



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XI. NACIÓN Y NACIONALISMO

2017/1, año 6, n°11, 143 pp.

Editores: **Gustavo Leyva, Yasmin Temelli**

DOI: 10.23692/iMex.11

Reseñas / Reviews

(pp. 129-143)

Jacobo Sefamí

José Ramón Ruisánchez (2015): *Pozos*. México: UNAM / Era, 145 páginas.

Meryem İçin

Alfonso de Toro / René Ceballos (eds.) (2014): *Frida Kahlo 'revisitada'. Estrategias transmediales – transculturales – transpicturales*. Hildesheim / Zúrich / Nueva York: Georg Olms, 193 páginas

Dirk Brunke

Rike Bolte / Susanne Klengel (eds.) (2013): *Sondierungen. Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 280 páginas.

Martina Meidl

Javier Ordiz (ed.) (2014): *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*. Berna: Peter Lang, 231 páginas.

Bianca Ebert

Carlo Klauth (2012): *Geschichtskonstruktion bei der Eroberung Mexikos. Am Beispiel der Chronisten Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas und Gonzalo Fernández de Oviedo*. Hildesheim / New York / Zúrich: Georg Olms Verlag, 233 páginas.



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Reseñas

Jacobo Sefamí

(University of California, Irvine)

José Ramón Ruisánchez (2015): *Pozos*. México: Ediciones Era / Dirección de Literatura, UNAM, 145 páginas.

Pozos es uno de esos libros que da esperanza, que nos concede (aunque sea por un rato) la posibilidad de mezclar lo privado y lo público, la experiencia personal y la artística, lo aparentemente banal con lo pensado con meticulosidad, la alegría de vivir y el quehacer crítico y teórico, la fascinación por el mundo y el viaje hacia el interior de uno mismo.

¿Cómo se puede hacer todo eso en tan solo 145 páginas? Pues esa es la magia, la maravilla de *Pozos*. Nos coloca desde el principio en la cima (que en realidad es la superficie de tierra), de una pirámide invertida, quizá en el borde desde el que se mira hacia abajo. Es la imagen de la portada, una foto de un pozo enorme, quizá el más grande del planeta, el de Chand Baori, en la India, que contiene 3.500 escalones, en manera descendente, distribuidos en trece niveles diferentes, con treinta metros de profundidad, además de ser una gran obra arquitectónica en sí misma. La imagen de ese pozo sirve para señalar que justamente el libro de José Ramón Ruisánchez utiliza el mismo diseño de conexiones, entre unos escalones que bajan y otros que suben, en que las superficies se espejean, en que un sendero conduzca hacia al lado, hacia abajo, hacia arriba, desde el que se mire el cielo o el mismo se refleje en el aljibe del fondo.

Pozos es también la red en la que vacilamos, surfeamos, con la tabla que nos traslada a espacios y tiempos disímiles (entre ola y ola que nos puede llevar a las profundidades y revolcarnos, o sacarnos a flote y llevarnos plácidamente en la superficie); es una especie de "spotify" o "pandora", pero ni restringidos a la música, ni con una vocación unívoca. Se trata más bien de ese ser eléctrico, magnífico, sensible, voraz, inteligente, mordaz, agudo, retratado en (casi) todos sus vértices, no sé si en su altura, que es el amigo (y su libro tiene mucho que ver, y de manera fundamental, con la amistad) José Ramón Ruisánchez; sí, se trata de un autorretrato que traza sus intereses literarios y artísticos, recorridos biográficos, discusiones teóricas y un sinfín de cosas más.

