

de muchas de las apreciaciones que recorren distintos ensayos, pero sobre todo por el diálogo que existe entre ellos, lo que no siempre sucede en colecciones de este tipo. A veces el hecho de que se trate de textos dedicados a un autor o un tema no garantiza un diálogo efectivo. En este caso, además, la lectura en conjunto de los textos otorga un sentido global al libro, lo que tampoco sucede a menudo. Es decir, si bien la lectura de un ensayo aislado puede resultar de interés, no es lo mismo el acercamiento a los textos por separado que la experiencia de un cierto contrapunteo que los ensayos generan. La presencia de la discrepancia –siempre bienvenida– y de un diálogo perceptible acaso se deba al origen que tiene el libro en conversaciones que efectivamente tuvieron lugar (la crónica que recuperamos más arriba acaso sea elocuente en este sentido), y tal vez explique a su vez por qué no es necesaria una introducción que intente resumir y poner en relación los textos de manera más o menos forzada. También es saludable, reitero, el hecho poco común de que dialoguen aquí voces provenientes de medios académicos diversos, que con frecuencia permanecen impermeables a novedades y acercamientos críticos ajenos.

Javier Uriarte,
New York University

Amanda Holmes. *City Fiction: Language, Body, and Spanish American Urban Space*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2007. 212 pp.

En este libro Amanda Holmes analiza la representación de la ciudad hispanoamericana en obras escritas entre los años 70 y 90 por cinco autores bien conocidos: Octavio Paz, Julio Cortázar, Cristina Peri

Rossi, Diamela Eltit, y Carlos Monsiváis. Holmes traza una trayectoria que empieza con la poesía de Paz sobre la Ciudad de México, y que pasa por los cuentos de Cortázar y las novelas de Peri Rossi y Eltit para llegar a las crónicas urbanas de Monsiváis. La autora examina cómo cada uno de estos escritores negocia el espacio urbano a través tanto de una exploración de las imágenes del cuerpo humano, como de la experimentación con el lenguaje literario y gráfico. La introducción y la conclusión de *City Fiction* enmarcan cinco capítulos, cada uno dedicado a las obras de un autor diferente. Holmes arguye que, además de un desarrollo cronológico en sus acercamientos al tema de la ciudad, se puede ver un cambio gradual del enfoque en la solitaria voz poética (Paz) en los 1970s hacia una cacofonía dispersada de voces y prácticas públicas de las masas (Monsiváis) en los 1990s. También sostiene que los cinco autores bajo consideración, leídos conjuntamente, tienen en común cierta desilusión respecto a la idea de que las ciudades hispanoamericanas pudieran ser civilizadoras, modernizadoras o centralizadoras en relación con las identidades nacionales o regionales. Al mismo tiempo, Holmes explica que, al procesar tal desilusión de cinco maneras muy distintas, estos autores sugieren una visión más positiva: que los sitios urbanos hispanoamericanos contemporáneos producen nuevas posibilidades de la representación en sí. Especialmente Cortázar, Peri Rossi, Eltit y Monsiváis, se afirma, minan la experiencia urbana de marginalización, caos social y violencia de estado para buscar en estos fenómenos, irónicamente, una fuente productiva de las representaciones creativas y nuevas formas de comunicación que puedan “counter the disorder of the late-twentieth-century city” (172).

En la introducción Holmes yuxtapone los autores que analiza con el proyecto de Ángel Rama en *La ciudad letrada*: “while Rama argues that the colonial cities of the New World were founded by realizing imagined European ideals, these late-twentieth-century authors attempt the reverse: to locate order in the contemporary Spanish American city through its representation” (19). Concluye que los escritores contemporáneos, dado que entienden que la ciudad física ya no simboliza el orden sino el desorden, utilizan una escritura que atiende a las múltiples maneras en que los residentes urbanos marcan las ciudades, ya sea a través de su movimiento por ellas o a través de las señas más visuales como el *performance*, el graffiti, o la violencia corporal.

