

líticas homofóbicas y racistas estatales articuladas en los textos y la práctica de Gabriela Mistral, desennascarar el tópico de esta escritora chilena como defensora de los indígenas y promotora de un mestizaje americanista armónico, son algunos de los aportes del espléndido artículo de Licia Fiol-Matta. "Mistral ofreció su cuerpo como la representación de toda una raza (...) nacida de una tradición inventada" (78), ella es figura crucial en la construcción discursiva de la nación sus encrucijadas sexuales y raciales operan sobre toda la nación. La configuración de la cultura afroamericana como espacio de la fealdad, la violencia y el desborde sexual, el implícito reconocimiento de la superioridad racial de los blancos europeos, la reducción de la mujer indígena a su cuerpo procreador, el mestizaje estatizado que descansa en un binarismo ficticio y condena a ciertos grupos subalternos a desaparecer, permiten a Fiol-Matta concluir que la identidad homoerótica de Mistral no es un gesto liberado o solidario: la íntima marginalidad sexual se resuelve en una pública exclusión de las comunidades étnicas marginales. El discurso de Mistral se enuncia desde los espacios asociados a la educación y la prensa para construir un futuro (reproducción de la nación) racial y sexual construido sobre la destrucción de la heterogeneidad étnica y sexual. Texto muy valioso, porque demuestra cómo se enriquece la perspectiva si se cruzan las variables de raza y sexualidad o las de etnicidad y género; además de revelar las falencias de los discursos que celebran la mera existencia de sujetos homoeróticos sin tener en cuenta sus discursos, creencias y prácticas en sociedades como las nuestras.

Este libro marca un nuevo punto de inflexión tanto para los estudios de género como para los estudios sobre la nación: las posibilidades abiertas por la *Queer Theory* y realizadas en muchos de los mejores artículos demuestran las nuevas encrucijadas de comprensión que se están gestando en los estudios literarios latino-

americanos. Pese a su diversidad metodológica y sus varias herramientas conceptuales, todos los textos están instalados en una dimensión hermenéutica; sin embargo, los mejores reformulan modelos conocidos o contribuyen a diseñar nuevos marcos teóricos para la comprensión de los fenómenos literarios desde los pliegues, nudos y fisuras del sexo, la piel y la nación.

Marcel Velázquez Castro
Universidad Nacional Mayor
de San Marcos

Laura M. Martins. *En primer plano. Literatura y cine en Argentina, 1955-1969*. New Orleans: University Press of the South, Inc., 2000; 170 págs.

El periodo (1955-1969) que Laura Martins elige para el estudio de las relaciones entre cine y literatura en Argentina es uno de los más ricos, complejos e interesantes en la cultura argentina e hispanoamericana en general. Por consiguiente, un estudio de la naturaleza del emprendido por Martins conlleva un amplio conocimiento y gran capacidad de discernimiento para estudiar tanto la literatura y el cine del periodo elegido, como también de la producción cultural en general y de los aspectos sociales y políticos por los que atravesaba Argentina en ese momento histórico tan importante para ese país. En ese contexto el libro de Martins llena un vacío y abre una infinita red de posibilidades en la lectura tanto del discurso novelístico como del cinematográfico argentino y latinoamericano.

La tesis central del libro de Martins es demostrar el vínculo entre literatura y cine en Argentina después de la caída de Juan Domingo Perón en 1955 hasta 1969 teniendo en cuenta en particular el papel que le tocó jugar tanto a la política como a la ideología en los cambios que se realizaron en los sistemas discursivos como la novela y el cine, y la reciprocidad establecida entre ellos. Lo

más importante del libro de Martins es que su propuesta va más allá del análisis y la crítica de los discursos novelístico y cinematográfico per se; también, y sobre todo, estudia el contexto cultural, social y político en el cual se inscriben estos discursos, de manera que nos da una imagen totalizadora que permite una mejor comprensión de su propuesta en general y de los textos estudiados, en particular. Por otro lado, Martins, a pesar de que usa toda la teoría pertinente tanto de literatura como de cine, no está interesada en construir un andamiaje teórico que explique los mecanismos por los cuales discurren estos discursos, se centra más bien en demostrar cómo funciona, lo que ella llama, el "transvase," (7) tanto del discurso literario como del cinematográfico y recíprocamente. Sin embargo, de acuerdo a ella, será la literatura argentina la que creará la "condición de posibilidad de la producción cinematográfica de ese momento." (7) Es decir, la literatura servirá como una guía en la producción cinematográfica.

A todo esto, vale la pena mencionar algunos de los autores y cineastas estudiados: David Viñas, Beatriz, Guido, Leopoldo Torre Nilsson, Julio Cortázar, Manuel Antín, Juan José Saer, Nicolás Sarquís y Jorge Luis Borges. Sólo la mención de estos nombres hace del libro una lectura obligatoria, pero es el profesionalismo y minuciosidad con el que Martins lo estudia lo que nos obliga a leer el libro.

