

pón heroico y galante para poder así entender el valor literario y estético de la producción finisecular de Gómez Carrillo y una detallada información sobre los catorce capítulos de que consta la obra, y si en las múltiples notas se explican los aspectos textuales y culturales de la obra, es justo decir que nos encontramos, por fin, ante una edición esmerada que otorga a la obra de Gómez Carrillo los valores estéticos y nocionales de su mirada japonesa. Es menester decir aquí que sería más que deseable que todo profesor y estudiante universitario que se acerque a *El Japón heroico y galante* y a Enrique Gómez Carrillo tuviera a mano esta edición crítica.

José Manuel Goñi Pérez
Aberystwyth University,
Wales (UK)

Susan Antebi. *Carnal Inscriptions. Spanish American Narratives of Corporeal Difference and Disability.* New York: Palgrave MacMillan, 2009. xi + 256 pp.

En *Carnal Inscriptions*, Susan Antebi interroga sobre la forma en que diferentes narrativas latinoamericanas han abordado desde finales del siglo XIX la discapacidad física y la diferencia corporal. Al hacerlo, pone en cuestionamiento la definición misma de estos conceptos. Siguiendo los debates más recientes acerca de la discapacidad, Antebi se aproxima a esta noción como un concepto socialmente construido, y situado en un terreno inestable entre una materialidad corporal y una representación social que

clasifica y jerarquiza los cuerpos marcándolos como diferentes.

La estrategia metodológica empleada por la autora consiste en yuxtaponer dos textos dispares que aborden el mismo punto: la diferencia corporal. La disparidad puede ser temporal, formal y más frecuentemente de grado de canonicidad. El análisis de Antebi sistemáticamente enfrenta obras y autores reconocidos en el canon de los estudios literarios latinoamericanos, con producciones menos exploradas por la crítica o el público. Al hacerlo, busca recontextualizar cada narrativa, ofreciendo nuevas lecturas acerca de la discapacidad. A la vez, al poner en diálogo estos textos disímiles, cuestiona los límites del concepto mismo del canon de la narrativa latinoamericana, enfrentándolo a sus limitaciones geográficas, políticas y geopolíticas; se trata de autores que difícilmente pueden clasificarse en una única nacionalidad como Mario Bellatin, o de textos nacidos precisamente de la dislocación espacial de su autor como en el caso de José Martí en Coney Island, o de los porosos límites entre narrativa y *mass media* en los performances de Coco Fusco y los cuentos de Naief Yehya.

La lectura de Antebi sobre estos textos produce dos resultados: atrae la mirada del lector acerca de la diferencia corporal, un tema que no es explorado frecuentemente. A la vez, los reposiciona desde un espacio marginal hacia uno mucho más notable, mostrando cómo las diferencias corporales han sido comúnmente empleadas como metáforas para pensar sobre la diferencia cultural, étnica, nacional y política.

Aún más, expone los límites de la narrativa en sus intentos por atrapar ese cuerpo que existe por fuera del texto, mientras muestra cómo aparece un cuerpo textual cuya existencia es central en la representación sobre la identidad en Latinoamérica. Estas representaciones sobre el cuerpo se hallan en tensión entre categorías como la autenticidad y la falsedad que permean la lectura que hacemos de ellos, no sólo como lectores, sino también como espectadores de los modernos programas de televisión del estilo de “Cristina” o “Laura en América”.

En los dos primeros capítulos, la autora delinea la tropología sobre la cual la narrativa latinoamericana ha construido representaciones sobre la diferencia corporal. En el primer capítulo, José Martí y Juan José Tablada se enfrentan a los espectáculos de “Freaks” de Coney Island a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Sus respectivas lecturas están cargadas de imágenes históricamente construidas sobre la diferencia cultural como discrepancia física, más concretamente como monstruosidad. Desde el siglo XVI la imagen de Calibán ha sido una poderosa metáfora para pensar la alteridad, y asignarle valores morales, ya sea en Shakespeare o Retamar. Calibán forma parte del archivo textual y visual a través del cual Martí piensa la diferencia entre un “nosotros” latinoamericano y un “ellos” estadounidense. El otro es un monstruo industrial, mecanizado, en el que se encarna una diferencia de espíritu entre la identidad del exiliado y la de aquellos a quienes observa. En Tablada, el

archivo se amplía hacia otros textos como la autobiografía de P. T. Barnum, empresario circense norteamericano. En un juego de espejos, como aquel de los espectáculos que él mismo presencia, Tablada critica la fascinación norteamericana con el espectáculo del engaño, pero a la vez revela su propia fascinación nostálgica hacia el show representado en la escritura de Barnum. Este capítulo muestra con éxito el papel tan importante que la diferencia corporal ha jugado en la construcción de identidades en Latinoamérica.

En el segundo capítulo, la autora expone cómo el cuerpo de la mujer doble en el cuento “La doble y única mujer” de Pablo Palacio se plantea una crítica de las estructuras de poder en la sociedad ecuatoriana de las primeras décadas del siglo XX. En la década de los 80, Jorge Velasco Mackenzie reescribe la misma historia en “El caballero de la mano en el pecho”. En esta nueva versión (la historia de unos ecuatorianos en España que conocen a un enigmático caballero que mantiene su mano en el pecho como signo de respeto por su padre), el autor emplea dicho acto corporal para poner en evidencia las complejas relaciones entre la excolonia y la ex metrópoli, el personaje y su padre, y la historia de 1983 en relación con la de 1927.