Pozos se siente heredero de libros como *Saña* de Margo Glantz, *Fragmentos de un discurso amoroso* de Roland Barthes, los *Petit traités* de Pascal Quignard, *Swimming Studies* de Leanne Shapton, *Reality Hunger* de David Shields y *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. Seguro hay muchos más. Por ahora, yo agregaría el libro *Jacques Derrida*, donde el francés intercala

por debajo del estudio de Geoffrey Benington sobre su filosofía, un texto titulado *Circonfesión*, una serie de apuntes autobiográficos que subyacen al margen, un poco a modo de deconstruir con sutileza el *Derridabase*, del crítico. O incluso también *Tela de sevoya* de Myriam Moscona, con sus secciones que se espejean y van del relato familiar a los diarios de viaje, a la discusión e información de la diáspora sefardí, e incluso al traspaso de los fantasmas que ronronean en la mente de una niña que ha quedado huérfana de padre y encerrada con una abuela-lengua que la castiga. Aunque más lejana en tiempo y espacio, también está detrás, en el pozo de la memoria, *Pedro Páramo*, nuestra novela-madre, ese adentrarse hasta los tuétanos a través de la dispersión de los fantasmas mascullados en fragmentos que se yuxtaponen en el aquí y allá, en la perplejidad del pozo de la muerte.

A mí me gusta mucho esa combinación en que se empalma todo. ¿Por qué no poder implicar lo personal con lo supuestamente objetivo de lo que nos interesa como académicos? Por eso digo que *Pozos* da esperanza: abre puertas para que respiremos en los aires de nuestras fascinaciones.

Pozos está dividido en nueve partes (no sé si el nueve esté pensado como un libro en gestación; del ser que va a nacer pero que también muere, como el estremecedor poema de Pacheco –y su muerte el día en que Ruisánchez concluye el libro–, pero es a la vez el emerger de la vida a través de la voz, el profesor que continúa dialogando con el estudiante de poesía, el agua que emana de ese manantial). Su formato tipográfico permite el devaneo visual de los lectores; mientras que un párrafo aparece alineado a la izquierda, el subsiguiente, con espacios de blanco entre medio, se coloca hacia el margen de la derecha. Con ello logra que haya silencios entre los párrafos y, a la vez, que se logre como una especie de conversación interrumpida y retomada, un diálogo que deriva a su vez en temas dispares, y que incluye muchas veces citas, traducciones, poemas, como un collage cubista que realiza variaciones sobre ciertas pulsaciones.

Hay pozos reales y figurados. Como dije antes, comienza (en la portada) con el gran pozo de la India, y sigue en la primera entrada del libro con el pozo de San Patrizio, en Orvieto, Italia, mandado a construir por el Papa Clemente VII, durante el *Sacco di Roma*, ante las amenazas de un sitio del papado y de la posibilidad de quedarse sin agua. El pozo es otra maravilla arquitectónica, hecha por Antonio da Sangallo; tiene cerca de 60 metros de profundidad en forma cilíndrica, con un diámetro de 13 metros. Pero los pozos reales son solo pies de otro tipo de concavidades: hay cementerios, cataratas, cenotes, cavernas, manantiales, cuartos pequeños en casas sin ventanas, huecos, vacíos, caídas, silencios, memorias, ruinas, separaciones y muertes, como si se hiciera honor a los hoyos, las zanjas oscuras, las caídas hondas de los golpes

en la vida vallejianos: "como si ante ellos, la resaca de todo lo sufrido se empozara en el alma... Yo no sé!" Y por supuesto que los pozos conducen inexorablemente a Freud, a Lacan, a la infancia: "¿Cómo se llama/ ese pasado que miro/ y reconozco/ con la casa más antigua/ de mi corazón?" (28); la ausencia de la madre: "en cuál alveolo/ quedaría, en qué retoño capilar,/ cierta migaja que hoy se me ata al cuello/ y no quiere pasar" para seguir con ese agregado de mi cosecha vallejianana, que es lo que pide y despide el libro, exigiendo que sus lectores se conecten cada quien a su modo. "Mi mamá me mima"; unas palabras llaman a otras: la mimesis mima, en la cama, me amamanta, derrama su amalgama melada, mi mamá me ama.

La ausencia que también delata una pérdida, una desubicación que nos mueve el piso, sin restos: "Buscamos la tumba de Vallejo una tarde de lluvia y no logramos encontrarla" (38). Y si no es la ausencia de la madre, es el deseo que se impone como paraíso al que se aspira: "Para Freud, Italia es la felicidad en estado puro, el paraíso: no un campo de batalla como Suiza o un bastión como Hungría o un refugio como Inglaterra. Y como todo paraíso, se ha perdido para siempre; solo existe como añoranza" (57). A veces esa Cosa lacaniana y siempre postergada e inalcanzable es una deriva de textos, una secuela rizomática, una constelación de estrellas fugaces en la galaxia: "La Cosa no es la Madre primordial sino el libro final que a Borges le gustaba pensar a través de Mallarmé" (87).

