

2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

Robin Lefere: *La novela histórica: (re) definición, caracterización, tipología.* Madrid: Visor Libros 2013. 301 páginas.

En realidad, el presente libro necesitaría –y merecería– un extenso artículo y no una breve reseña, lo que se debe, antes de todo, al ambicioso proyecto de su autor. Su objetivo es nada menos que el de (re) definir la novela histórica para llegar “más allá de fronteras ilusorias y de taxonomías falaces” (p. 10). En otras palabras, Lefere desea superar las definiciones existentes de la novela histórica consideradas como insuficientes o equivocadas. Esto vale, sobre todo, para el concepto de la llamada nueva novela histórica, que considera como mera “subcategoría” que “no requiere una definición específica” (p. 50); por otra parte, señala que estas novelas “son muy heterogéneas –y a veces radicalmente distintas–” (p. 260). En efecto, Lefere parece estar harto de la “tan cacareada nueva novela histórica” (p. 251). Sea como fuere, en vez de escribir un libro más sobre este género novelesco, desea “determinar criterios de caracterización intrínseca y tipológica de la NH y, a partir de estos, distinguir ‘fórmulas’ y ‘tipos’, para elaborar *in fine* una tipología mínima, que funcione como mapa de orientación” (p. 10). Debajo de esta intención, el autor confiesa “el deseo secreto” de “ofrecer, sobre la novela histórica (y en menor medida la literatura histórica) una perspectiva totalizadora, a la vez significativa y original (aunque se nutra de una vasta bibliografía)” (p. 10).

El punto de partida es la tesis de que “no existe ningún consenso acerca de una definición de la NH (‘tradicional’ o ‘nueva’)” (p. 19), tesis que repite en forma de constatación (p. 27) después de un breve recorrido por la investigación

anterior en el que se centra casi exclusivamente en Lukacs y Anderson Imbert. En efecto, Lefere encuentra en una cita de la obra de este último el germen de la concepción de la llamada nueva novela histórica: “Llamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la de la novelista. Esa acción, por imaginaria que sea, tiene que entrelazarse por lo menos con un hecho histórico significativo. Los materiales tomados de la historia pueden ser modificados o no; pero aun en los casos que permanecen verdaderos, al fundirse en una estructura novelesca cambian de valor se ponen a cumplir una función estética, no intelectual. Es decir, que los objetos históricos se transmutan en objetos artísticos” (p. 21).

Lefere señala que Seymour Menton, en su libro fundacional sobre la nueva novela histórica, cita solo la primera frase, pero es en la tercera donde se encuentran las palabras decisivas: “Los materiales tomados de la historia pueden ser modificados o no”, es decir, que Anderson Imbert indica la posibilidad de que el autor se desvíe de la llamada verdad histórica. Es en este punto donde reside el origen del concepto de la nueva novela histórica, intuido ya por él. Es cierto que Seymour Menton y otros han desarrollado y profundizado en el concepto, pero Lefere lo desviste de su novedad.

El autor inicia su propio intento de llegar a una definición satisfactoria con diez propuestas, esperando presentar al lector, de este modo, “un concepto más preciso [...] de la literatura histórica en general, y de la novela histórica en particular” (p. 62). Así, apunta que “cabe postular una categoría de Literatura histórica” frente a la “diversidad de los géneros históricos”, categoría que debería subsumir “las

diversas modalidades literarias de discurso histórico” (p. 29). En otro contexto, propone una definición somera: “Entendemos por ‘novela histórica propiamente dicho’ una novela que tematiza principalmente la Historia” (p. 166, n. 10). Postula la existencia de cuatro tipos distintos de novela histórica “desde el punto de vista de la orientación temporal” (pp. 45-49); finalmente, distingue siete subgéneros (*non-fiction novels*, testimonio, cuento, teatro, poema, ensayo, guión, pp. 52-62).

Después de estos preliminares, el autor pasa a la parte central de su obra, es decir, a la “caracterización y tipología de las novelas históricas”. Empieza con una lista de 20 criterios para la tipología (pp. 65-95), seguida por “caracterizaciones” que explica como “lista de chequeo” con 17 puntos principales (p. 96), cuya parte central es una serie de siete comparaciones de cada vez dos novelas históricas (pp. 110-129). Al final, reúne “catorce fórmulas distintas” y pregunta si estas corresponden con 14 tipos (p. 129). Si comprendo bien, el autor considera “fórmula” la expresión individual de una novela, lo que significa que, en realidad, habría tantas fórmulas como novelas, de modo que reducir las fórmulas a 14 ya constituye una simplificación. El “tipo”, por el contrario, sería algo objetivo, es decir, el resultado de la aplicación de los criterios enumerados anteriormente. Lefere distingue tres modos esenciales (referencial, poético, ideológico), cuyas subdivisiones dan como resultado el número de 14 (o 13 o más). Lamentablemente, esta última parte, decisiva, es extremadamente corta y abstracta (pp. 129-137), sin que el autor intente ilustrar los tipos teóricos con obras concretas.

Lefere desarrolla su teoría de la novela histórica en la primera parte de su obra; en la segunda, reúne ocho artículos publicados anteriormente y actualizados para esta

impresión. Mientras que los dos primeros tratan problemas teóricos, los otros seis son interpretaciones. Podemos ver estos artículos como estudios preliminares a la teorización, no de ilustraciones o aplicaciones de esta.

