

Mabel Moraña. *La escritura del límite.* Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert: 2010, 300 pp.

Una consecuencia obvia, pero no por ello menos importante, del rápido desplazamiento de las temáticas que resultan importantes para el campo es que algunos debates que durante años resultaron intensos y productivos tocan su final sin que nadie los revise de manera integral y haga un balance. No obstante, el regreso a lo que ha dejado de ser urgente sigue resultando sumamente útil: como herencia generosa para la enseñanza, como punto de partida que impide el gesto de eliminar todo lo precedente.

El procedimiento suplementario al de la reflexión en el ocaso de un repertorio de gestos críticos es el de crear, mediante la activación de la discursividad crítica actual, nuevos asedios de un texto o una polémica que habían sido abandonados por considerarse coextensivos al discurso crítico pasado o antepasado. El juego de estos dos gestos, la retrospectiva y un nuevo examen de lo ya leído, es fecundo al generar nuevas producciones en ambas direcciones: permite nuevas lecturas de un texto a la vez que exige un cuestionamiento del repertorio crítico.

La escritura del límite de Mabel Moraña continúa el esfuerzo de *Crítica impura* (2004) desde estos dos procedimientos gemelos. Si el locus de enunciación de este libro puede definirse “en los intentos por explorar y transgredir el límite (de la verdad, de lo representable) por parte de sujetos fuertemente asentados en sus contextos y asimismo

proyectados hacia un territorio de saber (de conocimiento, emoción y acción intelectual) que sobrepasa su circunstancia, dando por resultado un surplus de sentido, un excedente significativo” (12), lo central de estos esfuerzos es que este excedente permite siempre una reflexión desde un lugar otro, sobre su propia condición de posibilidad; los límites explicitan su propia historia intelectual con rigurosa generosidad.

Los ejes del libro son la colonialidad como parte de la occidentalización de América (y por lo tanto de los procesos de globalización), la violencia —física y epistemológica— que conlleva y la estética barroca desde su “paradoja constitutiva[.]” la que la señala como uno de los principales dispositivos transculturadores del colonialismo español en América, y al mismo tiempo reconoce en ella uno de los ejes fundacionales del proceso de construcción de identidades diferenciadas en los territorios de ultramar” (53).

Estos ejes se asedian desde —pero también sobre— los discursos más frecuentados por el latinoamericanismo para problematizar, para marcar los principios de su reflexión, en el sentido que Said le da al término: los estudios culturales, el multiculturalismo, el discurso revigorizado de la literatura mundial, la reflexión sobre su propia situación después de la guerra fría y sobre todo, sus propias discursividades constantemente reformuladas y recontextualizadas.

Pero, desde luego, el libro faltaría a su propia ambición si sus esfuerzos se limitaran a lo temático y metodológico. Moraña relee textos fundamentales en la encrucijada

teórica que plantea. Reinserta al Inca Garcilaso, la polémica Arguedas-Cortázar y a Mariátegui dentro de nuevas posibilidades de lectura, los empuja a sus límites, los recorre desde renovados límites.

Esta reflexión es necesaria para mostrar cómo el paso de la relectura del Inca, seguida del texto sobre el barroco como lógica cultural que persevera, y sus diferentes avatares como Barroco, Neobarroco y Ultrabarroco, desembocan productivamente en el excepcional “Mariátegui en los nuevos debates”, donde entroncan las lecturas de la colonialidad. Moraña señala que el autor de los *Siete ensayos* “concibe la contemporaneidad periférica no como un subproducto del capitalismo central ni como una anomalía arcaizante dentro de los proyectos civilizatorios del occidentalismo, sino como una realidad diferenciada, impactada desde sus orígenes por la violencia de la dominación colonialista, que el marxismo no pudo prever ni teorizar en su momento” (105).

El barroco está indisolublemente ligado a las lógicas de la colonialidad, tanto la virreinal, en el caso del Barroco de Indias, como a las del siglo XX cuando se trata del Neobarroco, y del siglo XXI cuando lo pensamos como Ultrabarroco. “El Barroco —o mejor, aquí, el barroquismo— es la expresión del límite de una expresividad situada frente al abismo de la irrepresentabilidad, un lenguaje que mira hacia el silencio” (68). Este silencio es, también, el de la heterogeneidad no dialéctica, el de las comunidades indígenas. Y por supuesto, cualquier intento de pensar la coloniali-

dad sin reflexionar sobre la violencia implícita es una claudicación.