Las lecturas temáticas que se desarrollan en cada capítulo son sólidas en general. El análisis de las obras de Paz comprende la serie de poemas sobre la Ciudad de México que aparecen en *Vuelta* (1969-70): “Vuelta”, “A la mitad de esta frase...” y “Petrificada petrificante”. Holmes yuxtapone dichos textos al poema magistral anterior “Piedra de sol” para enfatizar la diferencia entre la temprana visión urbana de Paz y la visión que se refleja en sus obras publicadas después de Tlatelolco en 1968. En “Piedra de sol”, arguye Holmes, se considera la ciudad como un “site for poetic inspiration” a través de su asociación con el cuerpo femenino deseado, pero ya para el año 1970 Paz emplea imágenes de decadencia y desmembramiento físico para representarla. Este cambio de perspectiva revela una nostalgia por una ilusión de la ciudad moderna que se ha perdido con la violencia gubernamental contra el movimiento estudiantil. No está del todo claro, sin embargo, que “Piedra de sol” proponga una visión tan íntegra de la ciudad. Holmes no explora

los aspectos de ese texto que tratan de Madrid, la guerra civil española y la idea de la circularidad del calendario mixteca como una posible referencia a la modernidad en tanto que un girar perpetuo entre las ruinas de todas las ciudades del mundo, ya sean éstas ciudades físicas o conceptuales.

El capítulo sobre Cortázar analiza tres cuentos de la colección *Queremos tanto a Glenda* (1980): “Graffiti”, “Recortes de prensa” y “Texto en una libreta”. Aquí Holmes estudia la manera en que Cortázar representa la circulación semiótica urbana. Plantea que hay dos dinámicas principales que recorren estos tres textos. Primero, se ve una nueva noción de la abstracción en las imágenes descritas en “Graffiti” particularmente. La abstracción en la pintura y la escritura en las paredes físicas de la ciudad bajo la dictadura militar en Buenos Aires se vuelve una forma del lenguaje que funciona según las nuevas formas de clandestinidad. El texto graffiti, público y abierto, llega a ser un texto que se lee desde la mirada de la resistencia y del secreto entre los habitantes urbanos que saben interpretarlo. Por ende, la segunda dinámica que informa los cuentos de Cortázar es la circulación en sí, ya sea de la muchedumbre que pasea por la ciudad o del público lector internacional que recibe los recortes de prensa. La información circula entre manos y ojos en un circuito urbano que los gobiernos no pueden controlar del todo.

La nave de los locos (1984) de Cristina Peri Rossi ofrece otro acercamiento a la representación urbana. Holmes lee esta novela como un reflejo abstracto y generalizado de la experiencia de su autora como exiliada de la dictadura militar uruguaya. Una obra llena de referencias intertextuales y fragmentos de varios géneros narrativos, *La nave de los locos* incluye un gran número de

maneras de imaginar la ciudad. Hay ciudades verdaderas e imaginarias, espacios residenciales y políticos que se asemejan a las estructuras urbanas, y especialmente a las estructuras urbanas que se revelan en la experiencia del exilio. Este es un punto bien analizado en otros estudios por críticas literarias como Amy Kaminsky y Marcy Schwartz. Holmes comparte sus observaciones, interpretando todas estas ciudades como una serie de imágenes y alegorías que repiten una tesis central: “the depiction of the urban in *La nave de los locos* emerges in opposition to the centered city, including the representation of peripheral elements such as marginalized residents and the disquieting borders between places” (96). La autora destaca la idea de que la violencia urbana producida por las dictaduras se refleja en las ambigüedades del “residente nómada”, el cuerpo andrógino, y el texto “uncanny”. Esta tensión entre el centro y el margen aparece en la obra de Peri Rossi como la tensión productiva de un modelo urbano posmoderno.

En el caso de la chilena Diamela Eltit, Holmes arguye que sus dos novelas *Lumpérica* (1983) y *Vaca sagrada* (1991) proponen que el espacio urbano se puede ver como un escenario teatral y como una página en la que el pueblo escribe su experiencia vital. En este sentido, el movimiento físico de los ciudadanos por la ciudad (que se entiende que es Santiago de Chile, donde el grupo teatral C.A.D.A. en que participó Eltit hizo sus *performances* e instalaciones) se figura como un tipo de escritura en la zona urbana. El cuerpo herido y la sangre que fluye toman el lugar de la materia misma del proceso creativo. Este comentario, a la vez simbólico y hecho cuerpo, resiste la división entre el lenguaje y la violencia, la separación entre la vida somática y la vida psicológica-afectiva.

Holmes interpreta este empleo del cuerpo herido como una manera de representar “both a decaying city and a ruptured idiom” (30).