La obra de Lefere destaca entre los tantos estudios sobre la novela histórica por su intento de llegar a una categorización más clara y justificada de este género novelesco, pero adolece de un exagerado afán de comprimir la infinita diversidad de las novelas en una camisa de fuerza de un número determinado de tipos. El lector se pierde en las propuestas, criterios, caracterizaciones, fórmulas y tipos. Comprendo el hastío del autor frente a una nueva novela histórica convertida en mera moda, pero me parece que se deshace demasiado fácilmente de ella. Cito una frase del artículo sobre *Vigilia del Almirante* de Roa Bastos (pero sin las extensas notas) para hacer ver mi punto: “Las dudas del lector acerca de la historicidad de lo narrado lo ponen en una situación incómoda, incitándolo a una confrontación con los materiales originales (los escritos de Colón y los comentaristas canónicos) y con los estudios académicos, para después volver leer la novela con más criterio” (p. 179).

Es decir, que, intrigado por la ficcionalidad de la narración, el lector se ve obligado a enfrentar la novela con los documentos mismos y los comentarios, para volver después a una segunda lectura. Un programa para profesores y me pregunto cuántos se someterán a esta exigencia (salvo que estén escribiendo un artículo sobre ella). Por lo demás, *Vigilia del Almirante* es, por diferentes razones, un excelente ejemplo de lo que se llama ‘nueva novela histórica’. La frase citada encierra paradigmáticamente uno de sus problemas esenciales (hay otros). ¿Sería esta novela destinada a los *happy few*? Tal vez hubiera sido preferible que el autor hubiera

prestado más atención a la tan cacareada nueva novela histórica.

Karl Kohut
(*Katholische Universität Eichstätt-
Ingolstadt*)

Gustavo Lespada: *Carencia y literatura: el procedimiento narrativo de Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Corregidor 2014 (Colección Nueva Crítica Hispanoamericana). 384 páginas.

Gustavo Lespada analiza en el presente libro el procedimiento narrativo de la mayor parte de la obra del escritor uruguayo Felisberto Hernández (1902-1964) desde una perspectiva original y teóricamente fundada. La característica central de la narrativa de Hernández radica para Lespada en la carencia, un concepto que se muestra de diversas formas tanto en sus cuentos como en sus novelas. Carencia no se refiere sin embargo a las dificultades económicas o vitales del autor, excéntrico en vida y en el lugar que ocupa en el canon literario hispanoamericano, sino a la expresión de una ausencia presente en lo no dicho de su escritura. El autor reclama una lectura de Felisberto que reconozca que su obra “es lo que dice y también *lo otro*” (p. 264).

El libro está dividido en tres capítulos. El primero sitúa la obra de Felisberto en su contexto de producción y propone sus claves de lectura, el segundo y más extenso corresponde a un detallado análisis textual de buena parte de la obra del escritor, y el último recoge y sistematiza algunos aspectos subrayados en el análisis y la interpretación textual.

En el primer capítulo el autor sitúa a Felisberto en el panorama literario nacional del Uruguay posterior al Modernismo. Recoge la opinión de la crítica sobre la

magra actividad vanguardista en la literatura de un país con cierta estabilidad y bienestar impulsados por la renovación del batllismo, a fin de preguntarse por el papel del escritor en dicho campo literario. Señala las contradicciones existentes entre su inexistente educación académica y su papel ambiguo en el campo literario: la falta de éxito inicial va a la par de la aceptación casi generalizada de los intelectuales más destacados del medio y su posterior ingreso en el canon de la literatura uruguaya. Lespada sigue la senda de la crítica de Hernández sugerida por algunos representantes de la Generación Crítica e instaurada definitivamente por José Pedro Díaz, que busca ahondar en los procedimientos narrativos y autoconscientes de los textos hernandianos y alejarse de lecturas que destacan la ingenuidad o el aspecto lúdico de su escritura. Si esta posición resulta natural para un análisis actual de Felisberto, más polémico es su rechazo a adscribir a Hernández dentro de la literatura fantástica. El rompimiento con el realismo en sus relatos no se fundamenta así en el ingreso de algo sobrenatural e inquietante que abra una brecha en dicho plano, sino que lo extraño cumple funciones diversas, entre ellas expandir la expresividad de lo real y romper con lo aceptado socialmente.

La tesis del autor se sustenta por lo tanto en un análisis interno extenso y profundo de la obra de Hernández guiado por la idea de que su obra “dice *lo que dice* por *cómo lo dice*” (p. 20). Y como ya señaláramos, lo que dice refiere siempre a lo que no se dice y a la carencia de la enunciación. La interpretación textual está realizada siguiendo cierta cronología desde los primeros textos editados en ediciones que en sí mismas subrayan la carencia (valga como ejemplo el nombre de su segunda edición: *Libro sin tapas*, de 1929), pasando por la época de los textos centrados en la

memoria y culminando con los cuentos breves de la última época.

De la primera época destaca Lespada la fragmentariedad de los relatos y el papel programático de los mismos en cuanto a la estética hernandiana. Por un lado proponen una estética no tanto de lo intrascendente, como ha señalado la crítica, sino de lo que no puede expresarse, de *lo otro* que subyace a la presentación desde lo intrascendente: “un arduo trabajo destinado a desenmascarar las convenciones, impugnar las jerarquías y poner en evidencia la realidad latente debajo de sus cáscaras” (p. 62). Lespada recoge el impulso de la crítica que reconoce en esta parte del libro la cercanía conceptual del principal filósofo uruguayo del siglo xx, Carlos Vaz Ferreira, y de la escritura hernandiana. Sobre todo el papel de lo inacabado, de lo que, como diría el filósofo, sirve como fermentario, pero permanece fragmento y no se resuelve en la totalidad de un sistema. En este periodo aparece una constante en la prosa hernandiana que Lespada subraya con claridad en su análisis, a saber, el papel de actantes que toman los objetos y, de manera algo más tenue, el aspecto metadieético de los mismos. Con un análisis del papel de las figuras retóricas en dichos textos (p. ej. prosopopeya, p. 72; zeugma, p. 88; iteración, p. 93; sinécdoque, p. 101) y del procedimiento de *mise en abyme*, el autor resalta la intención de los textos de ir más allá de la norma –lingüística, narrativa– mostrando su validez y su fragilidad, señalando la carencia y creando un mecanismo de compensación. Rechaza en este tenor, lo que será una constante en todo el análisis, cualquier interpretación hermenéutica que proyecte un simbolismo o pretenda fijar el sentido. Si bien Lespada censura con pertinencia las lecturas que dejan de lado la interrelación significativa de los diferentes niveles textuales y proponen una lectura simbólica –psicológica,

