza, los más recientes, como Los Olivos y su numerosa nueva burguesía, no miran ya hacia el pasado. Esa Lima excéntrica recibe sus fantasmas en televisión por cable.

Entre muchas, queda necesariamente pendiente una pregunta: ¿hasta qué punto *Lima la horrible* en el 2003 es otra vez el texto de 1964?, ¿por qué nos sigue hablando? Puedo solamente esbozar algunas ideas. En la misma medida en que la ciudad de Lima se ha transformado, el texto aumenta su significación como ensayo literario, se constituye en un modelo de forma y en un clásico nuestro de la hermenéutica de la sospecha. *Lima la horrible* permanece como una gran lectura de la ciudad hecha texto, y de Ricardo Palma como su icono cultural; define una familia intelectual, cuyas figuras centrales son Manuel González Prada y José Carlos Mariátegui, y traza así una tradición de casi cien años para la “heterodoxia limeña” (128).

Esta nueva edición es un acontecimiento intelectual y una invitación al debate.

PAUL FIRBAS
(Princeton University)

Kathleen M. Glenn y Lisette Rolón Collazo (editors)
CUENTO DE NUNCA ACABAR/ NEVER-ENDING STORY
Society of Spanish and Spanish-American Studies, USA, 2003.

La figura y la obra de la escritora española Carmen Martín Gaité (1925-2000), prolífica, versátil y reconocida autora de notables novelas, cuentos y ensayos, –sin contar su importante labor como traductora del inglés, francés, italiano y portugués–, son el tema de este volumen conmemorativo de la Society of Spanish and Spanish American Studies. El volumen está compuesto por un prólogo y un epílogo escrito por las editoras, cuatro textos en homenaje a Carmen Martín Gaité, y trece ensayos, de los cuales siete se encuentran en lengua inglesa y cinco en español.

La sección inicial está dedicada a los homenajes de la editora Lissette Rolón y de las escritoras españolas Soledad Puértolas, Rosa Montero y Belén Gopegui. El tono íntimo y personal de estos textos motivados por la muerte de la escritora, en los que, si bien se trasluce el valor de su obra en tanto referente literario para las generaciones posteriores de escritoras españolas, se destacan sobre todo las admirables cualidades humanas de su autora, establecen un tono de proximidad y de respetuosa admiración que se mantiene aún a través de los rigurosos ensayos académicos que siguen a continuación.

Contemplados en su conjunto, los trece ensayos académicos que componen este volumen ofrecen un panorama tanto de temáticas y características centrales de la obra completa de Carmen Martín Gaité, como de su evolución a lo largo de las cuatro décadas durante las que fue compuesta. La situación de la mujer en España, la experiencia de la posguerra española y de la larga dictadura franquista –coincidentes con buena parte de la vida de la escritora–, la búsqueda de identidad femenina condicionada por el contexto sociocultural español, y las concepciones de Martín Gaité sobre la narrativa, constituyen los temas centrales del volumen. Ellos son abordados en distintas obras de la autora, y a partir de distintas perspectivas analíticas. Coincidentemente con la evolución experimentada por su producción, desde un neorrealismo social, siempre centrado en la situación de la mujer, a una progresiva incorporación de elementos intertextuales y metaliterarios en el tratamiento de temas como la identidad, la memoria y el rol de la literatura en relación con ambas, en los análisis de obras de su primer periodo priman perspectivas feministas e histórico-culturales, mientras que teorías vinculadas al postestructuralismo y el psicoanálisis sirven mayormente de base al análisis de obras del periodo posterior (1970 en adelante).

El artículo de Janet Pérez, “Carmen Martín Gaité: The Gender Trap, the Single Woman, and the Search for Feminine Autonomy” (169-182), aun cuando se centra principalmente en obras del primer periodo de la escritora, correspondiente a la época del franquismo, proporciona un panorama general sobre el abordaje del tema del género en toda su obra. Apoyándose en datos históricos sobre el periodo franquista español, complementados con estudios acerca de las concepciones de género en la época victoriana inglesa, la autora analiza la “trampa del género”, consistente en las rígidas concepciones de género y las restrictivas condiciones sociales que determinaban el rol pasivo, subordinado y confinado al espacio doméstico de la mujer en la España franquista. A partir de esos datos, demuestra cómo las primeras obras de Martín Gaité se oponen críticamente a la situación de la mujer, a través del análisis y la denuncia de su condición –la cualidad insatisfactoria de las alternativas sociales al matrimonio, la educación insuficiente de las mujeres y su internalización de los valores patriarcales, son algunos aspectos representados en ellas–, y de la creación de personajes femeninos que no se ajustan a las normas sociales vigentes. Pérez reconoce un cambio en el tratamiento de la situación de la mujer a lo largo de la obra completa de Martín Gaité: mientras sus primeras “heroínas” fallan en su intento de escapar a la “trampa del género” o bien la narración de sus experiencias concluye antes de su realización o fracaso, los personajes femeninos de obras del periodo posfranquista consiguen entrever o alcanzar la realización personal a través de modelos de género alternativos al tradicional;

