

recepción de esta literatura. El primero de ellos lo constituyen los condicionamientos que ofrece a los escritores la presencia de un público femenino que por momentos parece mayoritario para todos los géneros, quizá con la excepción del ensayo, y que permitiría entre otras cosas entroncar las primeras novelas modernistas (*Por donde se sube al cielo*, de Nájera; *Lucía Jerez*, de Martí, y *Emelina* de Darío) en la tradición de la literatura de folletín del XIX. Explicaría también la llamativa frecuencia de narrativos femeninos en la prosa y en la lírica modernista, y fenómenos culturales-literarios de gran calado en la época como pudieron serlo las revistas femeninas o la poesía de álbum. En este sentido, cabe la disculpa de que el modernismo no cuenta todavía con estudios semejantes al de Graciella Batticuore sobre las lectoras del Romanticismo; cuando éstos aparezcan se llenará sin duda alguna uno de los vacíos más graves de la historiografía modernista.

El segundo sería un apartado dedicado explícitamente a la "polémica modernista", una dimensión crítica que nació al tiempo que los textos creativos que no ha abandonado al Modernismo prácticamente desde entonces, y que ha hecho de éste uno de los debates más agudos y extensos de la historia de la crítica literaria. Este apartado, que puede con todo derecho considerarse un capítulo más del propio Modernismo, no hubiera hecho sino resaltar esa principalidad modernista que González ejemplifica tan bien en el capítulo final. Pues de la misma forma que los escritores contemporáneos van buscando en los modernistas sus antecesores fundantes, la crítica del Modernismo, con todas sus perspectivas y dicotomías (esteticismo/compromiso; americanismo/cosmopolitismo; modernismo americano/modernismo peninsular, eterni-

dad/frivolidad, etc.) lo que voluntaria o involuntariamente ha hecho es evidenciar la riqueza y complejidad del corpus modernista y reforzar su carácter fundacional. A la vez, ese apartado habría dado cabida a la enumeración de los múltiples contextos y enfoques desde los que se ha leído y valorado el Modernismo, y hubiera permitido al lector novel un ideal punto de partida para elegir sus parámetros de lectura.

Salvadas estas dos ausencias, me parece que este *companion* cumple a la perfección sus objetivos y se convierte en una introducción original y recomendable para cualquier aproximación inicial al Modernismo, y en concreto a la vida interna de sus textos, es decir, al núcleo central de la literatura del *fin de siècle* latinoamericano.

José M. Martínez

The U. of Texas, Pan American

Alejandro Herrero-Olaizola. *The Censorship Files. Latin American Writers and Franco's Spain*. Albany: State University of New York Press, 2007.

Este volumen ofrece, en mi opinión, una de las aproximaciones a los escritores del Boom latinoamericano más importantes de las dos últimas décadas. Este ameno ensayo se asienta en un trabajo de investigación realmente impresionante y compagina con habilidad el trabajo de archivo, el análisis cultural, la contextualización historiográfica y la atenta lectura textual. El resultado final es de una gran originalidad porque arroja una nueva perspectiva no sólo sobre una decisiva generación de escritores, sino también sobre la España *desarrollista* de Francisco Franco, las relaciones culturales y

económicas entre España y Latino América, el mercado e industria editoriales de los años 60 y 70, y las abundantes paradojas de un régimen dictatorial con agendas financieras e ideológicas, a veces, incompatibles.

Es importante destacar que el ensayo de Alejandro Herrero-Olaizola llega además en un momento muy relevante para los estudios peninsulares e hispanoamericanos en los Estados Unidos. Una de las corrientes más pujantes en este campo académico durante la última década ha sido el transatlantismo. Junto a visiones un tanto celebratorias, que han rastreado todo tipo de conciliatorios paralelismos entre España y Latino América, han aparecido voces más precavidas que han señalado, y con razón, la necesidad de una perspectiva crítica sobre este campo. No es éste el lugar para abordar los peligros que se esconden detrás de la moda transatlantista. Lo importante radica ahora en destacar que *The Censorship Files* supone un ejemplo contundente de un transatlantismo lúcido que entiende las relaciones literarias e intelectuales en el contexto de una geopolítica internacional caracterizada por disequilibrios y movimientos expansivos de unas zonas sobre otras. El autor extrae además sus ambiciosas conclusiones de una revisión sin precedentes del *Archivo de la censura*, en donde indaga los pactos y acuerdos entre escritores, editores y censores que posibilitaron los éxitos literarios latinoamericanos de esos años.

