

del Inca y observa que en los siglos XVI y XVII esta noción no establecía diferencias físicas y biológicas, sino que significaba un defecto moral vinculado a la etnicidad (“raza” judía o musulmana). Así, la estigmatización legal de los mestizos derivaba de la actividad sexual concebida como una transgresión moral, mientras que a los indios se les impuso la categoría legal de “miserales”, situándolos por debajo de “los españoles ‘menores’, las mujeres y los minusválidos” (375). Al considerar la cuestión racial como una agencia, Garcilaso se posiciona ética y políticamente como escritor ante sus pares del Perú, a quienes representa y sirve debido a su condición de súbditos de la corona. Finalmente, Moraña sostiene que la obra del Inca se distingue como la elaboración de un lugar enunciativo desde donde se interpela al saber hegemónico, se configura un campo cultural alrededor del tema de la *diferencia colonial*, y se reivindica la periferia como espacio de producción y diseminación de contenidos culturales. El aporte fundamental de la obra garcilasiana consistiría, entonces, en la *disrupción* de los discursos e imaginarios del orden imperial de su época. Ahí también radica su actualidad, pues en la *diferencia* de su obra, esa cualidad de la alteridad periférica de la que emerge lo disruptivo, se puede percibir el poder del sistema imperial “que sojuzga territorios, sujetos y culturas [...] que es necesario dejar al descubierto” (389).

En conjunto, los trabajos de este volumen subrayan el signo ideológico que marca toda escritura, y que en el caso del Inca adquiere sentido

desde la posición periférica que su condición mestiza le otorga. He ahí una política del texto que se actualiza. En estos tiempos conflictivos, de leyes anti-migratorias e intolerancia diseminada por poderosas democracias ultraconservadoras, la obra garcilasiana nos invita a pensar en la función y eficacia simbólica de la escritura como una forma de acción política y resistencia cultural.

*José Cornelio-Bello*  
Georgetown University

**Liliana Reales.** *A vigília da escrita. Onetti e a desconstrução.* Florianópolis: Editora da UFSC, 2009. 292 pp.

Cuando una tesis doctoral supera las convenciones de género y logra el desarrollo de una escritura que propone su propio marco teórico, es el instante en el cual el manuscrito institucional se ha convertido en texto; cuando éste da cuenta del proceso por el cual su autora recorta su objeto y de ahí construye un modo de leer, estamos ante un libro que marca posición y, al decir de Juan Carlos Mondragón, por ello se vuelve imprescindible. Liliana Reales es quien firma el producto de su investigación en cuyo transcurso diseña una cartografía de saberes, los cuales, desde un diestro manejo de la filosofía (Heidegger, Derrida, Blanchot, etc.), la teoría literaria (Barthes) y el análisis de la cultura mediante la reposición del signo lingüístico en el proceso dinámico de la semiosis social (Baudrillard), confluyen en un nombre mayúsculo para las letras latinoamericanas y, particularmente, rio-

platenses: Juan Carlos Onetti. *A vigilia da escrita. Onetti e a desconstrução*, despliega en sus páginas hipótesis, problemas, aserciones, eficazmente convencidas y convincentes, para además entablar con la comunidad de lectores un diálogo, vertido en el planteo, la polémica y la revisión. Es notable en la autora el gesto y el acto de búsqueda que alcanza a constituirse como una voz singular en el campo de la crítica y es esa voz la que propone abordar el corpus textual como categoría suplementaria, extensiva del cuerpo, entendido como operaciones, tramas (tejidos) que la letra asume como materialidad y que refleja al sesgo los vínculos constitutivos de los personajes: sexualidad, identidad, y el lugar siempre indecible que el espacio y las ciudades (imaginarias, inventadas) implican para la formación del yo. Si el punto de partida que toma Reales es el de la desconstrucción de la referencialidad para la construcción del mundo onettiano, ella marca precisamente que el referente es el lenguaje, el discurso y la tradición recreada de la oralidad y la escritura acerca de los pactos de lectura colectivos, por los que la violencia y la ruptura funcionan como discontinuidad de la supuesta comunicación. De allí que los binomios o las antinomias logocéntricas sean operadas en la letra deliberadamente vacilante, no en el código fantástico de Borges o Cortázar, tampoco en el realismo maravilloso de García Márquez; porque si hay una inscripción de lo real o del mundo es aquella que procede a invertir las categorías atribuidas por la cultura occidental para luego desplazarla hacia los confines de la

