

CÉSAR A. NÚÑEZ (coord.).

Figuraciones de la escritura en la literatura hispanoamericana.

México / Madrid: Universidad Autónoma Metropolitana / Biblioteca Nueva, 2016.

RESEÑA DE: HÉCTOR FERNANDO VIZCARRA
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM
hf.vizcarra@gmail.com

En el texto de presentación, César A. Núñez, coordinador del volumen, emprende la nada fácil delimitación teórica del término “escritura” tal como será desarrollado en los nueve capítulos del libro, porque el sentido de “escritura” en tanto *arte de escribir* no es, según aduce, sino una concepción decimonónica. Obviamente, esa noción ha encontrado variantes, asimilaciones y extensiones de su concepción primigenia, al grado de que se vuelve, tanto para la crítica como para la teoría de la creación, un término abarcador y difuso. Así pues, en su nota introductoria, Núñez acude a los postulados básicos del postestructuralismo, de Derrida a Foucault, pasando por Barthes, para arrojar luz, más allá de la circunscripción geográfica de las obras analizadas, sobre el complejo criterio que reúne los nueve ensayos: la escritura como práctica y como producto literario, “el nombre de un problema, de una cuestión sobre la que la literatura y la crítica literaria regresan una y otra vez, con el fin de desenmarañar los sentidos que se ocultan bajo su nombre” (12). De este modo, César A. Núñez (que no participa como autor en el volumen), antes de resumir los ensayos que conforman el cuerpo analítico del libro, colabora con un acertado trabajo de explicitación del objeto de estudio, texto-guía que, muchas veces, en los libros colectivos, suele echarse en falta.

En el primero de los nueve capítulos, titulado “Entre la escritura de la patria y la patria de la escritura: José Martí escritor/escrito (en 9 o 10 instantáneas)”, Osmar Sánchez Aguilera analiza las estrategias de Martí para representarse como escritor y representar, también, su labor escritural. Gracias a nueve fragmentos seleccionados de distintos textos, entre poemas y cartas, Sánchez Aguilera examina los conflictos del escritor en torno a su quehacer literario y su compromiso libertario, dado que para Martí, desde sus primeros años creativos, la literatura y el deber patrio fueron indisolubles. En consecuencia, el autor recorre veinte años de la producción martiana, basándose en frases metaescriturales, para delinear un perfil consistente del escritor cubano y de sus circunstancias transitorias, como por ejemplo su época neoyorquina donde, al no poder adentrarse en el entorno

político ni ejercer la abogacía, debe optar por insertarse en el mercado literario, “ya que él ha decidido, para vivir, depender de la escritura” (31). Si bien el artículo se estructura a partir de aquellas resoluciones y declaraciones rotundas halladas en diversos textos de José Martí, el tema central que se discute es la persistencia de la tensión entre escritura y voluntad libertaria (o compromiso político): por ello vemos que, en la concepción escritural de Martí (al menos en los extractos proporcionados por Sánchez Aguilera), se puede enunciar una analogía del campo de batalla en la literatura y en la vida militar.

Un análisis de corte historiográfico se propone en “La escritura crítica en las antologías poéticas *Las cien mejores poesías líricas mejicanas* y *Poetas nuevos de México* de Ediciones Porrúa”, artículo donde Freja Cervantes Becerril realiza, a manera de introducción, un breve recuento de la influencia de los hermanos Porrúa en el desarrollo de la cultura impresa mexicana de las primeras décadas del siglo xx, particularmente con la publicación de antologías literarias. Para ejemplificar la manera en que se constituyeron dichas publicaciones, Cervantes toma dos ejemplos destacados (que consigna en el título de su artículo), el primero a cargo de Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Alberto Vázquez del Mercado, bajo la tutela de Pedro Henríquez Ureña, y el segundo realizado por Genaro Estrada, ambos editados con apenas dos años de diferencia (1914-1916). De acuerdo con la autora, dichas antologías intentan cumplir funciones distintas: por un lado, *Las cien mejores poesías* está dirigida a un público amplio y tiene un propósito didáctico, mientras que *Poetas nuevos* busca difundir en México, pero sobre todo en el extranjero, lo más relevante de la poesía modernista escrita por mexicanos. El segundo capítulo del libro, por lo tanto, está dedicado a la escritura crítica paratextual de ambas antologías, es decir, a los textos introductorios a cargo de los antólogos mencionados, y a sus situaciones específicas dentro del campo literario al momento de compendiar los volúmenes. Es importante señalar que, si bien Cervantes Becerril pondera la valía estética de cada una de las antologías de acuerdo con los criterios utilizados para ofrecerlas al lector, también considera el aspecto comercial e ideológico de su elaboración, con lo cual enriquece el estudio de la práctica antológica y problematiza aquellas causas extraliterarias que todo trabajo de esa índole conlleva.

