

tema o la tradición asiático-latinoamericana.

Martín Camps

University of the Pacific

Michelle Clayton. *Poetry in Pieces: César Vallejo and Lyric Modernity*. Berkeley: University of California Press, 2011. 330 pp.

¿Necesitamos un nuevo libro sobre Vallejo? *Poetry in Pieces: César Vallejo and Lyric Modernity*, por Michelle Clayton, nos ofrece otra historia de su poesía que propone leerla como una voz local que entra en diálogo con lo global y el proceso de modernización. A través del ejemplo de Vallejo, pero con una visión siempre más amplia, Clayton quiere mostrar cómo la poesía como género se abre a las voces mundiales. Al comienzo de su libro propone que la poesía de Vallejo “enacts its own deliberately difficult inscription in local and international history”. Sus poemas “never cease to reach toward their surrounding situations, but at the same time they incessantly question the reach of poetry” (14). Con esta perspectiva revela que la tensión productiva entre lo subjetivo y lo político es un rasgo que recorre toda la obra del peruano, no sólo en sus últimos libros. Clayton ilumina su técnica más que su temática al examinar los marcos a través de los cuales se ha leído su poesía y por añadir sus propios ángulos de acercamiento que incluyen un análisis agudo de la voz y el cuerpo como elementos significativos de su obra. Lo hace en un libro que combina lecturas perspicaces de los

poemas mismos con múltiples ideas acerca de la estética y las sociedades peruanas y europeas frente a la modernidad.

Desde el segundo capítulo, Clayton sitúa a Vallejo en un contexto peruano y latinoamericano; observa cómo en vez de hacerse un poeta nacional o representativo de la región, pertenece a una generación peruana que quería ser oposicional. Hay evidencia de esta actitud en *Los heraldos negros*, que ella llama un “referendum on contemporary poetry’s inability to grapple with a changing environment” (51). Mientras otros poetas de su generación enfatizan la imagen, Vallejo llama la atención al sonido en su escritura. Vemos esto en “Ágape”, donde el sujeto lírico y social se queda sin voz. En *Trilce*, Clayton señala una serie de voces inscritas en un sistema de discursos o, como dice la autora, “un diálogo friccional” con otras voces (59). Observa ciertas coincidencias con las metas de las vanguardias del momento, pero también ve su técnica como producto de su situación postcolonial. Las voces en *Trilce* se hacen extrañas de manera autoconsciente, pasando del nivel del contenido a la forma —el libro se estructura alrededor de la conversación—. Pero no con un estilo mimético, sino que propone una relación contingente con respecto al emplazamiento y a la situación del hablante relativa al lugar (99). Su atención a la calidad oral de la poesía, mencionada por otros lectores (recuerdo la lectura de “Pedro Rojas” por Cornejo Polar), va más lejos, incorporando toda su producción poética y ofreciéndonos nuevas resonancias, nue-

vas maneras de *escuchar* a Vallejo. Así que son las voces las que unen los dos primeros poemarios de Vallejo, que a menudo se leen en términos de sus diferencias en vez de sus semejanzas.

Su otra aproximación innovadora es su enfoque en lo físico, en el cuerpo. En su lectura de *Trilce*, Clayton llama nuestra atención al cuerpo fragmentado, como el lenguaje mismo, y su ligadura —a menudo inesperada— con elementos a su alrededor. Vallejo nos hace ver lo material: por la presencia de los cuerpos de animales, de seres humanos, del hablante o de otros, por sus partes, su placer y su sufrimiento, tanto literal como figurativo, en su poesía. En su lectura de *Trilce* XXIV, es el cuerpo del ñandú relativo a otros pájaros poetizados. El poeta mueve el organismo del plano simbólico al material, empleando una estética de lo corpóreo (103). Clayton observa cómo Vallejo escribe poemas que ponen en primer plano el proceso por el cual ciertas cosas salen del cuerpo y alcanzan su propia forma y valor —guano, lo económico, o, tal vez, el valor sobrante— en camino al marxismo (119). Hace lecturas fuertes de varios poemas que apoyan sus observaciones e incluye referencias a otros críticos por todo el libro; cita, por ejemplo, a José Cerna Bazán y a Justin Read en esta sección, pero podía dialogar más abiertamente con sus ideas (y las de otros) que apoyan varias de las ideas que presenta Clayton aquí.