The Censorship Files cuenta con cinco capítulos, más un prefacio, un epílogo y un índice de nombres propios y temas. Cada capítulo está dedicado al caso particular de un autor (Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Gabriel García Márquez y Manuel Puig), excepto el primero, que sienta las bases conceptuales del proyecto. Aún a riesgo de simplificar la riqueza de estas pági-

nas iniciales, éstas se podrían resumir en ocho puntos. En primer lugar, el Boom resulta incompresible sin el papel jugado por la industria editorial española. Éste necesita ser enmarcado, a su vez, en las políticas modernizadoras y neo-liberalizadoras del régimen franquista. En segundo lugar, las reformas legales de la censura en 1966 y 1975 deben ser entendidas como herramientas del mismo Régimen en su búsqueda no sólo de réditos comerciales sino también de un papel rector en el negocio del libro y el idioma en el ámbito hispanohablante. En tercer lugar, este hecho obligó al régimen a realizar constantes concesiones "morales". Esta tensión entre intereses ideológicos y económicos resulta un elemento fundamental de los reajustes de un gobierno autoritario, casticista y reaccionario que aspiraba a una economía capitalista capaz de acaparar mercados más allá de sus fronteras. En cuarto lugar, el negocio del libro contó y cuenta con un indudable "plus" simbólico. En este sentido, la promoción del Boom por empresas española con un decisivo respaldo estatal estuvo marcada por una mezcla de reapropiación pan-hispanista, fascinación exótica y ansiedad ante la contaminación lingüística y temática.

En quinto lugar, casi todos los autores latinoamericanos también realizaron concesiones a la censura, introduciendo abundantes cambios en sus obras. Las posibilidades de promoción internacional que ofrecía la industria editorial española propiciaron todo tipo de negociaciones más o menos encubiertas entre censores, editores y autores. Esto no deja de resultar profundamente paradójico porque, como bien plantea Herrero-Olaizola, un grupo de editoriales españolas de carácter vanguardista y progresista promovieron el trabajo de escritores latinoamericanos de izquierda, integrándose *sin*

embargo en los planes neo-coloniales del régimen franquista (19). En sexto lugar, esta compleja operación habría sido imposible sin a) una infraestructura de premios y colecciones (en la que Seix-Barral tuvo un rol protagonista), y b) la elaboración de un imaginario barcelonés como urbe cosmopolita, “cultural”, y moderna. En séptimo lugar, es en la compleja interacción de estos factores políticos, económicos y literarios en donde se debe situar el debate en torno a la calidad literaria o el capital cultural de cualquier literatura (y en concreto, de esta generación de novelas). Finalmente, el Boom produjo, desde su mismo inicio, una retórica anti-Boom, que Herrero-Olaizola resume con acierto en la última parte de este primer capítulo, “Bitching about the Boom”. En ciertas narraciones de Carlos Barral, Manuel Puig y José Donoso aparece esta visión auto-reflexiva e irónica que señala, por ejemplo, la naturaleza excluyente de este manufacturado “club/star sytem” de escritores.

El segundo capítulo, “The Writer in the Barracks”, explica la particular posición adoptada por Mario Vargas Llosa en relación a los requerimientos de los “lectores” del régimen. Partiendo de los documentos oficiales relacionados con la edición de *La ciudad y los perros* (1960) y *Pantaleón y las visitadoras* (1970), Herrero-Olaizola argumenta que el autor peruano constituye un caso paradigmático de la época. Por una parte, este novelista, muy consciente de las oportunidades literario-comerciales que se le brindaban, colaboró con los censores realizando muchos de los cambios solicitados. Éstos reconocieron, por su parte, no sólo la enorme calidad literaria de estas obras sino también la buena disposición a negociar con ellos. En algunos casos, cuando ciertos aspectos temáticos o formales despertaron una oposición frontal, el criterio econó-

