

instituciones académicas de los Estados Unidos.

En el ensayo "Interrupting the Text of Latin American Literature: Problems of (Mis)Recognition", Castro-Klarén indaga acerca de la manera en que la academia estadounidense transforma narrativas latinoamericanas heterogéneas en obras de "literatura", tomando por caso la adopción del testimonio de Rigoberta Menchú como una obligatoria lectura literaria universitaria. Apunta Castro-Klarén que la inclusión de cualquier obra en el canon literario corre el riesgo potencial de divorciar ese texto de sus condiciones históricas de producción, atribuyéndole un estatus canónico para así forzar que el texto cumpla con conceptos foráneos de forma y unidad. Pese a ello, en el caso de Menchú, Castro-Klarén prefiere ver una posibilidad para el avance de los estudios culturales, ya que un texto de esta complejidad requiere un acercamiento socio-histórico más expansivo del que puede ser suscitado por un análisis estético, lo que logra que el lector acoja un paradigma más amplio de herramientas de análisis cultural. Y en el reconocimiento de una necesidad básica del acercamiento interdisciplinario al estudio de América Latina, Castro-Klarén enfatiza la importancia que los estudios latinoamericanos deberían tener en la vida de la academia estadounidense.

La totalidad de este volumen muestra lo que los estudios latinoamericanos, entendidos como una práctica interdisciplinaria, pueden hacer para proveer interpretaciones más sofisticadas de América Latina, en contraste con investiga-

ciones arraigadas en disciplinas individuales. Por ende, el campo de los estudios latinoamericanos ofrece las condiciones ideales para el avance del proyecto de la descolonización del conocimiento. En los ensayos que constituyen este tomo, Castro-Klarén ofrece modelos ejemplares de esta descolonización del saber y nos muestra las posibilidades de fusión entre las prácticas que conforman el campo de los estudios latinoamericanos. Como nos recuerda a lo largo de *The Narrow Pass of Our Nerves*, la condición postcolonial no es simplemente una condición de resistencia a fuerzas hegemónicas, sino también de creatividad. Y creatividad es lo que se encuentra en estos ensayos: nuevas formas de romper las barreras que intentarían separar el pasado del presente; formas innovadoras de escuchar las voces que han sido perpetuamente silenciadas; y maneras sugerentes de cuestionar nuestras prácticas en nuestros campos individuales. Por todas estas razones, *The Narrow Pass of Our Nerves* es un tomo provocador y sugestivo.

Matthew Bush
Lehigh University

Fina García Marruz. *¿De qué, silencio, eres tú silencio?* Edición e introducción de Carmen Ruiz Barrionuevo. Selección de Fina García Marruz. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca; Madrid: Patrimonio Nacional, 2011. 304 pp.

Interrogar lo aparente para hacer despertar sus potencias ocultas, incluso a riesgo de que, a primera

vista, tal interrogación parezca redundante (cuando no lo es, en absoluto): esta es la cifra poética que se resume en *¿De qué, silencio, eres tú silencio?*, el título de la antología de la poesía de Fina García Marruz que ha editado Carmen Ruiz Barrionuevo, y de uno de los poemas de la autora, contenido en el libro *Visitaciones* (1970). Antes habían aparecido otras antologías de Fina García Marruz [FGM]; cabe mencionar, por ejemplo, *Antología poética* (México: Fondo de Cultura Económica, 2002), preparada y prologada por Jorge Luis Arcos; *El instante raro (Antología poética)* (Valencia: Pre-textos, 2010), a cargo de Milena Rodríguez Gutiérrez, también autora del prólogo; y el que es, hasta el momento, el compendio más completo de la poesía de la autora cubana, *Obra poética* (2 tomos, La Habana: Letras Cubanas, 2008), realizado y prologado por Enrique Saíenz. Arcos y Saíenz son los dos estudiosos más constantes, no sólo de la poesía de la ganadora del XX Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2011, sino de Orígenes como grupo y de algunos de sus integrantes (Cintio Vitier, Eliseo Diego...). A Arcos se debe el único libro dedicado íntegramente hasta hoy a la obra de FGM, *En torno a la obra poética de Fina García Marruz* (La Habana: Ediciones Unión, 1990).

Una de las características que hace atractiva y única la antología a cargo de Ruiz Barrionuevo es que los poemas incluidos han sido seleccionados por García Marruz. Es decir, los textos escogidos son, en toda regla y en cada una de sus realizaciones específicas, una declara-

ción metapoética por parte de la integrante del grupo origenista. Sería provechoso, a mi juicio, reflexionar sobre las distintas operaciones de selección y postergación, legitimación y olvido, que se visibilizan en un proyecto de esta naturaleza (por ejemplo, la no inclusión de textos de *Viaje a Nicaragua* [1987], si bien una posible respuesta pase por la coautoría con Cintio Vitier; o sobre la ausencia puntual de determinados textos); pero no es lugar aquí para ello. De cualquier manera, y a grandes rasgos, es visible que *¿De qué, silencio, eres tú silencio?*, a la vista del momento en el que se encuentra su vida y su dedicación a la literatura, supone para FGM un autorretrato casi definitivo de su quehacer poético —un gesto autoconsciente con algo de legado y algo de conclusivo—.