social, etc.– de Hernández, su rechazo sin más de la hermenéutica se debe más bien a una concepción, en la línea de Susan Sontag, a quien cita, algo reduccionista de la hermenéutica. Si la hermenéutica se define como la afirmación de un sentido excluyente, como la resolución del misterio (p. 133), no es difícil rechazarla. La cuestión yace en si la hermenéutica es solo eso.

De la segunda etapa de la literatura hernandiana y sus textos de la memoria, Lespada recoge el guante de determinar el carácter de estos textos retrospectivos, a menudo leídos como autobiográficos. De *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), donde predomina un yo narrador-personaje, señala Lespada que “el énfasis está puesto en los propios mecanismos discursivos, en la producción de imágenes estéticas, es decir, que se trata de un texto en el que predomina la función estética o *literaria*” (p. 127). Esta especificidad se contrapone a la función referencial propia de la autobiografía. Aunque Lespada deja clara su posición respecto a formas híbridas de la autobiografía y lleva razón en que la función de los relatos de esta etapa de Felisberto no es primariamente autobiográfica, cabría preguntarse si los discursos posibles respecto a la autobiografía y a la biografía no pueden formar parte también de esta función literaria que resalta, no ya como mera referencialidad, sino como construcción de un discurso en torno al texto. El crítico mismo defiende su lectura de Hernández en la línea de Roland Barthes como una perífrasis del texto que no excluiría una posibilidad tal. Lespada trabaja cuidadosamente el aspecto metadieético del texto mencionado, que profundiza en el análisis del relato *El caballo perdido* (1943). En este sentido señala que el texto mismo plantea un rechazo de la *mimesis realista*, aspecto característico de toda la obra hernandiana. Más bien se plantea según Lespada un resquebrajamiento del significante respecto a

su significado normativo y el deslizamiento hacia nuevas significaciones, hecho que se demuestra sobre todo en el particular uso de Hernández de la prosopopeya. Objetos e individuos se funden, el papel de actante se desliza. Este aspecto de precariedad de la perspectiva recae sobre el yo-narrador y las condiciones mismas de su relato, que en *El caballo perdido* se retoma explícitamente en cuanto dificultad de acceder a los hechos de la memoria en una línea que puede trazarse hasta las *Confesiones* agustinianas y que evidencia que “lo anecdótico recordado no es lo importante”, sino “cómo” se procesan dichos recuerdos (p. 183). Si Hernández no responde a las vanguardias de la primera mitad del siglo, crea independientemente de ellas una literatura que descentra la perspectiva y en la que el foco narrativo se vuelve autorreferencial, es decir, se proclama el carácter de “invención” del relato y se rompe con la unidad del sujeto, lo que desemboca en el fracaso del mismo relato sobre la memoria. “Lo paradójico es que este ‘fracaso’ resulta narrado por el propio texto, que recurre a un metalenguaje para dar cuenta de lo irreversible de la existencia y de todo lo inefable que atraviesa al lenguaje. Siempre habrá *lo no dicho*, el resto, la falta” (p. 201).

Los textos posteriores de Hernández recogidos en *Nadie encendía las lámparas* (1947), que llevan a los límites la estructura narrativa, están, según Lespada, caracterizados por un extrañamiento, al ser “casi relatos sobre nada” (p. 202), donde se expresa la carencia, hasta tal punto que los mismos no se corresponden con una estructura de principio-medio-fin. No solo quedan fragmentos narrativos, sino que la focalización misma actúa sobre el recorte, desvirtúa al yo narrador (p. 203) y se adentra en el terreno de lo onírico. Vuelve aquí Lespada a ahondar en el papel discursivo de las figuras retóricas (asíndeton, p. 206; prosopopeya, p. 216; catacrexis, p. 217)

o del texto como objeto de sí mismo que actúa como una devastación de todo realismo. Lespada ataja con pertinencia el intento de cerrar los textos de esta etapa con lecturas simbólicas o psicoanalíticas. Más bien se trata de un juego de espejos. A pesar de que en algunos relatos, como es el caso de “El acomodador”, se resalta el fracaso de toda resolución definitiva de los planos textuales y de la unidad del narrador, Lespada sugiere en algunos pasajes que “la única capaz de revelarnos la desnuda integridad de las cosas” es la percepción estética (p. 328). Este punto de vista, más deudor de las ascendencias teórico discursivas del autor que fruto de su análisis textual, tiende a postular una unidad resolutive que parece imponerse desde fuera sobre la obra de Hernández.

En el capítulo final, Lespada resalta a modo de condensación los cuatro aspectos más salientes de su análisis, a saber, el mecanismo de animación del objeto y cosificación del sujeto (p. 331), las figuras retóricas en movimiento (p. 336), el onirismo como lógica y no como simbología (p. 340) y el registro metadieético (p. 342) de las narraciones de Hernández. Los aspectos recogidos en este último capítulo dan cuenta de la originalidad y profundidad del trabajo consciente de la prosa hernandiana, en la que se encuentra una estética que rompe con una serie de valores arraigados en la narrativa anterior a él de una manera harto original y coincidente en parte con las propuestas vanguardistas, aunque excéntrica a ellas. La carencia que resalta Lespada se transforma así en experiencia estética que pone en cuestión desde la propia duda sobre la narración los valores sociales establecidos y las formas usuales de representar y significar.