mico terminó por imponerse en un curioso (aunque no inusual) caso de censura de la censura: un segundo lector con más capacidad de mando enmienda la decisión del primero en aras del beneficio económico que Mario Vargas Llosa solía deparar (48). Según Herrero-Olaizola, la posición de Vargas Llosa y Barral puede ser entendida como de “opportunistic oppositionality” (45), es decir, “they conformed to the structure of power and sought for ‘room for maneuver’ that it offered” (44). En un giro que le aporta al ensayo una gran energía, el autor propone que es precisamente esta postura la que caracteriza el comportamiento de algunos de los protagonistas de las obras de Vargas Llosa.

El tercer capítulo, “Cuban Nights Falling”, se ocupa de Guillermo Cabrera Infante y, en concreto, de los avatares sufridos por *Tres tristes tigres* entre 1965 y 1996. Esta sección se lee con el interés de una apasionante investigación detectivesca que inspecciona con cuidado las diversas versiones del texto y los sucesivos ardidés legales empleados para conseguir que las autoridades culturales del Régimen diesen el visto bueno a la novela. Como sucede en el caso de Vargas Llosa, la decidida voluntad de publicar en España y de que la obra no se perdiese en editoriales periféricas, propiciaron la cordial colaboración con la censura al mismo tiempo que la propia autocensura. Todos estos episodios, que demuestran el devenir de Cabrera Infante desde posiciones radicalmente anti-franquistas a posturas bastante más contemporizadoras con la dictadura, se vieron complicados por dos hechos: la negativa reacción de Barral ante el giro anti-castrista del escritor caribeño y la doble sospecha que recayó sobre éste último (la sospecha en La Habana de desafección/traición al proyecto revolucionario en Cuba y la

sospecha en Madrid de simpatía hacia la izquierda pro-republicana en española). Sin embargo, como bien explica Herrero-Olaizola, Cabrera Infante logró hacer de esta circunstancia una fuente de capital cultural y, lo que es más relevante, un mecanismo altamente productivo para su quehacer literario. De las muchas ideas que sugiere este ensayo, la más fascinante es, en mi opinión, el hecho de que el propio Cabrera Infante acaba reconociendo el acierto de muchos de los cambios sugeridos por el censor por lo que, cuando tiene la oportunidad de restituir el texto a su versión original, no lo hace. De hecho, lo que Herrero-Olaizola propone muy perspicazmente es que este novelista aprendió de la censura una poética textual de la modificación constante que define, en última instancia, el proyecto de *Tres tristes tigres*.

El quinto capítulo, *From Melquiades to Vernet*, aborda el paradójico caso de Gabriel García Márquez, uno de los pocos autores del Boom que no sufrió la censura franquista. Esta sección del libro hila con sagacidad anécdotas y documentos para reconstruir la historia de lo que no ocurrió pero pudo haber ocurrido. Herrero-Olaizola demuestra que el desinterés inicial de Carlos Barral por el manuscrito de *Cien años de soledad* (1967) evitó probablemente que la pieza cumbre de esta generación se viera sometida a la influencia estética y temática de los censores franquistas. De hecho, García Márquez padeció, en la edición española de *La mala hora* (1962), la adulteración estilística de un editor que castellanizó sin permiso alguno la prosa el autor colombiano para devolverle al texto la "pureza" lingüística. Lo paradójico del craso error de Barral es que, tras el éxito de *Cien años de soledad* en la Editorial Sudamericana, García Márquez llega a Barcelona convertido en una celebridad lite-

raria y con una inmunidad casi plena ante la censura. A pesar del problemático contenido político y sexual de sus novelas (que, como bien explica Herrero-Olaizola, motivó una queja oficial de un indignado lector en los años 70), las autoridades españolas autorizan sistemáticamente la importación e impresión de estas obras. La documentación demuestra que García Márquez fue sometido por parte de sus censores a lecturas amables (pero incongruentes desde el punto de vista de los principios del Régimen) para no poner en peligro la enorme rentabilidad de su producción literaria.