El cuarto capítulo considera la recepción de su poesía en el Perú y afuera. Cita a Mariátegui: “a post-colonial country reaches the stage

of national articulation less through a reconnection with its past than through a critical engagement with the world, an opening to the outside world which enlarges the frame in which a country can view itself and its culture” (138). Y así afirma que ser cosmopolita es una etapa en el camino al nacionalismo. Vallejo comparte con Mariátegui su fascinación con el cine, y Chaplin en particular, y muestra un interés en el montaje cinematográfico (que Clayton observa luego como una característica de su poesía tardía). En una serie de artículos sobre el Perú en los años 30, enfrenta la identidad indígena y su relación al pasado y presente. Como Vallejo mismo, son sujetos en diálogo con sus alrededores luchando dentro de condiciones creadas por el pasado colonial, para llegar a la modernización.

Los siguientes capítulos observan al poeta dentro de un contexto europeo por su prosa, sus crónicas escritas en París, y su poesía que manifiesta más y más una lucha con la historia. Clayton examina su encuentro con el Marxismo y su estética política, donde cuestiona “the ethical appropriateness of lyric language in a society that was becoming ever more striated” (212). Explica que Vallejo se hizo más consciente de que su poesía se escribía desde y hacia un otro que no lo podía leer. Clayton ilustra todas sus ideas por lecturas maestras de una variedad de poemas. Penetra de manera novedosa en poemas bien comentados como “Un hombre pasa con un pan al hombro” o “Considerando en frío, imparcialmente”, pero también in-

cluye lecturas ingeniosas de otros menos comentados, como “He aquí que hoy saludo”. Sus indagaciones exhiben las contradicciones o tensiones por toda la obra de Vallejo; es una constante que se manifiesta de distintas maneras en etapas diferentes de su producción. Guido Podestá también ha explorado la identidad de Vallejo como *voyeur* o etnógrafo *sauvage* de París en sus crónicas y, aunque su libro aparece en la lista de obras consultadas, otra vez algunas referencias más explícitas a su trabajo ayudarían a situar lo que propone Clayton dentro de la extensa conversación sobre el autor peruano.

Al final Clayton nos recuerda que muchas lecturas de Vallejo lo han presentado como “excepcional”; ella propone, sin embargo, leerlo en contra de esto y nos recuerda que el discurso de la excepcionalidad se asocia a la poesía misma (250). Y gran parte de su lectura de la obra de Vallejo depende de este concepto —que la poesía no es un género excepcional o sellado, sino en diálogo con el mundo actual—. Por eso el libro de Michelle Clayton es una contribución muy significativa al debate sobre este poeta particular y a la poesía en general. Fue un placer leerlo por su prosa elegante y por su alcance intelectual. Demuestra cómo los nuevos ángulos de ingreso y los cambios intelectuales y culturales pueden entrar en diálogo con el gran cuerpo crítico para continuar estimulando lecturas ingeniosas de un gran autor. ¿Otro libro sobre Vallejo? ¡Sí!

Jill Kubnheim

University of Kansas

Laura G. Gutiérrez. *Performing Mexicanidad. Vendidas y Cabareteras on the Transnational Stage*. Austin: University of Texas Press, 2010. 252 pp.

Laura Gutiérrez propone un análisis innovador y provocador del “arte del performance” en México. El libro pone en escena las contradicciones de las nociones heteronormativas naturalizadas de “la mexicanidad” y las múltiples conexiones que las atraviesan: conectividades sexuales, nacionales, íntimas, públicas y transnacionales. Gutiérrez no plantea una revisión del concepto de “la mexicanidad”. En lugar de esto, esboza la escenificación corporal de dicho concepto en el cabaret político de Astrid Hadad y Jesusa Rodríguez y en las *performative interventions* de Ximena Cuevas, Alma López y Nao Bustamante. El libro se divide en dos partes: “Reimagining the Archives of Femeninity and Sexuality” y “Chicana and Mexicana Queer Performative Interventions”. La primera parte estudia cómo el arte contemporáneo y el cabaret político reelaboraron ciertos archivos culturales de “lo mexicano”: la imagen de la Virgen de Guadalupe, la música ranchera y el melodrama de la época de oro (21).

La primera parte está constituida por tres capítulos: “Sexing Guadalupe in Transnational Double Crossings”, “Gender Parody, Political Satire, and Postmodern *Rancheras*: Astrid Hadad’s ‘Heavy Nopal’ Aesthetics” y “*Fue en un cabaret*: Nation, Melodrama, Gender, and Sexuality in Contemporary Mexican Performance”. En el primer capítulo,

Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar

Copia para uso académico y personal prohibida su reproducción