diferencia y de lo nuevo. Los textos centrales que trabaja Reales son *Para una tumba sin nombre* y *La vida breve*, puntos de partida y de llegada que incluyen un recorrido por el conjunto completo de la obra (*El pozo, El astillero, Juntacadáveres, Los adioses, Tan triste como ella, Dejemos hablar al viento*) más las experiencias que realizan la imagen y mito del autor. Me refiero a *Cuando ya no importe* y aquellas circunstancias que, lejos de ser ajenas al proceso de producción que es la escritura, forman parte desde las operaciones que involucran a los editores, al mercado, los premios (recordemos el Cervantes), al sistema de circulación que agencia una tipología de lectores. Asimismo, las vicisitudes del reordenamiento de los manuscritos, los epígrafes y las dedicatorias, contribuyen al replanteo de la ya clásica pregunta foucaultiana, ¿qué es un autor?.

En el análisis por el cual la autora reconoce que en la obra de Onetti se supera la metafísica del signo por el juego desestabilizador que privilegia al significante, podemos leer que la lógica de la ambivalencia es una experiencia narrativa, desautorización de los axiomas hermenéuticos de la identidad, de la verdad, del autor, la obra y el origen. Y Reales demuestra con solvencia que la verdad del texto es el desplazamiento de las jerarquías, deriva promovida en personajes iniciáticos de Díaz Grey y Jorge Malabia, con sus versiones, relatos e imposibilidades de llegar al centro fijo de Rita, la ex-sirvienta y más tarde prostituta, que junto a su chivo cuenta historias en la terminal de Constitución, en Buenos Aires,

para sobrevivir, cuando deja por primera vez Santa María. Si el cuerpo de la mujer será objeto de deseo del joven Malabia, debatido entre los valores burgueses (familia, dinero, ley) y su transgresión, la historia lo será por parte del médico que procura descifrar lo que aparece como inaprehensible. Es entre los personajes masculinos, el viejo y el joven, donde Liliana Reales señala su punto de partida en tanto duelo que posibilita la subversión de la economía del relato clásico, orientado a integrar de modo directo el relato de un universo cognoscible. De esta manera, Reales consigue desnaturalizar los papeles asignados en la tradición cultural, asumiendo el desafío de los personajes como reto ante el error —errancia— y la ausencia. Es digno de atención el modo de lectura que desde y hacia los textos presta atención al sentido político del mismo, no como panfleto, sino como letra sesgada en la metonimia de la imagen y el relato; así funciona la escena del entierro, que en esta historia es el camino desconocido, la llegada del cortejo fúnebre “por izquierda y por sorpresa”, es decir, de modo imprevisto, súbito, catastrófico. Así, la “confusión sin esperanza, el relato sin final posible” (Onetti), se presentan como deflagración de la escritura allí donde la palabra y nuestra naturaleza furtiva siempre hablaron antes de nosotros (Derrida), donde el sujeto es la secundariedad irreductible, en falta, en estado de robo, y donde sin embargo se aloja la lengua en el campo histórico y nuestro poder inaugural en la paradoja de lo nuevo como lo más arcaico. Es pertinente y oportuna la observa-