El quinto capítulo, "Betrayed by Censorship", es uno de los más fascinantes del conjunto (lo cual es decir mucho en el contexto de un volumen tan logrado como éste). Herrero-Olaizola propone una apasionante lectura de la obra de Manuel Puig y del periplo de *La traición de Rita Hayworth* (1968) en la España franquista. Este acercamiento presenta varios niveles muy bien entretreídos: la difícil relación de Puig y Barral, sus efectos en el destino editorial del primero, la reacción homofóbica no sólo de la censura oficial sino también del propio mercado editorial y de su propio editor, la rectificación interesada de la censura franquista tras el éxito de Puig en Francia, el irónico tratamiento del Boom por parte de Puig debido a sus prejuicios genérico-sexuales, así como la presencia en la narrativa de este autor de los asuntos que rodearon su trayectoria editorial: traición, economía, éxito, *glamour*, censura y fracaso. Herrero-Olaizola conecta además esta temática con un modo de lectura que las novelas de Puig parecen pedir para sí mismas: una lectura que no traicione la estética fragmentaria, lúdica y discontinua del texto, aceptando sin embargo el placer de la traición, el disimulo, el disfraz, la alteridad, la evasión y el

engaño que caracteriza el complejo mundo literario del autor argentino. Exploración textual, historiografía literaria y análisis cultural concurren en esta sección de manera elegante y sofisticada, redimensionando tanto el proyecto narrativo de Puig como algunos aspectos de la dinámica interna del Boom.

The Censorship Files se cierra con un epílogo que, a partir de la mitificada figura de Carmen Balcells (entendida como una alegoría de las relaciones "madre-madrastra"/"protección-explotación" entre España y Latino América), reflexiona sobre la situación neo-colonial en que se encuentra la industria editorial de este continente en relación a las grandes empresas de la península. Sin miedo a innecesarias exageraciones, se puede afirmar que éste es un ensayo mayor, una contribución erudita y bien argumentada al conocimiento de una generación de escritores sobre la que todo o casi todo parecía dicho. Su autor maneja con agudeza un ingente material inédito que aparece siempre acompañado por oportunas contextualizaciones culturales y por una aspiroz labor de crítica literaria. Asuntos de género y sexualidad, industria literaria, relaciones internacionales, reformas legales, economías nacionales y transnacionales, censura y políticas represivas, relaciones entre los agentes del mercado editorial (autor, editor, agente, censor...) y gestión de archivos, entre otros temas, conviven en este volumen iluminándose los unos a los otros. La naturalidad y claridad expositiva de Herrero-Olaizola esconden un trabajo conceptual altamente sofisticado que nos ayuda no sólo a reconsiderar el origen y sentido del Boom, sino también el modo en que se construye, consume y piensa la institución y el valor literarios. Ésta es una contribución, en definitiva, renovadora y ambiciosa que debe interesar a cualquier lector atento al

último medio siglo de cultura a ambos lados del Atlántico.

Antonio Gómez L-Quifiones
Dartmouth College

Fernando Reati. *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos, 2006. 230 pp.

Algunas de las anteriores investigaciones de Fernando Reati, centradas en la literatura producida durante la trágica dictadura de 1976-83 en Argentina y sus momentos previos y posteriores, o en las memorias sociales afectadas por aquella dictadura y recuperadas conflictivamente durante la posdictadura, encuentran una continuidad como proyecto intelectual y crítico en *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Sin resultar su exclusivo antecedente, pero sí el más importante, el reconocido estudio de Reati *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, aparecido en 1992, encuentra aquí otra secuencia matizada a nivel de lectura crítica de la historia contemporánea argentina, si bien en *Postales del porvenir* ya no es la violencia material y simbólica de la dictadura de 1976-83 aquello que se interroga desde los textos literarios sino, en particular, los efectos que dicho período anterior a nivel mundial, continental y argentino cristaliza en los gobiernos de transición y establecimiento democráticos que van desde 1985 a 1999, abarcados por los nombres de los presidentes Raúl Alfonsín y Carlos Menem, etapa que evidencia la problemática re inserción de Argentina en un mundo que tras la profunda reconversión capitalista de mediados de los 70 —cuando se