El libro incluye, como parte de sus paratextos críticos, un prólogo de Ruiz Barrionuevo, en el que la estudiosa lleva a cabo una exégesis de los más importantes poemas de FGM, incluso de aquéllos que no están contenidos en la antología presente. En este prólogo quedan expuestos los principales rasgos que, a juicio de la estudiosa, caracterizan la obra de la poeta cubana. Para ello, Ruiz Barrionuevo dialoga críticamente con algunos de los ensayos sobre FGM, como los de Arcos y Rodríguez Gutiérrez, mencionados antes, y los de Emilio de Armas, Robert Lesman, Katherine M. Hedeem, entre otros. Dentro de esos rasgos, la estudiosa destaca el tema de la pobreza (concepto que para FGM tiene un valor religioso y estético); la memoria; lo religioso ligado al tema de la trascendencia;

la atención hacia los seres, objetos y zonas de lo real considerados nimios o minúsculos, no grandiosos, y, sobre todo, lo que podríamos llamar una poética de lo relacional. Es decir, el entendimiento de que “las cosas no se pueden imaginar ‘fuera de su relación con nosotros, fuera de nuestra vida y de nuestra muerte’, porque sólo hay dos cosas ‘absolutamente exteriores a la imagen que de ellas tenemos o nos hacemos: nosotros mismos y Dios’” (Ruiz Barrionuevo 25). Esto apunta a una actitud preponderante en los hablantes líricos de los poemas de FGM: la empatía con el mundo, o la compasión; en otras palabras, un deseo de reducir las *distancias* que separan al sujeto lírico de lo cognoscible. Las citas internas en este fragmento del prólogo corresponden a “Lo exterior en la poesía”, de la propia FGM, ensayo ampliamente reconocido como uno de los más importantes para comprender la escritura de la autora, pues desde su centro reflexivo emanan buena parte de las concepciones sobre la poesía articuladas en el discurso de la escritora.

Igualmente, la obra de FGM tiene como centro de indagación la cuestión de la poesía como conocimiento y así lo ha reconocido Ruiz Barrionuevo. Arcos ha aludido a la “*solución unitiva*, opuesta a todo dualismo; un conocimiento de lo desconocido a partir de lo conocido... ‘una nueva objetividad’ o ‘una exterioridad mucho más profunda’, basada en una concepción religiosa y trascendente de la realidad” (Ruiz Barrionuevo 25; citas internas de FGM). En este sentido, el discurso poético de la única mu-

jer integrante de Orígenes se relaciona estrechamente con los principales núcleos de ideas del grupo, y con las poéticas de la mayoría de sus miembros. Por ejemplo, un poema como “El bello niño”, de *Las miradas perdidas* (1951), se espejea en “Silente niño” o “Magnolias para Betina”, de Gastón Baquero, en cuya obra es central la figura del *inocente* –visiones adánicas sobre el niño como alguien especialmente dotado para encontrar la visión trascendente de lo real–. El niño es “un sujeto primigenio, alejado de cualquier automatismo perceptivo; un sujeto de lo fundacional, limpio de convenciones y rituales” (Dorta Sánchez, Walfrido. *Gastón Baquero: el testigo y su lámpara. Para un relato de la poesía como conocimiento en Gastón Baquero*. La Habana: Ediciones Unión, 2001, 57), cuya relación con el mundo es la que posibilita la poesía como conocimiento. Más relaciones de esta naturaleza podrían trazarse entre la poética de FGM y Baquero.

Quisiera volver al prólogo de Ruiz Barrionuevo para observar una cuestión específica. La estudiosa dedica algunas páginas a reflexionar sobre la relación de la obra de FGM con la Revolución cubana; en otras palabras, a hablar sobre la posición de la obra de la poeta en el campo literario cubano y las diferentes valencias que ésta ha tenido, en función de las configuraciones sucesivas de ese campo. En este sentido, Ruiz Barrionuevo alude a que para FGM “comienza [con la Revolución]... una producción marcada por los nuevos tiempos, una época en que los origenistas tuvieron que defender su postura”

(53). Tal novedad se hace visible, por ejemplo, en esa acentuación de la poética de lo cotidiano que ciertamente está presente en la poesía de la autora de antes de 1959, pero que adquiere resonancias más circunstanciales en las nuevas coordenadas sociales y políticas del país. Es muy arriesgado determinar dónde comienza, en la obra de un/a autor/a, la zona de producción marcada por imperativos políticos de configuración del campo literario, y dónde comienza la zona donde estos imperativos se “naturalizan”, y son leídos en consonancia, como “evolución” inevitable o simbiosis naturalista con los nuevos campos discursivos, es algo muy arriesgado para determinarse. En todo caso, no es pertinente asumir este riesgo de determinación como imposibilidad para conjeturar ciertos hechos. Por ejemplo, el enorme lapso (en términos de producción literaria) de 27 años que va de *Visitaciones* (1970) a *Habana del centro* (1997) de FGM, no se debe únicamente a la consabida resistencia a la publicación que caracteriza a la autora. Para provocar ese vacío, incidieron realizaciones y tendencias muy localizadas del campo literario cubano de los años 70 y 80, tema sobre el cual se ha escrito desde diferentes perspectivas, y sobre el cual se podía haber profundizado más en el prólogo de la antología comentada.