Así, a pesar de que los ensayos están nítidamente separados, se reúnen necesariamente. Crean no solamente un diálogo, sino numerosas posibilidades de diálogo, constelaciones. Creo que un buen lugar para medir la contribución de *La escritura del límite* es donde más se arriesga, donde pone en juego el arsenal de sus tensiones para atravesar dos obras recientes. Moraña visita la obra de Pedro Lemebel y la novela aún reciente *Los ejércitos* del colombiano Evelio Rosero.

Aunque no precisamente ignorada por la crítica, la obra de Lemebel pocas veces ha sido leída con la intensidad de “Repetición, *diferencia* y ruina”, que comienza por ubicarla en el momento en que “parece reflexionar sobre sus propios límites” (216). Precisamente porque el ensayo sabe mirar el momento en que los recursos de Lemebel se vuelven previsibles y, por lo tanto, el momento en que la fortuna misma de las ruinas desde donde enuncia se arruina en su manierismo, es que vale tanto su hallazgo de una línea de fuga: “que conduce de la noción de diferencia a la de desigualdad [...] detrás de lo individual, repetitivo, letánico, y siempre, en última instancia, solitario, percibe la presencia afantasmada de la comunidad, la que advierte a través de lo estético, lo ético, lo erótico, formas inescapables de lo político” (217).

Por otra parte el “notorio aumento de tipos diversos de batallas internas a nivel nacional” (173) señalado en el artículo “Violencia en el deshielo”, encuentra su ejemplo

en Rosero, que, a mi parecer, con esta novela escribe el género premio: produciendo lo que un jurado espera de un colombiano escribiendo sobre las violencias del narco y la guerrilla y de sus víctimas indefensas, con una dosis de erotismo, todo medido para una mirada masiva, internacional. Mucho menos interesante que *Cartas cruzadas* de Darío Jaramillo o *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. No obstante la importancia para el diálogo que se plantea en el libro, siento un contraste: el capítulo sobre Lemebel es acaso el mejor texto que se ha escrito sobre el cronista chileno, pero el dedicado a Rosero me parece mucho menos exigente. De hecho peca de excesivamente generoso para un libro fabricado más que escrito.

Sin embargo, como con el resto de los ensayos de este libro, resulta productivo colocarlos juntos, en la tensión entre la exigencia del capitalismo mundial y las posibilidades de resistencia. Y desde estas lecturas de literatura reciente, regresar a las lógicas subyacentes de violencia y ruina, de diferencia (y no sólo una diversidad tan celebrada como olvidable), finalmente de nombres de la colonialidad. Desde la lectura indócil cimentada en la razón colonial es entonces que hay que releer tanto las “novedosas” prácticas de la literatura mundial (229), como los discursos de los estudios culturales renuentes a una economía política y a los datos duros (245).

José Ramón Ruisánchez Serra
University of Houston

Humberto López Cruz, ed. *Virgilio Piñera: el artificio del miedo*. Madrid: Editorial Hispano Cubana, 2012. 378 pp.

Pocos autores en la literatura cubana han conocido fortunas tan variables como la de Piñera, y el aluvión de publicaciones que sobre su obra y figura ha atraído su centenario parecen venir a confirmar esa alternancia extrema entre períodos de silencio o marginalidad y otros de visibilidad pública o incluso centralidad literaria, que fue, como es sabido, la suerte que le cupo a su autor en vida, pero que pareciera haberse extendido, desde hace mucho, también a la producción crítica sobre su obra. La atención crítica del centenario, además, rebasa el mero homenaje y tiene no poco de estratégico —de rehabilitación por un lado, de vindicación por el otro— en una especie de contienda simbólica por el lugar de la figura de Piñera en el panorama literario cubano, contienda en la cual la palabra que se usa como arma arrojada vendría a ser “apropiación” (de su discurso, de su figura) y donde pocos, en cambio, se han detenido en una crítica afirmativa.

A su vez, para complicar más las cosas, la obra misma de Piñera supone un esfuerzo crítico especial, que viene dado por su singularidad, en buena medida excéntrica o incómoda, con respecto a ese mismo panorama literario: marginal o disidente con respecto a la poética de *Orígenes*, luego marginal con respecto a *Ciclón*, luego parte del grupo de *Lunes de Revolución* desde una distancia generacional que hacía de él tanto parte como figura tutelar; final-