El recorrido geográfico del libro, tras pasar por Cuba y México, continúa en el Cono Sur para el capítulo tres con el texto “Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti: temas para la escritura”, a cargo de Rocío Antúnez Olivera. A partir de estrategias comparativas entre ambos autores, iniciando con el hecho de que las vanguardias literarias se encuentran en su apogeo en los años de formación de ambos escritores (Hernández nacido en 1902, Onetti en 1909), Antúnez Olivera sostiene que, si bien sus producciones son estéticamente disímiles, durante la etapa temprana

na de Onetti (en los treinta y principios de los cuarenta del siglo xx) es posible detectar resonancias en el tema de la urbe y de la búsqueda del sentido de la escritura similares a las propuestas de Hernández. La autora aprovecha un cuento de este último, "Por los tiempos de Clemente Colling", a fin de explicar que la representación de la ciudad (la toponimia, los sonidos, el dialecto y el carácter urbano del relato) es el factor principal para que, a su vez, Onetti lo considere "el mejor texto de Felisberto" (100); sin embargo, pese a la cantidad de citas que localizan el tema que interesa a la autora para reforzar su argumento, el texto se va convirtiendo en una serie de extractos del cuento analizados alternadamente, pero sin profundizar en el vínculo explicitado en el título del capítulo, por lo cual no se logra a cabalidad, sino sólo de modo sugerido, el diálogo entre ambos escritores uruguayos.

En el capítulo cuatro, Mayuli Morales Faedo colabora con "‘Hablar de la poesía’: una poética en el vórtice de la polémica y el desconocimiento", texto que aborda el ensayo "Hablar de la poesía", de Fina García Marruz, publicado por primera vez en 1970, durante el periodo conocido en Cuba como "quinquenio gris". Bajo la premisa de que este ensayo de Fina García tiene la intención y el formato de un manifiesto, Mayuli Morales desmenuza con rigurosidad las ideas de la poeta cubana sobre el papel de la poesía en la coyuntura sociopolítica de la isla, ese periodo de reconfiguración de los preceptos culturales e intelectuales que formarían el "hombre nuevo" guevariano. En dicho ambiente de crisis interna, Fina García Marruz publica ese ensayo que, además de contener su *ars poetica*, enuncia su posicionamiento político, quizá entreviendo las secuelas del programa oficial impuesto a la creación artística durante la década de los setenta. Mayuli Morales, interesada en abordar el género ensayístico desde una perspectiva integral, consigue ligar en el análisis de un solo ensayo la compleja articulación de los temas que interesaron a Fina García Marruz, desde la religión, la feminidad, la moral, la responsabilidad del artista, la literatura como institución, la poesía como práctica literaria y como acto de exploración, hasta las paradojas del poder político decretando criterios artísticos.

Dos cuentos clave en la obra de Walsh son la base del análisis que Margarita Pierini realiza en "Entre paratextos y pruebas de imprenta: la escritura como herramienta de investigación en dos cuentos de Rodolfo Walsh". Pierini abre con un breve recuento de la juventud del autor para demostrar que sus preferencias por la narrativa de corte popular, como solía ser considerada la novela policial, surge, probablemente, de sus lecturas como corrector de pruebas de la editorial Hachette, a los diecisiete años de edad. "La aventura de las pruebas de imprenta" (1953) y "Nota al pie" (1967) son los relatos elegidos para ser comparados y establecer una continuidad en Rodolfo Walsh, pues "en los dos relatos se pone en