El último capítulo examina *Los rituales del caos* (1995) de Carlos Monsiváis. Para Holmes, el aspecto más llamativo de esa colección de crónicas urbanas es su enfoque en la muchedumbre. Monsiváis presenta simultáneamente una crítica y una celebración de la capacidad del pueblo masivo en la Ciudad de México de fin de siglo para producir y consumir el espectáculo en un solo acto. Es decir, como lo indica el título de su libro, lo caótico como práctica y expresión social se vuelve otro tipo de ritual, y los rituales son precisamente las actividades que se diseñan para restringir y ordenar el caos. En este sentido, según Holmes, la muchedumbre en la obra de Monsiváis “adopts, reconstructs, and furthers an official discourse marked by consumerism and the imposition of foreign notions of entertainment” (31). Las masas constituyen el espectáculo que ellas mismas consumen como evidencia de su participación y de su sensación de estar en casa en un espacio urbano completamente fuera de control.

El estudio que hace Holmes de estos cinco autores nos invita a hacer toda una serie de preguntas que quedan sin explorar. Primero, no se explica con suficiente claridad por qué ha escogido a estos escritores y no a otros. ¿Hay algo de particular en estas obras que no se ve en toda obra de finales del siglo veinte sobre la interacción de la sobre-urbanización y la opresión política? Y esta pregunta nos lleva a otra observación. Este tipo de estudio sobre “la ciudad hispanoamericana” presupone una experiencia urbana tan abstracta que se la podría aplicar a cualquier ciudad del mundo que ha visto la vida urbana afectada por la opresión oficial. ¿Qué aspectos par-

ticulares del lenguaje, de la estructura social, de la historia local, de la planificación urbana, del gobierno específico, de la economía local, etc. en México, Buenos Aires, Montevideo y Santiago de Chile se toman como relevantes para la lectura de la literatura escrita, supuestamente, sobre ellas? Si Holmes quiere subrayar el hecho de que sus cinco autores dejan atrás el idealismo para incorporar el cuerpo en sus representaciones de las realidades urbanas, ¿qué sentido tiene que la misma Holmes trate tan superficialmente la realidad vivida de cada ciudad verdadera, física, de la cual habla? Habría sido interesante interpretar los logros estéticos de las obras consideradas en comparación con más información concreta sobre el desarrollo físico, económico y político de cada ciudad representada.

Finalmente, no es obvio por qué Holmes se limita a la cuestión de la localización del orden. Esta estructuración conceptual de su libro bloquea la posibilidad de leer los textos como ejemplos de la productividad tanto sociopolítica como estética del desorden en sí. Al buscar en todos los textos alguna afirmación del orden, se olvida el aspecto irónicamente religioso de las horas litúrgicas en *Los rituales del caos*, por ejemplo. Este enfoque no llega a reconocer la proliferación de los debates recientes en los estudios culturales urbanos sobre las prácticas urbanas orgánicas, o no organizadas, como la construcción en los barrios informales, la ocupación ilegal de los espacios vacíos y otras formas de la protesta contra la planificación centralizada o la defensa gubernamental del llamado “orden público”. Se podría preguntar sobre los textos que Holmes analiza, ¿qué nos enseñan sobre la costumbre crítica de insistir tanto en entender la ciudad sólo en los términos dicotómicos de la modernización versus la decaden-

cia, la civilización versus la barbarie, u el orden versus el desorden?

Rebecca Biron
Dartmouth College

Carlos A. Jáuregui. *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2008; 724 pp.

La nueva edición del libro de Carlos Jáuregui, *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*, ganador del Premio Casa de las Américas en el 2005, publicada por la editorial Iberoamericana-Vervuert en el 2008 como parte de la serie “Ensayos de Teoría Cultural” coordinada por Mabel Moraña, ya se ha convertido en lectura esencial e integral sobre todo lo canibal. Sus apuntes, la extensión y el ámbito del estudio igual a su bibliografía detallada y el placentero orden de sus capítulos, organizados por tópico y por tropo, formulan un extendido estudio histórico necesario en este campo creciente. Sus aproximaciones nuevas no solo se limitan a la vanguardia del siglo veinte y las discusiones de la cultura del consumo, sino que entran, participan y proponen dimensiones nuevas en el campo de los estudios de la antropofagia cultural del momento, por naturaleza no solo perteneciente a los estudios y las teorías latinoamericanas sino también claramente igual de importante en el campo de los estudios norteamericanos. Desde su explicación histórica, conceptual y contextual del canibalismo cultural hasta sus propuestas que toman en cuenta los estudios del *arielismo*, el *calibanismo*, y las novelas de Montaigne y Alencar, el libro *Canibalia* abarca las grandes y también pequeñas ideas del corpus del canibalismo cultural.