Pozos está lleno de poesía; quizá el libro completo sea un solo poema, escrito a retazos, ora en prosa ora en verso. Es la poesía como un género de lo no dicho, de lo que queda por decir, de la incompreensión schlegeliana; es lo enigmático del pozo sin fin, de lo hondo a lo que solo se accede en lo tangencial, en lo oblicuo, en la mascarada verbal; es un banco en la laguna de Tiscapa de Nicaragua que se rememora en un epigrama de Ernesto Cardenal, "aquel banco estará vacío,/ o con otra pareja que no somos nosotros" (21); es "el dios del lejos/ asoma apenas/ su nombre nos acaricia/ con el murmullo/ de las palabras/ que se hunden/ en el olvido" (30). "Lo necesario –dice con elocuencia– no deja de escribirse, precisamente porque no logra decir lo imposible, porque lo imposible es también impostulable" (132).

Pozos es también una búsqueda del padre; un hombre que aparece solo y sin amigos, pero que es capaz de ponerse a leer a Kant y a Lezama Lima, un hombre "inteligentemente triste", "un héroe menor que se aferró a la clase media incluso en los sucesivos derrumbes de México" (85). Hay admiración, pero a la vez miedo (tal vez pánico; "deseoso es aquel que huye de su madre", Lezama dixit, aquí enmascarada en el padre) de heredar ciertos hábitos, la abulia y el desgano en relación a la amistad. Y es que *Pozos* quiere ser un libro generoso, un libro que genere amigos, cómplices que dialoguen con las fascinaciones de un escritor que nos cuenta, emocionado, los recovecos de sus recorridos físicos, librescos, imaginarios. Un entrenador que

le da una palmada al jugador que va a perder el partido, en la amistad oscura, como mi amistad con Jacques Derrida, con quien hablé en un par de ocasiones de nuestra herencia común y a quien me encontraba cada vez que iba al baño, que pasaba por mi oficina, me miraba de soslayo, me hacía un guiño, y me decía que poco más tarde hablaríamos, recorreríamos juntos los caminos hacia Laguna Beach pensando que se trataba de Argelia, Siria o el Mediterráneo, justo un día antes de irse de Irvine para jamás volver. Es desde el jabalí estilizado de un museo, de cuatro mil años de antigüedad, que está allí, enmarcando una cercanía con lo remoto, en la imposibilidad de su medida de acercamiento, con que José Ramón Ruisánchez nos extiende la mano, nos guiña el ojo y nos abre los brazos para que lo estrechemos en amistad fraterna y jubilosa.

Meryem İçin
(Ruhr-Universität Bochum)

Alfonso de Toro / René Ceballos (eds.) (2014): *Frida Kahlo 'revisitada'. Estrategias transmediales – transculturales – transpicturales*. Hildesheim / Zúrich / Nueva York: Georg Olms, 193 páginas.

El volumen *Frida Kahlo 'revisitada'. Estrategias transmediales – transculturales – transpicturales* resulta del diálogo transdisciplinario acerca de la obra de Frida Kahlo en el contexto del congreso internacional con el mismo título que tuvo lugar en el año 2008 en el Centro de Investigación Iberoamericana de la Universidad de Leipzig con el apoyo de la Fundación Alemana de Investigación (*Deutsche Forschungsgemeinschaft*). Los organizadores e investigadores que han contribuido con sus trabajos en la publicación de este volumen pretenden "desexotizar" a Kahlo mediante teorías de la transdisciplinariedad, reemplazando los procedimientos tradicionales que suelen reducir la obra de Frida Kahlo a manifestaciones particularmente biográficas, sin tener en cuenta su contenido artístico con respecto a los movimientos contemporáneos. El presente volumen ofrece así nuevas formas de ver la obra de Kahlo, partiendo del análisis de sus cartas, su *Diario*, su pintura y sus fotografías. En este contexto, los editores del volumen diferencian en la introducción (7-23) entre el uso de la biografía como mera fuente de interpretación y su empleo con respecto a su función de "biologemas", "biopictoremas" o "biografemas", que se pueden definir en el contexto de las teorías de la *nouvelle autobiographie* o de la *autofiction*, donde lo autobiográfico sólo se considera en el momento de su escenificación.