Los capítulos tres, cuatro y cinco, además de examinar materiales más contemporáneos, plantean las relaciones entre diferencia étnica y diferencia corporal. En el capítulo tercero explora las novelas *El hablador* (1987) de Mario Vargas Llosa y *Santa María del Circo* (1998)

de David Toscana. En ellas los dos personajes centrales comparten un rasgo físico que los diferencia: una mancha en el rostro en el caso del Saúl de Vargas Llosa, y una pequeña estatura en el caso del Natanael de Toscana. La verdadera identidad de estos personajes se convierte en un acertijo que desde el comienzo de la narración se le presenta al autor, siendo la diferencia física una de las pistas principales en el proceso de resolver el enigma. La identidad develada resulta en una diferencia étnica no totalmente comprobable; en el caso de Saúl de origen judío que presumiblemente se convierte en el hablador de los machiguengas; en el caso de Natanael, un sospechado criptojudasmo, insinuado pero nunca confirmado por Toscana.

El capítulo cuarto aborda diferentes intersecciones entre performance y escritura en tres materiales diferentes: "The Couple in the Cage", performance de Coco Fusco y Guillermo Gómez Peña, el documental sobre el mismo, dirigido por Fusco y Paula Heredia, así como el cuento "La gente de Latex", incluido en *Historias de mujeres malas* (2001) de la escritora Naef Yehya. Estos tres materiales comparten un intento por criticar una cultura massmediática y bizarra que se aprovecha de construcciones históricas sobre la diferencia corporal como diferencia étnica. Sin embargo, en el acto mismo de la performance, las distancias que separan a los espectadores de los actores se rompen. Las reacciones de los espectadores al ver a una pareja "salvaje" encerrada se convierten en objeto mismo de interés, sin que

siempre quede claro si el ejercicio mismo de la performance rompió con los estereotipos e ideas preconcebidas que buscaba quebrar. En el cuento de Yehya, la relación entre dos "actores" que hacen el papel de gente real en un programa de entrevistas de la televisión permea los límites entre realidad y fantasía, entre autenticidad y falsedad, al construir una narrativa que nos expone como espectadores detrás de escena a personajes que parecen siempre estar actuando.

El capítulo quinto propone una lectura de la novela *Shiki Nagaoka* del escritor Mario Bellatin a través del dispositivo de la cámara clara de Salvador Elizondo. En este caso el enigma corporal que se le plantea al autor es el de la supuesta enorme nariz del fotógrafo Nagaoka, personaje central de la novela. Su vida se nos presenta a través de espacios vacíos en los cuales él no aparece, pero que fueron habitados por él, creando el mismo efecto que la cámara clara: dando materialidad a una presencia, capturando y representando los objetos que lo rodean, pero que no son ni externos ni internos a Nagaoka. Este capítulo permite a Antebi abordar el problema de una relación entre occidental y no occidental, refiriéndose a la relación entre el personaje japonés "Nagaoka" y Bellatin, el autor latinoamericano.

El capítulo final problematiza la intersección entre el cuerpo material y cuerpo textual en la literatura de testimonio, específicamente en la autobiografía de Gaby Brimmer (1988) escrita en colaboración con Elena Poniatowska, y la película *Gaby, una historia verdadera* dirigida

en 1987 por Luis Mandoki. Siguiendo con su propuesta metodológica, Antebi yuxtapone estos dos materiales con el testimonio de Rigoberta Menchú *Me llamo Rigoberta Menchú*. El resultado es complejo y puede ser leído de varias maneras, pero vale la pena referirse a un elemento central al argumento general del libro: el lugar marginal en que la diferencia corporal ha sido ubicada por aquellos que critican sus carencias como reivindicación política. En contraposición al enorme valor político que tradicionalmente posee el testimonio, el de Brimmer ha sido leído como menos político que otros trabajos de Poniatowska. Antebi problematiza esta lectura, devolviendo al texto todos sus matices políticos, no sólo por la experiencia misma de Brimmer, sino además como evidencia de la despolitización con que han sido leídas las reivindicaciones sobre la diferencia corporal, al ser reducidas a problemas individuales.

El libro de Antebi demuestra de manera contundente que la diferencia corporal ha estado en el centro del campo literario latinoamericano, no en los márgenes. Su aporte al campo de los estudios literarios es por partida doble: de un lado, a través de una lectura teóricamente densa, muestra los matices que enlazan las obras canónicas con aquellas frecuentemente marginalizadas en el canon, a la vez que evidencia la centralidad que el supuesto "margen" ha tenido a la hora de pensar en la identidad latinoamericana. De otro lado, el libro está construido desde una sólida estrategia metodológica que constituye en sí misma un claro

aporte a los estudios literarios y culturales sobre Latinoamérica. Gracias a un sofisticado análisis teórico y una sólida estrategia metodológica, *Carnal Inscriptions* restituye su complejidad a un tema frecuentemente pasado por alto por la crítica.

Mercedes López Rodríguez
Georgetown University

Rubén Quiroz Ávila. *La razón racial. Clemente Palma y el racismo a fines del siglo XIX.* Lima: Universidad Científica del Sur, 2010. 104 pp.

La razón racial. Clemente Palma y el racismo a fines del siglo XIX trae a la presencia una variable significativa del pasado del propio presente peruano. Se trata del racismo, una herencia que nos viene de los días del coloniaje y que, como ha mostrado recientemente Jorge Bruce en *Nos habíamos choleado tanto*, sigue habitando nuestro imaginario y nuestras prácticas cotidianas.

Subrayo, en primer lugar, que el libro esté dedicado a David Sobrevilla, un filósofo peruano que, siguiendo inicialmente el sembrío de Augusto Salazar Bondy, ha empeñado sus reconocidas competencias en reconstruir y "repensar" (término que le es particularmente querido) nuestra tradición filosófica de los dos últimos siglos. El campo abierto por estos maestros sanmarquinos está siendo hoy cultivado por nuevas generaciones de filósofos, en un esfuerzo encomiable por visitar nuestras tradiciones filosóficas, remontándose, en algunos