Por la variedad de temas centrales de la narrativa de Felisberto tratados con profundidad en el libro de Lespada, por su preciso repaso del uso de las figuras retóricas

en dicha obra y por el diálogo y propuesta de lectura original de la misma, *Literatura y carencia* se convertirá sin lugar a dudas en un libro fundamental de la investigación sobre Felisberto Hernández.

Agustín Corti
(*Universität Salzburg*)

Lino Novás Calvo: *España estremecida* (Crónicas en la revista Orbe). Edición de Ciro Romero. Sevilla: Renacimiento 2013. 444 páginas.

La espléndida y amplia labor de recuperación de textos inéditos de Lino Novás Calvo a manos de Cira Romero se continúa con este volumen dedicado al periodismo realizado por el cubano-español como corresponsal del semanario habanero *Orbe* en España. Romero recopila, introduce y anota las colaboraciones que Novás envió a José Antonio Fernández de Castro –redactor jefe de la revista– desde Madrid (principalmente) a La Habana durante los dos años de existencia de la publicación, entre 1931 y 1933. A través de este libro, la investigadora cubana da a conocer parte de la importante y extensa obra periodística de Novás, cuyos artículos, reportajes y crónicas resultan fundamentales en el acercamiento crítico a su trayectoria como escritor y en el deseo de comprender los entresijos de su devenir vital. Como único precedente del volumen editado por Romero, puede citarse *Lino Novás Calvo: periodista encontrado* (2004), con prólogo de Norge Céspedes, que selecciona cuatro textos periodísticos de Novás pertenecientes a distintas publicaciones: *Orbe*, *Mediodía* y *Bohemia*. Romero, por su parte, en *España estremecida* reúne la totalidad de las colaboraciones de Novás para *Orbe* (a excepción de una entrevista a Victoria Kent, que no ha podido ser localizada),

de manera que ofrece una nítida y extensa imagen de los comienzos periodísticos del autor en España, a la vez que arroja luz sobre su proceso formativo como narrador.

Máxima concedora de la obra de Novás, Romero condensa cuantiosa y jugosa información en el prólogo que precede a la compilación. Da cuenta de su trayectoria vital y profesional mencionando los hitos fundamentales que lo convirtieron en uno de los cuentistas principales, si no en el más importante, de los narradores cubanos de los años cuarenta del siglo xx. Recorre las claves de su incorporación al periodismo y los detalles más sobresalientes de su carrera dentro de este ámbito: los periódicos con los que colaboró en Cuba y fuera de Cuba, antes y después de su exilio en 1960 (tras la llegada de la Revolución castrista) o los premios obtenidos gracias a la excelencia de su trabajo. Nos informa de cómo la amistad con Fernández de Castro y la inestabilidad económica sufrida en La Habana fueron los detonantes principales del nombramiento del incipiente narrador como corresponsal en Madrid. Romero, que ha editado un significativo número de las cartas que el autor intercambió con notorios intelectuales cubanos de su tiempo (José María Chacón y Calvo, Manuel Navarro Luna o José Antonio Portuondo) en *Laberinto de fuego. Epistolario de Lino Novás Calvo* (2008), pone en enriquecedora relación la correspondencia que Novás sostuvo con Fernández de Castro durante los años que duró su colaboración con *Orbe*. Como explica Romero, las sinceras palabras dirigidas a su jefe de redacción y amigo ofrecen nítida información en torno a la perspectiva que el autor tenía sobre sus artículos: la selección de los asuntos y personajes, la dificultad para conseguir fotografías, la calidad del resultado final o, incluso, la conveniencia de publicarlos o no. Paralela y sucesivamente, tras finalizar su vinculación a *Orbe*

por el cierre del semanario en los primeros meses de 1933, Novás continuó su labor en otras publicaciones y finalmente, durante la Guerra Civil, actuó como cronista del frente en varios de los periódicos alineados con el bando republicano.

Tomado de uno de los artículos originales, el título que da nombre al conjunto sintetiza con eficacia el momento en que Novás retorna a su patria. La recientemente inaugurada Segunda República española es el motivo que convulsamente, en primer plano o en el fondo, late en los reportajes, entrevistas y artículos. Los textos de Novás reflejan una *España estremecida* en lo político que proyecta esa agitación hacia lo social, económico e intelectual durante el primer bienio republicano. Sus anotaciones y descripciones, presentadas como parte de una mirada testimonial, transluce una obvia simpatía por el gobierno del momento, a la vez que una honda preocupación por los obstáculos dispuestos en su camino y un crítico escepticismo ante el probable alcance final de sus logros revolucionarios. La prosa periodística de Novás recorre la realidad del país con la intención de ofrecer una radiografía de algunos de sus espacios, gentes, costumbres y hechos más llamativos de manera que la actualidad española se ofrezca vibrante ante sus lectores del otro lado del Atlántico. Entre los textos publicados, llama la atención las diversas entrevistas realizadas a algunas figuras prominentes de la época. La importancia que Novás daba a las mismas queda recogida en el epistolario sostenido con Fernández de Castro. A través de ellas, el corresponsal buscó transmitir la voz de algunos de los protagonistas de la política, la sociedad y la cultura española, siempre con la intención de satisfacer los presupuestos bajo los cuales se había fundado el semanario: informar “gráfica y detalladamente a los lectores [...] de cuanto acontece en los días actuales, en Cuba, España

y en el resto del mundo” recogiendo “informaciones plenas de interés humano, las palpitations más intensas de la vida nacional y extranjera” (Romero, p. 13).