Angelica Rieger (Maguncia) analiza en su trabajo 'Naturaleza muerta, Viva la vida. Las fiestas de Frida Kahlo o la escenificación culinaria como autoestilización sensual' (25-51),

apoyándose en la teoría acerca del concepto de carnaval de Bajtín, las estrategias de autoescenificación mediante la presentación de comidas, sobre todo frutas, en un contexto ritualizado –p. ej. en banquetes– como una forma de autoestilización femenina sensual de Frida Kahlo con respecto a su identidad mexicana o hispanoamericana.

Con la intención de mostrar características comunes entre Frida Kahlo y Van Gogh en cuanto a la escenificación del propio cuerpo en la pintura como objeto artístico, Paula Rabinowitz (Minnesota) examina en su trabajo 'Chairs: Frida's hair/Vincent's ear' (53-66) la función de los autorretratos de Frida Kahlo en comparación con la pintura de Van Gogh. Basándose en teorías de Bataille, Kristeva o Foucault, se concentra en las funciones de transformación corporal en la pintura mediante, por ejemplo, escenificaciones de automutilación o una nueva forma distinta de naturaleza muerta.

Alfonso de Toro (Leipzig) se dedica en 'Las 'nuevas meninas' o 'bienvenido Foucault': 'Performance' – 'Escenificación' – 'Transmedialidad' – 'Percepción'. Frida Kahlo: Diario – Fotografía – Pintura' (67-90) a la función transmedial y transpictural de la obra de Kahlo, mostrando que "Kahlo es siempre su propio medio, artefacto, presentación y producto" (67). Partiendo de esto llega a la conclusión de que Kahlo se representa de una manera absoluta en su obra y en el público.

En 'Collage entre resistencia y apropiación: Transposiciones cinematográficas del cuadro *Allá cuelga mi vestido* de Frida Kahlo en el filme *Frida* de Julie Taymor' (91-113) Beatrice Schuchardt (Siegen) trata las producciones cinematográficas en el contexto de fenómenos de transmedialidad y transculturalidad para mostrar cómo el arte de Kahlo supera las intenciones de la artista misma. B. Schuchardt comenta detalladamente con respecto a la película *Frida* el hecho de que la representación cinematográfica de la obra de Kahlo abandona lo referencial mediante el uso de la estética del collage.

René Ceballos (Leipzig) describe en 'Frida Kahlo: identidad *incorporada*' (115-126) principalmente la función de la fragmentación en la obra de Kahlo para argumentar en contra de aquellas interpretaciones que consideran lo híbrido en la obra de Kahlo como la manifestación de una víctima. La pintura de Kahlo –siguiendo a R. Ceballos– va más allá de mostrar cuerpos enfermos. Se representa más bien el yo fragmentario que está siempre cambiando como las señas de identidad de cada individuo, ofreciendo una representación alternativa de la feminidad mexicana que quiere acabar con la tradición de mostrar el cuerpo femenino como perfecto e invulnerable.

Adriana López Labourdette (Berna) expone en 'Los cuerpos y los monstruos. (Des)figuraciones anatómicas en la obra de Frida Kahlo' (127-137) la construcción de lo

monstruoso en la obra de Kahlo para hacer ver que lo monstruoso representa un tipo de nomadismo en el contexto de estructuras híbridas. La presencia de lo monstruoso en la obra de la pintora mexicana –según la autora– está subrayando la dicotomía entre lo exterior, lo superficial (el cuerpo) y lo interior intangible e invisible.