escena la actividad de la escritura" (145), y ambos desembocan en la muerte del personaje principal, por asesinato y por suicidio. Pierini destaca la relación de estas dos historias con el mundo editorial, no propiamente con el ejercicio de la creación literaria, sino con los trabajadores involucrados en la producción de un libro, dado que los protagonistas son un traductor y un corrector. El punto más destacado del artículo es, más allá de sus claras sinopsis de los cuentos y los exámenes que desarrolla paralelamente, la lectura sobre el proceso de cambio entre un relato y otro con respecto a su filiación al género policial: mientras el primero, de 1953, sigue un esquema clásico (en estructura y tópicos), en el segundo, "Nota al pie", existe una subversión en forma y contenido que, de alguna manera, anuncia el giro metaficcional que ha dado la literatura policial latinoamericana durante los últimos años. A partir de eso, la autora interpreta que ambos textos contienen sentidos muy distintos, pues "en el intermedio entre 1953 y 1967, Walsh ha comprobado la ineficacia de las investigaciones que llevan a descubrir un crimen cuando se trata de muertes realizadas por el Estado" (158), lo cual evidenciaría la perspectiva política de su autor y, sobre todo, su desencanto frente a las instituciones encargadas de impartir justicia.

"Escritura y apocalipsis en *Historia de Mayta*", de Marina Martínez Andrade, propone una lectura temática de la séptima novela de Mario Vargas Llosa. El marco crítico (no teórico) del artículo está determinado en la sección "El arte de mentir", así como el marco histórico se resume en el segmento "La insurrección de Jauja". Tras hacer la descripción estructural de la novela y ofrecer un esbozo del personaje principal, Martínez Andrade procede a analizar alrededor de cinco temas del libro de Vargas Llosa, lo cual, dadas las dimensiones del artículo, resulta en comentarios que no van más allá del plano descriptivo, ejemplificados con una o dos citas extraídas de la novela. En el artículo se insiste en la característica metaficcional de la novela; sin embargo, se echa en falta alguna breve definición teórica a propósito de dicho mecanismo, pues podría ser mejor caracterizado como metacomentario o, quizá, como procedimiento narrativo que dramatiza la escritura de la novela. Por otro lado, la brevedad de cada sección, aunque en ellas se sugieren líneas de estudio aprovechables (revolución, teología de la liberación, utopía, Sendero Luminoso, entre otros), confina el discurso argumentativo a ideas que no terminan por desarrollarse enteramente, si bien es claro el dominio de la autora acerca de la producción narrativa y ensayística de Vargas Llosa.

En el terreno de las letras mexicanas, Aralia López González escribe "Memoria, memorial y escritura (*La invencible*, de Vicente Quirarte)", capítulo siete del libro. "Narración autobiográfica y novelística" según López González, *La invencible* es calificada como una obra que hace convivir lo narrativo, lo autobiográfico, la cita-

ción y la reflexión sobre la escritura y sobre la frustración del escritor. El artículo, dividido por temas, aborda la novela desde la perspectiva de las relaciones afectivas del narrador Vicente Quirarte, particularmente las familiares. Por ello se focaliza en las pérdidas paulatinas (los respectivos suicidios del padre y del hermano, la muerte de la madre) sufridas por el narrador, mismas que empujan o retrasan su práctica escritural, y al mismo tiempo establecen ciclos de maduración. Sin duda, la idea mejor aprovechada por la autora se refiere a la denominación *novela familiar*, aludiendo no sólo a la temática, sino a un espectro amplio de textos sobre sistemas simbólicos (Freud, Eco, y obviamente Lacan) y sobre ensayos que ahondan en la función de la memoria en la vida literaria (de Néstor Braunstein y Federico Campbell a Jorge Volpi, entre otros). Así, esta lectura de *La invencible* propuesta por López González es, a su vez, un ensayo sobre los mecanismos vinculados a la escritura como oficio, como vocación, y también, de manera paradójica, como condena, en el sentido en que la filosofía existencialista entiende el término.