mientras las primeras obras se centran en la descripción de las condiciones sociales y político-culturales que determinan la situación insatisfactoria de las mujeres, las obras tardías abundan en los factores subjetivos de dicha problemática.

Otros artículos del volumen abordan aspectos específicos relacionados con el tema en obras de ambos periodos. En “‘Cuentos de mujeres’: el feminismo anticipado de Carmen Martín Gaité” (17-32), de Ángeles Encinar, se analizan cuatro relatos publicados entre 1958 y 1974, en los que se representa la insatisfacción y el tedio que el rol exclusivamente doméstico y pasivo genera en los personajes femeninos protagónicos. A juicio de Encinar, quien se apoya en las teorías de Judith Butler con respecto a la identidad de género, dicha repetición temática en la obra de Martín Gaité contribuye justamente a la subversión de la identidad de género establecida socialmente. El segundo artículo del volumen, “Gendered Spaces: Boudaries and Border Crossings in *Entre Visillos*” (33-50), de Catherine G. Bellver, examina el papel que la segregación espacial ha desempeñado históricamente en la configuración de normas de género. La autora analiza la primera novela de Martín Gaité, mostrando cómo en ella los espacios femeninos promueven la marginalización y el conformismo de los personajes femeninos y cómo el hogar, la iglesia y la escuela constituyen centros de adoctrinamiento en las normas de género vigentes. Asimismo, demuestra cómo el proceso de formación de Natalia, personaje protagónico, involucra la transgresión de límites espaciales genéricos y cómo dicha transgresión representa un desafío a las expectativas de conformidad impuestas a su género.

“Embodied History: *Usos amorosos de la postguerra española* and *La Codorniz*” (141-168), de Robert C. Spires, ofrece una perspectiva que complementa los ensayos anteriormente mencionados: a través de la yuxtaposición de *Usos amorosos de la postguerra española*, obra histórico-cultural de la escritora, con tiras de *La Codorniz*, revista cómica de la época, el autor ofrece un panorama general de la influencia de la ideología franquista sobre diversos ámbitos sociales. De ese modo, cumple con el objetivo de ayudar al lector a visualizar –a “encarnarse en” (‘embody’)– la situación que Martín Gaité buscó describir en sus obras ficticias y ensayísticas. Asimismo, demuestra cómo el discurso de *La Codorniz*, revista supuestamente apolítica, cuyos editores eran incluso partidarios del franquismo, subvierte el discurso impuesto por el régimen.

“Conjurando los fantasmas del pasado en *El cuarto de atrás*” (69-88), de José F. Colmeiro, también se centra en el tema de la elaboración de la experiencia del franquismo en la obra de la escritora, esta vez en una novela del periodo postfranquista, *El cuarto de atrás* (1978), y a partir de una perspectiva posestructuralista. Tomando como base el análisis del *pharmakon* platónico desarrollado por Derrida, a través del cual se deconstruyen las oposiciones binarias jerárquicas de la tradición filosófica occidental, el autor propone que, de modo semejante, la revisión del pasado franquista efectuada en la novela, se opone a “planteamientos monolíticos”, y constituye una forma simbólica de catarsis del trauma histórico y colectivo de la guerra civil y la posguerra.

El artículo de Kimberly Chisholm, “Maternal-Filial Mirroring and Subjectivity in Carmen Martín Gaité’s *Lo raro es vivir*” (109-128), representa una contribución al