En 'Imitatio Cristi? En torno a la recodificación erótico-transgresiva de la mitología cristiana en Frida Kahlo' (139-145) de Uta Felten (Leipzig) se pone de relieve que sobre todo los autorretratos de Kahlo se pueden leer desde la perspectiva de aquello que Foucault denomina "technologie de soi" con respecto a una tradición cristiano-mexicana. Según U. Felten, Frida Kahlo transforma "el espacio interior de experiencia biográfica tejido de dolor en un espacio pictórico heterotópico de imaginación" (139) que se caracteriza por una tradición textual y pictórica cristiana, y que va acompañado por una estructura palimpsesta en la que se incluye la mitología cristiana con la mitología precolombina y aun la mitología mexicana popular.

Ute Seydel (Potsdam y México D. F.) analiza en "Frida Kahlo: entre simbolismo religioso y vanguardismo" (147-164) la función de los aspectos religiosos en la obra de Kahlo en relación con las vanguardias europeas y con las tradiciones precolombinas y mexicanas contemporáneas, estableciendo diferentes conexiones inter- y transpicturales con pinturas de México y EE. UU. Otro aspecto, hasta la fecha no considerado por la crítica, que U. Seydel tematiza en su trabajo, es el humor negro que la autora relaciona con la fe desde la perspectiva de Bataille.

Cornelia Sieber (Maguncia) contribuye con su trabajo 'La obra de Frida Kahlo en el contexto del debate cultural mexicano' (165-173) al análisis de la obra de Kahlo en cuanto a lo mexicano en el contexto epistemológico del "suplemento" en el sentido de Derrida. Con respecto a los murales de Diego Rivera afirma que las pinturas autorreferenciales de Kahlo "no revelan un mensaje educativo, no cuentan una historia de progreso y no enaltecen la lucha del pueblo" (167-168), aunque simpatice con estos fines de los muralistas. La "suplementariedad" cultural en la obra de Kahlo la constata Sieber especialmente en "su afinidad con personas concretas al ponerlos a su lado o presenta su dolor muy individual" (171).

Christian Wehr (Wurzburgo) investiga finalmente en '*Las dos Fridas*. Autoconstitución biográfica y artística en Frida Kahlo' (175-187) el desdoblamiento del yo con respecto al conocido y comentado episodio del "origen de las dos Fridas" en el *Diario*, concentrándose, por ejemplo, en el papel que tiene la autobiografía de su niñez en relación con su personalidad adulta. El autor analiza el *Diario* de Kahlo, por un lado, como una "ficción originaria romántica" (178) y, por otro, con respecto a Lacan como "el reflejo alucinatorio del espejo de un alter ego" (178).

Hay que reconocer que el presente volumen contribuye con sus temas transdisciplinarios y sus nuevas formas precursoras al campo de investigación. Se acerca a la obra de Frida Kahlo con una verdadera seriedad, trascendiendo interpretaciones bien conservadoras y métodos positivistas al respecto, y aplicando teorías (trans-)culturales conformes al tiempo de la artista misma, representando así un acercamiento distinguido y loable.

Dirk Brunke
(Ruhr-Universität Bochum)

Rike Bolte / Susanne Klengel (eds.) (2013): *Sondierungen. Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 280 páginas.

Explorations. Latin American literatures of the 21st century is an anthology (2 introductory articles, 12 analytical articles and an interview with Lina Meruane) that strives to explore the tendencies of particular Latin American authors who continue, transform or go beyond the post-boom aesthetics of McOndo and the Crack generation. In their introduction, editors Rike Bolte and Susanne Klengel elaborate on 21st century literature and they state that one main characteristic feature of the new millennium is that – in contrast to the affirmative discourses of Latin American alterity that characterized boom-literature – the authors focus here upon what they define as "world literature" or "global literature" (7), something which can be regarded as a reaction to the implications of the evermore economically, ecologically and medially globalized Latin American social context with its strong migration movements and the loss of the connection between identity and region/nation/Latin America ('emigrated literature'). The analyzed works of prose literature show a conscious negation of limiting their content and aesthetics to a specifically Latin American context. The central theoretical reference of this anthology is the theory developed by German cultural theorist Ottmar Ette. His terms "literature in movement" (2001) and "literature without permanent residence" (2005) exemplify the general direction of this theoretical framework.