En el ámbito cultural la tradición y la producción literaria argentina es mucho más conocida y difundida que su producción cinematográfica; bastaría mencionar solo a Borges o a Cortázar por su indiscutible reconocimiento internacional, pero también Viñas, Guido y Saer tienen gran prestigio. Cabe mencionar, sin embargo, que Martins demuestra que a la par que existía una extraordinaria producción y una revolución en la narrativa argentina, también el cine de ese país atravesaba por un periodo extraordinario de producción y renovación. Todo esto, en

parte, como producto de la producción literaria pero también debido a los cambios sociales y en la cultura de Buenos Aires. Según Martins, ya antes de la caída de Perón había surgido un grupo de intelectuales jóvenes con un proyecto cultural propio que traería una renovación ideológica en la cultura argentina. Este grupo estará concentrado en gran parte en la revista *Contorno* (1953-1959); entre los principales intelectuales agrupados allí se mencionan a Ismael y David Viñas, Noé Jitrik, Adolfo Prieto, entre otros, los cuales sirvieron como catalizadores de las nuevas ideas y proyectos de la juventud argentina.

Asimismo en el campo de la producción cinematográfica se dio un nuevo clima y hubo una impresionante producción que iba de la mano con un auto-estudio y una crítica y autocrítica que se enfocaba en la búsqueda de una nueva estética, nuevas formas, nuevo lenguaje. Todo este fervor por el cambio y lo nuevo se materializa en la publicación de nuevas revistas dedicadas a la crítica de cine como *Gente de cine* (1951-1957) y *Tiempo de cine* (1960-1968) que permitieron reflexionar sobre el mismo y sobre el momento importante por el que atravesaba su producción y su industria en Argentina.

La extraordinaria producción novelística argentina, que confluye y guía la producción cinematográfica hacia nuevos rumbos, naturalmente empieza a tratar nuevos temas que la situación social y política anterior no había permitido desarrollar. Es así que empezarán a tratarse temas como el "pecado," el cuerpo, los prejuicios raciales, la religión, la cotidianidad, el poder, etc. La industria cinematográfica empezó a dejar de lado los temas de las novelas clásicas y empezó a tomar los de las novelas nacionales con temas más cercanos a la realidad del país y tomados de las novelas de autores contemporáneos, cosa que no había ocurrido anteriormente. De esa manera, de acuerdo a Martins, el cine se aleja de la filmación en interiores con decorados pomposos y da paso a la filmación en

exteriores con escenas más realistas de las mismas calles de Buenos Aires y del interior del país.

Esta situación, bastante resumida, de la novela y el cine argentinos y sus relaciones es la que Martins analiza en los cuatro capítulos de su libro. Se podría decir que cada capítulo es independiente en el sentido en que no tienen una estructura similar ni siguen un análisis paralelo ni en los temas ni en la correspondiente relación literatura y cine o cine y literatura.

En el primer capítulo: "*Dar la cara* de David Viñas. De cuerpos, desechos, tecnología y cultura," Martins analiza *Dar la cara* (1962) de Viñas, uno de los escritores más importantes de Argentina y uno de los fomentadores culturales más importantes en el mencionado proyecto de la revista *Contorno*. Lo particular de la relación entre cine y literatura es que en este caso Viñas primero escribió el guión para la película del mismo título que la novela publicada un año después. El hecho de que la película se haya estrenado antes de la publicación de la novela permite a Viñas utilizar todos los recursos y técnicas del cine en la narración. Por el lado de lo temático Viñas introduce temas como la piel y lo visceral, la relación entre el sexo y la basura.

En el segundo capítulo "Beatriz Guido y Leopoldo Torre Nilsson: jaque a la santísima trinidad (cuerpo femenino, familia y religión)," Martins analiza la relación entre cine y literatura en *La casa del ángel* (1954), primera novela de Beatriz Guido. Aunque Guido no perteneció al grupo de *Contorno* se la asociaba con este grupo porque en su escritura se podía ver que estaba interesada en los mismos temas que los que formaban el grupo de la mencionada publicación. Torre Nilsson utiliza esta novela premiada por Emecé para la realización de la película del mismo título (1957). Según Martins, la película se podría catalogar como el primer cine feminista argentino. Es así que Torre Nilssen supo aprovechar los temas de Guido para llevar a cabo un cine con sentido crítico

de temas como la familia, la religión y sobre todo el cuerpo femenino. Martins pone en contexto tanto la novela como la película y estudia lo innovador de ambos discursos a través de la teoría feminista.