En su prólogo, Romero destaca la calidad del periodismo literario de Novás y pone de manifiesto alguno de sus rasgos más sobresalientes. Según subraya, su estilo lo emparenta con el “nuevo periodismo” americano iniciado bajo el signo del cruce de la prosa periodística con la literaria a principios del siglo pasado. En la totalidad de los textos publicados en *Orbe*, y en otras revistas y periódicos donde colaboró a lo largo de su estancia en España, Novás desarrolló una escritura de hondo aliento artístico a través de la que, sin duda, se fue forjando el narrador que por aquellos años daría a conocer algunos de los mejores relatos de la cuentística cubana. Felizmente, en *España estremecida*, para el lector actual, el valioso trabajo investigativo de Romero, recupera la visión que Novás, emigrado a Cuba en su juventud y de regreso varios lustros después, redactó sobre España en 50 artículos durante dos años de brillante, intenso y, a menudo, dificultoso, desempeño periodístico.

Jesús Gómez de Tejada
(Universidad de Sevilla)

Brantley Nicholson / Sophia A. McClennen: *The Generation of '72. Latin America's Forced Global Citizens*. Raleigh: Contracorriente 2013. 288 páginas.

The Generation of '72 es un libro compuesto por 11 capítulos editados por los profesores Brantley Nicholson y Sophia A. McClennen. Dicha obra persigue el doble objetivo de contribuir a la definición y visibilización de la llamada “Generación del 72” y de analizar una de sus principales características, esto es, su naturaleza

transitoria e incómoda en el proceso de asunción literaria del proceso globalizador durante las últimas décadas del siglo xx. En el prólogo de la obra (pp. 11-27), los editores exponen las líneas básicas de su definición de “Generación del 72”, en edificante diálogo con las consideraciones al respecto de Cedomil Goic, Donald Shaw e Idelber Avelar. Según Nicholson y McClennen, dicha generación reúne a autores latinoamericanos nacidos entre 1935 y 1949, que tendrían en común el haber experimentado el paso de las dictaduras a las democracias neoliberales, así como el haber sufrido una primera vivencia del exilio y la globalización menos positiva que la de sus predecesores y sucesores (p. 14). Ciertamente, la Generación del 72 está compuesta por autores que se hallan a medio camino entre el paradigma literario nacional o regional, que representarían los autores del *boom*, y el posnacional, que asumiría plenamente la generación del *postboom*, representada por los autores del Crack o de McOndo. La “estética incómoda” (p. 21) que caracteriza a la Generación del 72 se debería a que dichos autores, tras la ola de dictaduras latinoamericanas de los años setenta y ochenta, no habrían podido gozar ni de la centralidad política, ni siquiera editorial, de la que sí gozaron los escritores del *boom*, ni tampoco de la experiencia privilegiada, en ocasiones elitista y lúdica, de los escritores del *postboom*, en su mayor parte exiliados voluntarios con aires de *globe-trotters*. Con una imagen feliz, Nicholson y McClennen afirman que los autores de la Generación del 72 no se verán ni en los cenáculos de Carmen Balcells ni en la blogosfera de los escritores posnacionales actuales (p. 22). Algunos de los autores que se incluyen en dicha generación y que se estudian directa o indirectamente en el libro son Luisa Valenzuela (1938), Antonio Skármeta (1940), Ricardo Piglia (1941), Cristina Peri Rossi (1941), Ariel

Dorman (1942), Fernando Vallejo (1942), Osvaldo Soriano (1943), Reinaldo Arenas (1943), Diamela Eltit (1949) o César Aira (1949).

En el primer capítulo, titulado “Literary futures: Crimes fictions, global capitalism and the history of the present in Ricardo Piglia” (pp. 29-48), Patrick Dove estudia el itinerario intelectual de Ricardo Piglia, tras su regreso, desde París, a una Argentina convulsa políticamente. En dicho contexto, Ricardo Piglia asumirá, en la línea de los autores del *boom*, la novela como una exploración alegórica acerca de la modernidad latinoamericana (“¿Cuándo se jodió el Perú?”, *Conversación en la Catedral*, de Vargas Llosa). Sin embargo, en el caso de Piglia, la respuesta va a ser de tipo escéptico, llegando a caer en un pirronismo histórico (“¿Hay una historia?”, *Respiración artificial*) que ya atacó, en 1702, Jacob Perizonius al afirmar la necesidad de una certeza histórica para no caer en el escepticismo universal: “Valeat tandem Pyrrhonismus!” A continuación, Dove se centra en el estudio de las novelas negras de Ricardo Piglia, recordando, con Mempo Giardinelli, que, frente a la novela negra estadounidense, la latinoamericana muestra una total falta de fe respecto de la posibilidad de luchar contra el crimen y la corrupción. Finalmente, el crítico se centra en la novela *Blanco nocturno* en tanto que metáfora del giro desde el paradigma nacional al posnacional, con sus problemas neoliberales, culturales, filosóficos e identitarios.

En el capítulo “Itinerant citizens: Imagining global citizenship in the Works of Osvaldo Soriano” (pp. 49-73), Leila Lehnen estudia el concepto de ciudadanía global aplicándolo a las novelas *La hora sin sombra* y *Una sombra ya pronto serás*, de Osvaldo Soriano. En opinión de la autora, dichas novelas serían representativas de las traumáticas experiencias –predictoriales,

dictatoriales y postdictatoriales— que Soriano compartiría con otros miembros de la Generación del 72, y que le habrían llevado a negar todo tipo de unidad o identidad, y al mismo tiempo a echarla de menos. La escritura sería, para Soriano, el único, y a la vez insuficiente, modo de contrarrestar esa dispersión: “Una novela es como una tormenta en el océano, pasa y no deja huella” (*La hora sin sombra*).