Michi Strausfeld – the *grande dame* of the German editorial scene, passionately and successfully dedicated to promoting Latin American literature and its translation – gives a very personal and useful survey of the literary developments in the last six decades and their reception in Germany. As for the literature of the 21st century, Strausfeld makes a number of pertinent observations, while emphasizing that ten years is not enough to talk of definite characteristic features: i.e. variety of genres, topics of continental/global or specifically subject-

related context rather than national interest, no longer committed intellectuals such as Mario Vargas Llosa. Strausfeld pays special attention to the fact that female writers now have equal opportunities in the field of literature. The twelve essays confirm Strausfeld's observations.

Ingrid Simson's article 'Roberto Bolaño's version of memory: Silence, irony and emotional emptiness in *Nocturno de Chile*' reads this short novel (2000) as an exceptional variant of *memoria*-literature because the narrator-protagonist is a sympathizer of Pinochet's dictatorial regime. His emotional emptiness, indifference and absolute narcissism constitutes an example of the so-called "literature of coldness" (60), which Simson also reads in a metapoetic way as questioning the social commitment of intellectuals – the protagonist himself is a literary critique. A comparable 'coldness' is detected by Stefanie Fleischmann in Tomás González' *Los caballitos del diablo* (2003). The semantics of emotional coldness and the negation of empathy in the novel's nameless protagonist is the crucial point of this narrative. Although the reader is encouraged to think about why the protagonist constructs a paradise-like *finca* to lock out the brutal social reality of the *narco*-stricken Medellín of the 1970s, there is no discourse about the background of his emotional coldness. The same narrative technique of withholding essential information is applied by Ricardo Chávez-Castañeda in *La conspiración idiota* (2003). Christiane Quandt's concise analysis illustrates that the narration's poly-perspectivity and its fragmented narrative structure produce a high degree of disorientation and a situation in which the reader is asked to look for narrative coherence. The anonymous first person narrator hesitates to deliver the crucial piece of information – the reader has to wait until the very end of the story until he knows the reason why the protagonists were split up – and pursues a narrative style of fragmentation, illustrating his cut-up memory and hybrid identity. Gesine Müller goes a step further with her worthwhile analysis of Raphaël Confiand's *Adèle et la pacotilleuse* (2005) and her theory of identity. In her various publications, Gesine Müller has already explored the Caribbean as a Latin American region with a high output of innovative theory, taking into consideration the term "in-between" from post-colonial studies (215). A "pacotilleuse" – a female merchant travelling between the islands of the Antilles – is taken as a symbol of what Müller calls "archipelisation", a metaphor for the overcoming of closed national borders (214) and for a farewell to all identity-constructing models. That the topic of identity is still prevalent in literature is also shown by Susanne Klengel's convincing investigation into the inverted Mexican *Bildungsroman*, *El huésped* (2006) by Guadalupe Nettel. The first-person narrator Ana tells the story of her social decline from middle class bourgeoisie to a marginalized life amongst the poor and blind who live in the subway tunnel system of Mexico City. The unreliability of the narrator is a manifestation of Ana's

schizophrenia and her constant shifting between reality and insanity. Guadalupe Nettel's story ends in the underground with a worm's-eye-view as it were, on society, evoking ideas of the *pícaro* style of narration. Marco Thomas Bosshard investigates another form of this inverted narrative view in his remarkable article on Luis Rafael Sánchez' novel *Indiscreciones de un perro gringo* (2007) and Lucía Puenzo's *El niño pez* (2004). In both texts, dogs are the narrators. They show not only an ironic, parodistic way of narrating, but also of dealing with the heritage of magic realism and the modern world. These novels with their "perspectiva canina" (242) ask the reader to take a position as if they were reading a García Márquez' magic realism novel. At the same time they break up the common level of expectations of both magic realism and the McOndos and Crackeros because they follow a demythifying agenda – Sánchez demythifies the modern myth of Bill Clinton. Bosshard argues that the texts imply a re-politicization of literature.