El aparato crítico del libro se completa con una siempre útil bibliografía de y sobre FGM, recopilada con la colaboración de Catalina García García-Herreros, y una cronología realizada con la colaboración de Ioannis Antzous Ramos. Re-

cibiéndonos, en la portada del libro, desde esa “luz verdosa/ de fantasmal marina” (García Marruz 174), el retrato que Fidelio Ponce de León, el pintor cubano, hiciera a la joven poeta y que a su vez da lugar a la composición “El retrato de Ponce”, de *Visitaciones*. Aguardándonos, como detalle del colofón del volumen, nos espera “El ángel de la jiribilla”, imaginado por José Luis Fariñas, e invocado por Lezama Lima en “Se muestra ahora el ángel de la jiribilla”, un texto de 1959 citado en el colofón de la antología.

Suelo regresar periódicamente a la poesía de FGM. Una obra que para Arcos “posee, como pocas, el don de la entrevisión. Esa que permite mirar las cosas de la realidad desde una radical extrañeza... [que] nos las devuelve siempre en su irrepetible y, de esta forma, nunca traicionada intimidad” (12), y que para Saíenz alberga “una necesidad de saberse y de reconocerse entre las realidades cercanas y distantes... de romper los límites que el ser de las cosas nos impone... una avidez por lo abierto que no encontramos en muchos autores de la poesía cubana, una avidez por lo distante y lo inmenso” (7). Regreso con la poesía de FGM, por poner sólo dos ejemplos, al ansia por fijar lo que huye, desde la dolorosa *distancia*, de “Una dulce nevada está cayendo” (*Las miradas perdidas*). Y vuelvo a la desolada, pero a la vez tierna confesión de “Ya yo también estoy entre los otros” (*Visitaciones*). Podría señalar otros regresos a los que me he visto entregado en la lectura de la poesía de FGM, gracias a ¿*De qué, silencio, eres tú silencio?* Prefiero por ahora concluir resal-

tando la agradable novedad que supone un libro como éste, el cual reúne, como decía en otro momento, un excelente aparato crítico, incluido el detenido y eficaz ensayo introductorio de Ruiz Barrionuevo, y, por supuesto, la propia obra de FGM, seleccionada por ella misma para la ocasión. Cualquier empresa editorial de esta naturaleza dedicada a la poesía de la autora cubana, será siempre un gesto bienvenido.

Walfrido Dorta Sánchez

Graduate Center,

City University of New York

Judith Podlubne. *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*. Rosario: Beatriz Viterbo-UNR, 2012. 363 pp.

Hacia fines de 2009 Judith Podlubne dictó en la Universidad Nacional del Litoral un seminario de posgrado que anticipaba los núcleos centrales de este libro. Allí decía, entre otras cosas, que la teoría literaria importa por la conversación crítica que es capaz de generar. *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*, una de las manifestaciones más elocuentes de la crítica literaria de los últimos años, pone en acción dicha tesis. Se trata de una interlocución con cuatro conjuntos de actores hilvanada por una narrativa comparable a la de Claudia Gilman en *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. En ambos ensayos la densidad del análisis y la cantidad de datos se imbrican de modo tal que incitan al lector a continuar leyendo

para saber cómo sigue la historia, cómo se desarrolla el cuento que se cuenta.

En primer lugar, interesa destacar los dos espacios en los que el ensayo interviene y que se anticipan en el título. En la primera parte, Podlubne relea el proyecto intelectual de la revista *Sur* a partir de la interrogación de su moral literaria. Para ello reconstruye las innumerables disputas que, bajo la forma de diferentes manifestaciones, recalaban siempre en el mismo fondo de los supuestos humanistas. Brevemente repaso: la discrepancia de Filippo Marinetti respecto del uso del concepto *common reader* por Victoria Ocampo durante el Congreso de los Pen Club de 1934, la contienda acerca de los ejes del arte narrativo por venir (un enfrentamiento entre Eduardo Mallea, por un lado, y Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, por el otro, con sus respectivas defensas de los personajes o de la trama en la hechura de la novela), el “desagravio a Borges” cuando *El jardín de senderos que se bifurcan* no obtiene el Premio Nacional de Literatura correspondiente al periodo 1939-1941, el debate “Moral y literatura” organizado por la revista en 1945, entre otros episodios. Podlubne trabaja exhaustivamente sobre cada una de las piezas de una argumentación que le permite contrafirmar: la nada sencilla revisión de parte de las tesis fundacionales de María Teresa Gramuglio y de John King sobre *Sur* o la sutil desarticulación de los puntos de mayor consenso crítico sobre sus escritores se logra a partir de un complejo ensamble de datos leídos con finísimo detalle (prueba