En el capítulo de John Riofrio, titulado “Connecting septiembre 11’s: Hemispheric historical ambiguity in Ariel Dorfman’s *Americanos: Los pasos de Murieta*” (pp. 75-95), se estudia cómo la Generación del 72 hereda el uso de la novela como alegoría de síntesis nacional-postnacional, así como la asimilación y superación que dichos autores realizaron de algunos postulados postmodernos como, por ejemplo, el rechazo de los metarrelatos. A continuación, Riofrio se centra en la novela *Americanos* (2009), del chileno Ariel Dorfman, ambientada en el México del siglo XIX. Como en el caso de Osvaldo Soriano, Dorfman apostaría por un pirronismo histórico, según el cual todo hombre sería incapaz de conocer la historia o ser mínimamente neutral. La gran diferencia es que, para Dorfman, dicho escepticismo podría ser una vía para romper con el ciclo de la violencia, ya que la asunción modesta de dicha incapacidad cognoscitiva nos llevaría a renunciar a una historia verdadera, con lo cual nadie se vería justificado para imponer, normalmente con la violencia y la represión, su propia versión de la historia (p. 79).

En el capítulo “The psychosomatic text: Re-reading Psychoanalysis and semiotics in *Como en la guerra*, or, *The sister(s) of Oedipus*” (pp. 97-118), Geoffrey Kantaris utiliza la reformulación lacaniana de la teoría de Edipo para ver en la novela *Como en la guerra*, de Luisa Valenzuela, un paradigma, no solo de su

obra, sino también de la orfandad simbólica sufrida por la Generación del 72.

En “El legado del exilio de Cristina Peri Rossi: Un mapa para géneros e identidades” (pp. 119-146), de María Rosa Olivera-Williams, se estudia, a partir del análisis de la novela *La nave de los locos* (1984), el “foco epistémico del exiliado” (p. 143), agravado por la marginalidad de la mujer en nuestras sociedades patriarcales. En el interesante apartado final se presenta dicha particularidad epistémica como el paradigma de la literatura escrita por los autores de la Generación del 72.

En “Radiografía de un pueblo enfermo: la narrativa de Diamela Eltit” (pp. 147-180), J. Agustín Pastén estudia el trato que Diamela Eltit brinda en su obra, particularmente en las novelas *Jamás el fuego nunca* (2007) e *Impuesto a la carne* (2010), a temas como la violencia, el trauma, la política y la poética, así como sus relaciones con la novelística de la Generación del 72. En la conclusión se afirma que una de las principales diferencias que la autora chilena presenta respecto de la Generación del 72 es que no puede ser considerada una escritora global, ya que se centra fundamentalmente en problemas nacionales —como también harán, por otra parte, otros escritores de la Generación del 72, como Luisa Valenzuela, Fernando Vallejo o Reinaldo Arenas—. Ciertamente, el tema fundamental de la autora chilena parece ser siempre el de “Chile como país enfermo (...) a pesar de las exitosas cifras macroeconómicas” (p. 173).

En “Antonio Skármeta’s uniqueness” (pp. 181-203), Randolph D. Pope estudia el progresivo éxito global de las obras de Antonio Skármeta, que se explicaría por haber sabido incluir las modificaciones necesarias para poder saltar de la literatura a otras formas más masivas de divulgación (cine, teatro, ópera). Las estrategias estudiadas por Pope parecen dibujar una

estética de la traductibilidad que será vista como una de las sendas posibles de los autores de la Generación del 72.

En “Gazing Backwards in Fernando Vallejo” (pp. 205-227), de Juanita Cristina Aristizábal, se estudia la voz narrativa de las novelas del escritor colombiano Fernando Vallejo. Aristizábal muestra el carácter anacrónico del personaje, que se presenta como un dandi nihilista, erudito, heterodoxo y polémico, que, siendo una especie de caricatura de un personaje *fin de siècle*, no deja de testimoniar una experiencia de la ciudadanía global forzada y de los fallos de la globalización neoliberal de las últimas décadas del siglo xx y primeras del xxi.

En “The King’s Toilet: Cruising literary history in Reinaldo Arená’s *Before night falls*” (pp. 229-256), Lázaro Lima, inspirándose en la teorización de Jorge Mañach acerca del “libertinaje mental”, eleva a la categoría de estética el motivo del *cruising* en la obra de Reinaldo Arenas.

Finalmente, en la “Postdata” del libro se incluyen dos interesantes textos. En el primero, “Apuntes sobre el espacio en las novelas de Diamela Eltit” (pp. 259-271), J. Agustín Pastén estudia la poética del espacio en las novelas de la autora chilena, para concluir que en dicha obra “el espacio nacional en sus textos se representa siempre como bajo la amenaza de una fuerza transnacional” (p. 266). En el segundo, María Rosa Olivera-Williams estudia, en “Cristina Peri Rossi bajo la lente de la Generación del 72” (pp. 273-282), la ubicación de la escritora de origen argentino en el seno de la Generación del 72, mucho menos cohesionada que la del *boom*, llegando a afirmar que “su ética como escritora y forzada ciudadana global” puede ser vista como “el denominador común de la Generación del 72” (p. 280).

Nos hallamos, pues, ante un libro interesante, cohesionado, documentado y

excelentemente editado, que responde a un vacío teórico, como es el de la definición y visibilización de la Generación del 72.