Whereas all these novels 'tell' something, Berit Callsen investigates Mario Bellatin's experimental novels *Flores* and *Shiki Nagaoka, una nariz de ficción* (2001) and proves that it is not the narration of events which is the main focus of this self-reflexive text, but the topic of perception. The narrative distance between narrator and diegesis is immense. Auctorial narrators, who keep their distance from the narration, may be a reflex to the ever dominating depiction of violence, as also seen in the collection of short stories *De fronteras* by Claudia Hernández (2007). Alexandra Ortiz Wallner argues that the genre of the short story allows for a concise representation and therefore a specifically forensic perspective on the shocking realities of violence. A dehumanized society which has accepted the omnipresence of death, violence and the commercialization of the body – as also in the neo-baroque novel *Fruta podrida* (2007) by Lina Meruane – is reflected in the cynical and sober tones of narration. Rike Bolte ventures a feminist and ecocritical reading of Lina Meruane's novel, convincingly arguing that Meruane utters her feminist ecocriticism by means of neo-baroque literary strategies. Neo-baroque and feminist writing is also present in *Dedo negro com unha* by Daniel Pellizzari (2005). Furthermore, Georg Wink shows in his article that this brilliant piece of post-modern non-sense literature with its extremely high degree of playful intertextuality cannot be classified as 'Brazilian' literature, confirming the idea of 'global literature'. Ida Danciu analyses Antonio José Ponte's novel *Contrabando de sombras* (2002) and situates it between fantasy and carnivalesque-grotesque writing. In her wonderful article on Andrés Neumanns *El viajero del siglo* (2009), Jenny Haase outlines and paradigmatically applies Ottmar Ette's theory. This historical novel – set in 19th century Romantic Germany – draws a monumental allegory of the literatures without fixed residence. The protagonists and the narrator lead a discourse about

literature and define it as *per se* open and transnational, stating that literature cannot be located geographically and culturally.

Reading between the lines – despite the fact that all the authors of this anthology state that this is a vain venture – the authors of all articles cannot resist drawing general conclusions about the tendencies of Latin American literature of the 21st century: narrating a world without stating its emotional or ethical relevance (167), coldness as a topic and as a characteristic feature of the narrators, a tendency to leave collectiveness behind and to focus on the needs and afflictions of the individual (203), a tendency to focus on things which are perceptible (151), strong intertextuality, polyphony, dialogicity, reference and fare-well to literary traditions. I strongly recommend this anthology to any reader interested in Latin American literature, its latest developments, its most influential authors and, above all, in current literary and cultural theories applicable to these new literary tendencies. Although name-dropping sometimes seems to have become a current tendency of scientific (neo-baroque?) writing, this compilation of articles is extremely helpful reading for lecturers and *aficionados* to find their way around the still undiscovered jungle of post-post-modern Latin American writing.

Martina Meidl

(Alpen-Adria-Universität Klagenfurt)

Javier Ordiz (ed.) (2014): *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*. Berna: Peter Lang, 231 páginas.

El presente volumen abarca ocho ensayos dedicados a la literatura fantástica y géneros colindantes en el México de los siglos XIX-XXI. Les preceden una sinopsis brindada por José Carlos González Boixo y una aproximación teórica por David Roas.

Frente a la tendencia de igualar lo "fantástico" con lo "maravilloso", prevalente en la crítica anglosajona, Roas propone una taxonomía diferenciada y próxima a la tradición crítica francesa y lusitana. Contradiendo a Todorov, no concibe como efecto principal de lo "fantástico" –la primera de cuatro categorías propuestas– la vacilación del lector entre una lectura racional y otra irracional. El mayor impacto de lo fantástico reside, según Roas, en la puesta en cuestión de nuestra noción de realidad.

La diferencia entre lo fantástico y lo "maravilloso", la categoría segunda, es neta. El concepto de maravilloso dibujado por Roas corresponde a la terminología empleada por Freud y Todorov, entre otros. Como híbridos pueden considerarse los géneros del maravilloso cristiano y del

realismo mágico: allí la irrupción del maravilloso en un mundo racional es aceptada como natural y no causa angustia. Como última categoría de lo insólito, el autor considera la ciencia ficción. Aunque la crítica tiende a atribuirla al género fantástico, no hay que olvidar que lo insólito de la ciencia ficción forma parte de una realidad hipotética y, por consecuencia, tiene una explicación racional.