En el capítulo III: "Julio Cortázar y Manuel Antín: del anhelo y el fatalismo de la otredad, el tiempo y la memoria," Martins estudia la relación literatura y cine entre la obra narrativa de Julio Cortázar -uno de los escritores más controvertidos para los argentinos de la época- y el cine de Antín. Antín fue, uno de los pocos que comprendió tempranamente el sentido nacional de la obra de Cortázar, y realizó tres largometrajes basados en cuentos del autor de *Rayuela: La cifra impar* (1961), basado en "Cartas a mamá" (*Las armas secretas*, 1959), *Circe* sobre el cuento de igual título (*Bestiario*, 1951), e *Intimidad de los parques*, basado en "Continuidad de los parques" y "El ídolo de las cicladaz" (*Final del juego*, 1956), Martins analiza la primera de las películas porque a su juicio en esta película confluyen los lineamientos de la poética antiniana como "la descomposición del tiempo, la iluminación expresionista, las actitudes del cuerpo, la memoria." (80)

El capítulo IV Martins lo divide en dos partes, la primera "Poéticas de los márgenes: Juan José Saer y Nicolás Sarquís" y "Borges y el cine: el otro, el mismo. Sobre invasión de Hugo Santiago." En la primera parte Martins hace mención del cine epigonal de los sesenta y su contraparte en la literatura; y se centra en el análisis de "Palo hueso" un texto corto de Saer sobre el cual Sarquís realizó una película con el mismo título. En la segunda parte Martins termina su estudio de *Invasión* la película de Hugo Santiago cuyo guionista fue nada menos que Jorge Luis Borges y que imprime en la película uno de sus temas favoritos: Buenos Aires. Pero un Buenos Aires mítico en el cual, al decir de Martins, "pululan trastos y escorias, acechada por invasores y defendida por unos pocos." (14)

No cabe duda de que Martins lo-

gra su cometido en el análisis de la literatura y el cine. Sobre todo en un campo en que en Hispanoamérica estudios académicos con la seriedad de éste brillan por su ausencia, y en la academia norteamericana se ha trabajado muy poco la relación literatura y cine latinoamericanos. En ese sentido el estudio de Martins es un texto fundador y de lectura obligatoria para quienes nos dedicamos al ejercicio de la crítica y de la enseñanza de la literatura y cine y de la producción cultural de Argentina y de América Latina en general. No me cabe la menor duda que el estudio de Martins abre una amplia gama de posibilidades de estudio en este campo.

Si tuviéramos que hacerle una crítica negativa a este libro es que se centra solamente en Argentina, lo cual es justo, ya que ese es el marco de estudio limitado por la autora; sin embargo, al hacer esto aísla a la producción literaria y cinematográfica argentina del resto de Latinoamérica en un periodo de gran importancia tanto para el discurso novelístico como para el cine. Sin duda un trabajo de esta naturaleza está fuera del alcance de este estudio, sin embargo.

Christian Fernández
Louisiana State University

Camilo Fernández Cozman. *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años '60*. Lima, Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú, 2001.

Rodolfo Hinostroza es una de esas figuras emblemáticas de la literatura peruana. Con él ocurre lo mismo que con el Vallejo de *Trilce* o con el Martín Adán de las *ripresas*: ser nombrado con bombardas de admiración y respeto por todos, pero comprendido por pocos. En efecto, quién, que haya recorrido por primera, por segunda vez las páginas de *Contra Natura* (1970), no ha esbozado más de un gesto de sorpresa al verse frente a poemas donde abundan referencias en lenguas extranjeras, giros

extraños, citas de Quevedo, Pound y otros, fórmulas matemáticas, ajedrecísticas y astrológicas, y juegos con la página en blanco.

Estos elementos, que rompen con el concepto tradicional de Poesía y de Poemario, han hecho de buena parte de la obra de Hinostroza un auténtico reto para la disciplina literaria en su conjunto. Efectivamente, ¿cómo enfrentar con éxito una poesía que se resiste a una interpretación duradera, que parece estar hecha para soportar los embates del más refinado asedio hermenéutico? Sin duda mediante una perspectiva que parta asumiendo, no un criterio esencialista de acercamiento a las obras, sino una que asuma nociones como las de obra abierta y apertura dialógica; se requiere de una crítica que confiese, con honradez, su incapacidad para aprehender de una vez y para siempre la obra del autor de *Consejero del lobo*.

Precisamente, el último libro de Camilo Fernández Cozman (Lima, 1965), *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años 60*, se ubica dentro de estas coordenadas de investigación hermenéutica que, haciendo alusión al campo de los estudios literarios, podríamos denominar posestructuralistas. Fernández Cozman, catedrático de la universidad de San Marcos, es autor de otros trabajos importantes referidos a poetas peruanos; destacan así sus libros *Las insulas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen* (1990), y *Las huellas del aura. La poética de Jorge Eduardo Eielson* (1996). Asimismo, es autor del volumen *Raúl Porras Barrenechea y la Literatura Peruana* (2000).

Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años 60 es un libro que admite un doble nivel de lectura: uno primero, que podríamos ubicar en el plano netamente hermenéutico, interpretativo; y un segundo nivel, que podríamos llamar metacrítico, ya que se constituye como una reflexión sobre la crítica como ejercicio intelectual, y donde Fernández fija una posición, una manera de abordar un texto literario moderno; específicamente poético, en este caso.