Bernat Castany Prado
(Universidad de Barcelona)

Lurgio Gavilán Sánchez: *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos 2013. 178 páginas.

Lejos —muy lejos— de toda exégesis antropológica, *Memorias de un soldado desconocido* es un relato valiosísimo. Estaré de acuerdo con quien lo vea sobrecolector, impactante y, sobre todo, revelador; pero agregaré que también es imperfecto, irregular y monótono. La edición es solo la reproducción de una edición mexicana universitaria; muchas anotaciones a pie de página resultan innecesarias para un lector “nacional”. Irregular, porque lo más complejo y dramático se concentra en el primer capítulo; en los otros, la perspectiva del autor estará marcada siempre por la experiencia dura y apasionante de su juventud subversiva. De ahí que, en las últimas páginas, el regreso al terruño no tenga otro sentido que el de rememorar años en los que el autor creía pelear por una causa justa. Monótono, porque la visión científica de la que se nos dice procede no es más que un blindaje editorial: el libro es mucho más que una autobiografía ordenada y un tratado atípico de antropología de la violencia. Como el propio autor advierte al inicio, el lector *solo* va a encontrarse con “relatos de la vida cotidiana” (p. 49).

Es necesario acotar que la violencia vivida en el Perú (1980-2000) vino de dos sangrientas organizaciones terroristas, el Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso (PCP-SL) y el Movimiento

Revolucionario Túpac Amaru (MRTA); de las Fuerzas Armadas, verdaderos ejércitos de aniquilación; y de grupos de autodefensa campesinos. La Comisión de la Verdad y Reconciliación nos dejó un *Informe* de varios tomos. Hoy, nos quedan defensores de atrocidades, del caos político, la masacre al más pobre y la indiferencia más soez. También defensores de la paz y la justicia; pero sobre todo pobreza, discriminación y desigualdad.

Tenía 12 años cuando Lurgio Gavilán Sánchez, nuestro autor, se unió a las filas del PCP-SL. Buscaba entonces a su hermano, pero fue llevado más bien, advierte con nostalgia, por un deseo de cambio social que latía con vehemencia en su corazón. Luego de presenciar y formar parte de masacres y asesinatos de gente inocente, fue herido en combate y capturado por militares en las rocosas faldas del (todavía nevado) cerro Razuhuillca. Visto como *terruco* (subversivo), fue llevado a la base Los Cabitos, en Huamanga, Ayacucho, lugar de torturas y hornos crematorios. Entonces no hablaba español, sino quechua, y era un adolescente escuálido y maltratado por la dura disciplina guerrillera. Pronto se convirtió en un “niño-soldado”, pero esta vez en las tropas del ejército, es decir: en un agente estatal armado en favor del ejercicio de la –tantas veces *incomprendida*– “lucha contrasubversiva”.

Bajo el amparo castrense aprendió a leer y escribir (en español) en una escuelita rural, donde leyó también mucho sobre historia del Perú, de la que quedó fascinado. Tiempo después, mientras la vida como instructor militar parecía satisfacerlo, su destino cambió otra vez de rumbo: motivado por monjas apacibles, se convirtió en novicio bendecido por monjes franciscanos en el viejo convento limeño de la Alameda de los Descalzos. Leyó la Biblia, estuvo solo y empezó a escribir. Con el tiempo, y como si esto no fuera poco, se

retiró de la vida religiosa y estudió Antropología en la Universidad de San Cristóbal de Huamanga. Luego de ganar una beca de la Fundación Ford, viajó a México para estudiar en la Universidad Iberoamericana. Tiene un hijo, al que le dedica el libro. Esta es, en pocas palabras, la vida que Gavilán Sánchez quiere contarnos.

En medio de las montañas la naturaleza parece pintar un “mundo maravilloso” y apacible (p. 59), un universo en constante armonía con sus criaturas donde la vida sonríe (p. 68) y no se tiene miedo. Pero, para el autor, la naturaleza —su geología infranqueable— es también la única testigo de la muerte. Las “quebradas oscuras, las retamas, las frías aguas que bajaban desde las alturas del Mayu” (p. 71), saben en realidad qué ocurrió. Si las rocas hablaran —pero por supuesto no lo hacen, advierte, pues tienen la insensibilidad de los jefes senderistas (p. 99)—, el mundo podría venirse abajo.

Esto es muy interesante, pues uno de los hallazgos que los estudios preliminares insisten pervive en el libro es su afán hacia cierta verdad social e histórica, oscurecida durante todos estos años. Pero esto no es así. El libro no trata sobre verdad alguna, mucho menos sobre la verdad de Gavilán Sánchez. El libro es la reinención (y reivindicación) de una realidad que le tocó vivir, de manera cruda y sin escape. Alrededor del protagonista gira todo un mundo (o varios mundos) en permanente desorden y destrucción. Estamos frente a una narración dirigida por la subjetividad más fiel, la visión de mundo más apasionada y ambigua, pero también por el imperio de la escritura y la lectura monográfica.

La ruta ideológica de nuestro personaje se perfila de manera rotunda. El espíritu de cambio social no se quebrará cuando es capturado ni cuando vista sotana. Hay un deseo de lucha intestina que no puede solapar mientras escribe. La huella de la utopía

senderista no lo dejará tranquilo: el sol morirá todos los días tiñendo el cielo de rojo como la bandera comunista (p. 63). Para el partido no existirá el perdón: muerte o fidelidad (p. 77). Esta consigna va a acompañarlo toda la vida. La volverá a interpretar luego en el ejército, al cumplir órdenes sin llanto ni murmuraciones (p. 120), al golpear a reclutas desertores (p. 119) o al buscar con sus compañeros comida en los pueblos, de casa en casa, como guerrillero (p. 127). También al ser fraile franciscano, un soldado de Dios (p. 67).