tratamiento del tema de la mujer en la obra tardía de la escritora. A partir de la teoría psicoanalítica feminista de Kaja Silberman, la autora destaca la importancia de la relación materno-filial y de la “voz materna” en la constitución de la subjetividad femenina, y analiza desde esa perspectiva la novela *Lo raro es vivir* (1996). Muestra entonces cómo el desarrollo de la identidad de la protagonista depende de su revisión del modelo materno y de la relación fallida con la madre. Asimismo, pone en evidencia el cambio que ello representa en la obra de Martín Gaité: mientras los personajes femeninos de relatos anteriores buscaban su identidad fuera de la familia nuclear (tal como la madre de la protagonista), en *Lo raro es vivir* el personaje alcanza una identidad satisfactoria a través de la conciliación de los roles maternal, afectivo y profesional. El tema de la identidad también es abordado por Antonio Sobejano Morán en su artículo “Funciones textuales del espejo en la narrativa de Carmen Martín Gaité” (183-196), entre las cuales se cuentan la función de reflejar otros planos narrativos pero, sobre todo, funciones vinculadas a la configuración de la identidad femenina. Desde el punto de vista postmoderno de Sobejano Morán, sin embargo, la identidad buscada por los personajes en la narrativa de Martín Gaité permanece indefinidamente diferida.

La importancia del acto narrativo para la constitución de la identidad femenina en la obra de Martín Gaité constituye el tema de “Mitosis y mentiras, historia(s) y ficciones: Scheherazade en *El cuarto de atrás*” (89-108), de Ofelia Ferrán. Examinando la narradora de dicha novela a partir de su paralelo con Scheherazade, la autora muestra, por una parte, cómo su narración deconstruye el mito franquista de la mujer ideal, oponiendo la historia subjetiva a la Historia oficial. Por otra, una vez que revela al mito como ficción, ella abre la posibilidad de otras ficciones sobre la propia imagen, proponiendo entonces a la narración como acto que posibilita la autonomía femenina.

La importancia de los modelos literarios en la conformación del rol femenino tradicional es analizada, desde perspectivas distintas, en “Los cuentos de hadas de Carmen Martín Gaité: la voz femenina domina al lobo de la tradición” (197-213), de María Elena Soliño, y en “Excavations: History and the Woman Reader in the Work of Carmen Martín Gaité” (214-232), de Catherine Jaffe. Soliño examina la reescritura feminista del “canon infantil” realizada por Carmen Martín Gaité, a través de la cual se representa una identidad femenina opuesta al rol tradicional de la mujer, que habría sido refrendado por los cuentos de hadas. Jaffe, por su parte, demuestra el papel determinante que el estudio sistemático de la historia jugó sobre la comprensión de Martín Gaité con respecto al rol histórico-social femenino, y analiza sus indagaciones sobre la “lectora histórica femenina” y la relación de la literatura con la situación de las mujeres en España desde el siglo XVIII hasta la posguerra.

Aspectos metaliterarios en la obra de Martín Gaité, presentes con mayor centralidad a partir de *Retahilas* (1974), son abordados más específicamente en “Telling the Night Away: Spinning Tales in Carmen Martín Gaité’s *Retahilas*” (51-68), de Marsha S. Collins. Además, Collins ahonda en las características atribuidas por la escritora a la narración / ficcionalidad y en su concepción del lector / interlocutor, a partir de un análisis de la situación narrativa en dicha novela. La concepción de la lectura de Martín Gaité es abordada desde una perspectiva ética por Patrick Paul Garlinger en “Acts of Intimacy: Reading, Ethics, and Eroticism in Carmen Martín Gaité’s Essays and Fiction”

(233-252). El autor analiza los argumentos de la escritora sobre la ética de la lectura, confrontando sus ideas sobre la lectura como “amistad” con ideas sobre la amistad de Aristóteles, Kant y Montaigne, y de la lectura como “intimidad” con la ética de Levinas. En seguida, a partir del análisis de la representación de la intimidad en novelas de la autora, opina que en ellas se excluye o “domestica” el componente erótico y, en particular, homoerótico de la intimidad, lo cual a su vez genera problemas en su concepción de la lectura como “intimidad”.

Por último, Biruté Ciplijauskaitė aborda la última novela (inconclusa) de Martín Gaité, *Los parentescos*, en su artículo “En busca del redondel de luz” (129-141), trazando en ella temas presentes a lo largo de toda la obra de la escritora. Aun cuando reconoce una evolución en su tratamiento que evidencia afinidad con tendencias postmodernas de literatura, Biruté concluye que en ésta, su última novela, Martín Gaité mantiene y afirma “su fe en la vida y la comunicación” (138).

En síntesis, los distintos ensayos de este volumen ofrecen un panorama de los aspectos esenciales de la obra de la escritora española, de su entrelazamiento profundo con la situación social que a ella le tocó vivir, y de su evolución, temática y narrativa, a la par de los cambios políticos y socioculturales de su época.

BRENDA LÓPEZ
Universidad de Chile