ción de Reales al distinguir la modalidad experimental de Onetti en base a la ambigüedad, del registro que instalaron las vanguardias como fiesta cosmopolita y creación lúdica de las palabras. Por ello, se detiene en los signos del nombre propio los cuales sugieren conexiones con el sistema pronominal, donde “Todos nosotros, los notables...” (Onetti) disemina los rastros de una ironía que apela a la cultura y la comunidad. Porque si mala-labia impone el mal-decir, el rezagado del espacio de aceptabilidad colectiva, Díaz Grey repone la grieta, el doble linaje del español y del inglés. Así es como la textualidad de Onetti instala el intervalo, la ruptura que oscila entre el orden y el desorden, la ciencia (el médico) y la poesía (Malabia). Si la escritura de Onetti implica problemáticas ideológicas y culturales, concepciones del sentido y lo real, desde luego su trabajo atañe al orden simbólico y Liliana Reales también se detiene en el estilo y la sintaxis que es, ante todo, indirecta, sinuosa; allí es donde se ponen en tensión los paradigmas culturales, desbrozados en oposiciones o binomios que la autora relee como juegos que la escritura asume en forma de metonimia. La contrahistoria dudosa, la (con)fabulación del joven es el relato y circula en una economía evitando las exigencias sociales, las finalidades instrumentales; y en ese derroche, como dice Reales, su esfuerzo no consiste sino en “desprostituir la prostituta”, en un proceso donde en rigor no hay cambio ni trueque, sino pérdida que vuelve imposible la distinción clara entre lo verosímil y lo falso. Las formas donde se

constituyen lugares articulan el sistema de enunciación. De este modo, los límites o las separaciones entre el lado de acá y la otredad son figuraciones que emergen desde la marginalidad, allí donde los personajes femeninos son las huellas de la prostitución o de la locura, simulacros de trampas donde el hombre transita el pasaje ritual del poder hasta su transformación. Queca y Brausen/Arce son entonces personajes clave para los cuales la transgresión y el posterior asesinato diluyen la identidad, efecto intensificado en los remedos, las imitaciones, los sarcasmos y las traducciones que ponen en relieve el carácter fundamental de la lengua y el mundo. Ese parece ser el sentido de la repetición de un enunciado: “mundo loco”, dice Queca. Apropiación vacilante de la constitución incierta del sujeto en el carnaval siempre desplazado del lenguaje y lo real.

*Nancy Fernández*

Universidad Nacional de Mar del Plata / CONICET

**Hugo Gola. *Las vueltas del río: Juan L. Ortiz y Juan José Saer*. México: Mangos de Hacha, 2010. 62 pp.**

A la reciente publicación de la obra completa de Amaro Villanueva por la Universidad Nacional de Entre Ríos y de Carlos Mastronardi por la Universidad Nacional del Litoral (que además ha reeditado la de Juan L. Ortiz fortaleciendo su intervención sobre el campo literario) se une la aparición de este libro firmado por Hugo Gola que, como Juan José Saer, había puesto a cir-

cular su poesía por el sello litoral-ño algunos años después de la reinstauración democrática en Argentina: *Jugar con fuego. Poemas 1956-1984* sale a la calle en 1987 y un año más tarde, *El arte de narrar*.

*Las vueltas del río: Juan L. Ortiz y Juan José Saer* se inscribe en la trama de relecturas de la tradición poética que se funda en “la zona” (término que Saer utiliza profusamente y que, más allá de la geografía, designa al universo creado por su escritura que recorta y funde, desde el registro descolonizado del habla rioplatense, experiencias de muy diversos tiempos; como subraya Gola, “su ‘zona’ era un lugar preciso, pero allí sucedían conflictos universales. Algo semejante a lo que fue el Piamonte para Pavese o Dublín para Joyce” [43]). Paco Urondo, Juan José Saer, Hugo Gola son los nombres de los entonces jóvenes poetas que encarnaban las míticas peregrinaciones a la casa de Juan L. Ortiz en Paraná. Hoy, leídos junto a Carlos Mastronardi y Amaro Villanueva: festivales de poesía, homenajes, trabajos de archivo, estudios críticos y una proliferación de investigaciones en curso vuelven sobre ellos y hablan de algo que todavía no se sabe sobre sus escrituras. De esas vueltas participa este texto de Gola.

Sus aportes pueden desagregarse al menos en tres órdenes. En primer lugar, lo que se impone al lector es un relato (algo que casi todo investigador busca cuando solicita una entrevista que pretende obtener algún dato más sobre los escritores que estudia). Tal como lo promete el título, el libro se organiza alrededor de dos figuras: Juan L.