La vida religiosa conectará sobre todo con esas aspiraciones de transformación de aquellos a quienes Gavilán Sánchez confiesa haber maltratado (p. 127). Él seguirá en lucha por el comunismo, esta vez, por vía de la paz (p. 131). Entonces su maestro espiritual será “igual que un oficial del Ejército” (p. 134); rotará de convento en convento como soldado (p. 137) y leerá salmos y rezos reflexionando sobre su pasado, concibiendo su testimonio en primera persona. Castro Neira, en sus comentarios, afirma que la primera parte del libro está en quechua y la segunda, en español; pero olvida que nuestro autor escribió su historia en el intercalado del sermón y la liturgia.

Gavilán Sánchez —el personaje—, hace recordar ciertas narraciones de José María Arguedas: le gusta hablar con animales (p. 107); siente por ellos lo que Arguedas sentía: paz, cariño, deshumanidad. Su visión de un Perú semifeudal no escapa al de Walter Vargas Cárdenas en *Camino de Ayrabamba y otros relatos* (2007)⁷. Verán algunos críticos que sus afectos cumplen con claridad con lo que los sociólogos llaman “mundo andino” —el IEP creará por ello que al denominar “indígena quechua” al autor (convertido, al final de su vida, en un letrado), se salvan de inmediato

problemas de identidad o de cualquier otra índole; aunque ser campesino, como dice Gavilán Sánchez, sea “vivir con los pies en la sementera” (p. 168)—. Inserta cantos y oraciones, a la manera de Cervantes en sus *Novelas ejemplares*. El cambio entonces es brutal, pero cumple su cometido: situarnos tanto en la avalancha de la narración como en la marcialidad o bondad del canto militar y el verso. Existe para él un amor irracional, inexplicable tanto como lo fue la ideología misma del PCP-SL, e intentará explicarlo desde los salmos bíblicos (p. 167).

Apelo por supuesto al estatuto de ficción que el libro posee de manera múltiple. No solo porque en los párrafos preliminares el autor confiese que lo ha guiado el deseo de satisfacer recuerdos (esos demonios) o que haya trabajado en el manuscrito durante varios años, completando “espacios vacíos” (p. 49), sino porque la obra quiebra esa visión monocorde de la violencia —en cualquier parte del mundo—, siempre vista maligna e inexplicable, con la reactualización de la muerte, la soledad, el miedo. La violencia es tan humana como ambigua y destructiva. No se equivocan por ello Carlos Iván Degregori (fallecido en 2011) ni Castro Neira al hablar de la multiplicidad de la vida del personaje —“su biografía se le parece” (p. 13)—, ni al advertir que su mérito fundamental es ayudarnos a comprender la ambigüedad del ser humano (p. 27). Nada más cierto: nuestro protagonista defiende una causa, luego contraataca, luego lucha por la salvación de las almas, y en todo momento late en él el salvaje y el indefenso. No solo cuando formó parte de las labores del Partido Comunista en la montaña, sino cuando sintió hambre y cazó vizcachas y venados “como los hombres más primitivos” (p. 87) o comió con sus colegas carne de caballo no como buitres, sino como “guerrilleros hambrientos” (p. 91).

⁷ Lima: Canta Editores.

Es un torpe cliché decir que *Memorias de un soldado desconocido* hace más humano al subversivo, al militar, al monje. Si hay algo en la guerra de verdad (aunque las sociedades se encarguen con el tiempo de esconderlo, maquillarlo o desconocerlo) es su humanidad irrenunciable. Uno no puede sentir empatía por las memorias de Gavilán Sánchez, como no siente empáticas autobiografías con las de Rudolf Höß⁸, comandante nazi en Auschwitz, que, luego de una infancia solitaria, una familia profundamente religiosa y deseos de transformación política en la Alemania de entre guerras, dirá en los juicios que solo cumplía órdenes.

Lo que leemos en el relato del peruano es su denodado intento por captar una realidad en sí inaprensible a través del lenguaje y de cualquier lengua. No deseo repetir lo mismo que los lacanianos (resaltar residuos excrementicios en las dinámicas de cualquier narración en su relación con lo que ellos llaman “lo real”), sino advertir que la narración de Gavilán Sánchez importa porque es la más pura ficción de la violencia.

La vida es, como él mismo advierte, una pompa de jabón, y en eso se basa todo su relato: contar el trayecto de la burbuja hasta que desaparece en el aire. A pesar de haber sido militante de Sendero Luminoso, militar, sacerdote y luego antropólogo, solo una palabra marca la totalidad del libro: “soldado”. Y esto no es gratuito. En todo momento, Gavilán Sánchez creará (sentirá) estar recibiendo órdenes. El narrador es pues un personaje en permanente conflicto.

Se nos dice que nuestro autor ha pasado por las tres instituciones más importantes pero también más nocivas del país. Faltó

agregar una más: la universidad. Parece importar demasiado que, por primera vez en el Perú, un libro logre atravesar todas esas regiones tristes pero poderosas del llamado «conflicto armado interno». Pero estas memorias son mucho más que un documento, mero estudio de campo, teoría etnográfica. *Memorias de un soldado desconocido* es la incansable lucha contra esas inmensas huellas de terror que ha dejado la violencia en el Perú.

Erick Ramos Solano
(Universität Hamburg)

⁸ Höß, Rudolf: *Kommandant in Auschwitz. Autobiographische Aufzeichnungen*. Herausgegeben von Martin Broszat. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1989.