Dos escritoras de distintos países latinoamericanos dialogan en “Una escritora ‘escribe’ sobre otra escritora”, firmado por Luz Elena Zamudio Rodríguez. Las autoras en cuestión son la mexicana Esther Seligson y la brasileña Clarice Lispector, ejemplos de narradoras que hacen del lenguaje su principal material artístico. Zamudio retoma ensayos de Seligson dedicados a la hasta entonces poco conocida (en México) Clarice Lispector, incluidos en *La fugacidad como método de escritura y Escritura y el enigma de la otredad*. Tras un extenso recuento de la bibliografía de Lispector y de su relación con la escritura, Zamudio procede a seleccionar las opiniones de Seligson sobre Lispector sin problematizarlas, hilvanando citas que intentan ser explicadas por otras citas que, en efecto, son representativas de la poética de la escritora brasileña. En consecuencia, la riqueza expositiva del artículo que conforma el penúltimo capítulo de *Figuraciones de la escritura...* sobrepasa sus intentos por argumentar la lectura del “misterio que implica el universo literario de esa otra, Clarice Lispector, que escribió sobre su escritura” (239), lectura que se ve supeditada en todo momento a la de Seligson.

“No hay novela de la Revolución sin fotografías y sin trenes, porque estos fueron una señal de movimiento y un medio eficaz de transporte” (255), afirma María José Rodilla León en el capítulo nueve, “Escritura: ¿mandato, terapia o penitencia? Sobre *Las rebeldes* (2011) de Mónica Lavín”. Rodilla León valora en una de las novelas más recientes de Lavín el papel de los personajes femeninos dentro de la narrativa de la Revolución mexicana, para lo cual crea a una periodista estadounidense, Jenny Page, y a su jefa, Leonor Villegas, quien escribe y fotografía, a manera de testimonio, lo que sucede en la Cruz Blanca a su paso por distintas ciudades y pueblos de México. Una de las propuestas más acertadas del artículo es, sin duda,

la lectura metafórica de la locomotora en *Las rebeldes*: “El tren es un elemento de escritura: comunica, moviliza, causa emociones y a su vez traza una ruta en una cartografía por la que se va escribiendo una historia de conquistas y derrotas” (254). Las posibilidades del tren como motivo literario, aunque obviamente no son agotadas por Rodilla León, incluso son trabajadas como metáfora política, tanto del progreso moderno como de la oportunidad que no debe dejarse escapar, analogía de bastante pertinencia en el contexto de la Revolución mexicana. Finalmente, como gran parte de los ensayos reunidos en el volumen, Rodilla León nos descubre que la periodista Jenny Page lleva una vida completamente ligada a la escritura, y hace de ésta, casi sin proponérselo (su jefa, Leonor, le impone la encomienda de completar su memorias), su propio oficio.

En *Figuraciones de la escritura en la literatura hispanoamericana* el lector accede a una multiplicidad de voces que refrendan aproximaciones de tradiciones críticas diversas. La representatividad de las obras sujetas a examen otorga un perfil transhistórico al volumen coordinado por César A. Núñez, trabajo que gracias a sus lecturas, novedosas en su mayoría, apuesta por el ejercicio valorativo en función de la práctica escritural en autores reconocidos del ámbito latinoamericano (y no hispanoamericano, dada la inclusión de Clarice Lispector) y que, en muchos casos, logra conceder sentido a la complejidad del proceso creativo del literato: escritura como redención, escritura como compromiso, como arte de mentir o, incluso, como una serie de pistas que detonan una investigación criminal.

HÉCTOR FERNANDO VIZCARRA

Traductor literario. Doctor en letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigador Asociado del Instituto de Investigaciones Filológicas desde 2016. Miembro del Laboratoire Interdisciplinaire de Recherches sur les Amériques (Université Rennes 2 Haute-Bretagne) y del Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea (UNAM). Autor de los libros *Detectives literarios en Latinoamérica: el caso Padura* (CIALC-UNAM, 2013), *El enigma del texto ausente. Policial y metaficción en Latinoamérica* (Almenara-UNAM, 2015) y co-coordinador de *Crimen y ficción. Narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina* (Bonilla Artigas-UNAM, 2015). Becario FONCA-Jóvenes Creadores 2015 (novela). Autor de la novela *El filo diestro del durmiente* (Terracota-Conaculta, 2014).