Lola López Martín explora las raíces decimonónicas del cuento de terror mexicano, poco estudiadas hasta hoy día. La labor de colección ha sido emprendida sólo en los últimos decenios y por antologías como las de Hahn (1978; 1998), Roas (2003) o la propia autora (2006). El cuento de terror llegó con retraso a México, reuniendo en su primera fase lo fantástico con rasgos costumbristas y llegando a su perfección estilística con los autores modernistas. López Martín pone de relieve el imaginario específicamente mexicano, inspirado en la espiritualidad católica, en creencias sincretistas o en el chamanismo, entre otros.

La contribución de Francisca Noguero se centra en la minificción de Cecilia Eudave. Con el repertorio de *Para viajeros improbables* (2011) la escritora y crítica jalisciense se inscribe en la tradición latinoamericana del minicuento, abordando temas como el bestiario, los pueblos imaginarios o las parodias de mitos grecolatinos. Noguero subraya el laconismo, la falta de retoricismo y el carácter lúdico como rasgos genéricos, y aprecia la particular densidad semántica de los textos de Eudave. Debido a su carácter elíptico, su inclinación por lo absurdo y sus efectos de sorpresa, la minificción parece ser un receptáculo idóneo de lo fantástico.

Miriam López Santos estudia las reminiscencias góticas en la narrativa mexicana actual. Habla de una "nueva ficción gótica postmoderna" (99) que aborda nuevos temas y conquista nuevos espacios, introduciendo, entre otros, la cibercultura y lo paraliterario. Como ingrediente básico considera el terror producido al cuestionar nuestra realidad o al revelar "los aspectos más terribles de nuestra personalidad" (99). Entre los autores más conocidos estudiados por López Santos en este contexto se hallan Carmen Boullosa, Cecilia Eudave, Adriana Díaz Enciso y Carlos Fuentes.

La contribución de Rosa María Díez Cobo trata de la presencia de la muerte en la literatura mexicana contemporánea. Esboza el trasfondo cultural del pensamiento y culto mexicano de la muerte, prestando particular atención a creencias sincretistas y el reciente culto a la Santa Muerte en las zonas más afectadas por el narcotráfico. La autora continúa con una presentación de recientes aproximaciones teóricas al realismo mágico y cierra con un análisis de la obsesión por la muerte y sus expresiones mágicorrealistas y fantásticas en José Revueltas, Juan Rulfo, Amparo Dávila, Ana Castillo y Homero Aridjis.

Natalia Álvarez Méndez considera a Alberto Chimal como uno de los escritores más talentosos de su generación y subraya la originalidad de su "literatura de imaginación" (137) – un término propuesto por el propio autor–. Cultivando todos los géneros de lo insólito, la mirada crítica de Chimal no se aleja jamás de la realidad política y social de nuestro tiempo. Como objeto de su estudio Álvarez Méndez elige la cuentística y minificción de *Gente del mundo* (1998) y *El país de los hablistas* (2001), señalando la predilección de Chimal por juegos intertextuales y la influencia de Borges y Calvino en las obras en cuestión.

Aunque en México el cultivo del género de la ciencia ficción se remonta al siglo XVIII, hasta la fecha ha sido marginado por la crítica. Siguiendo a David Seed y Fernando Ángel, entre otros, Javier Ordiz esboza un trasfondo teórico del género. A continuación evidencia las líneas temáticas más importantes de la ciencia ficción mexicana. Como rasgo típico señala la introducción –a menudo irónica– de personajes mexicanos en los *frames* cuñados por la tradición anglosajona o la ambientación de elementos de la ciencia ficción en el contexto del México popular. Subraya el papel de las utopías y distopías, situando las primeras en la primera mitad del siglo XX (a partir de Eduardo Urzáiz). En las décadas siguientes prevalecen las visiones de un futuro sombrío: Ordiz supone una relación de la tendencia distópica con la crisis económica de los 80 y 90, y con el desencanto con el gobierno del PRI.

Daniela Tarazona dedica su contribución a tres novelas escritas por autoras mexicanas: *El camino de Santiago* (2000) de Patricia Laurent Kullick, *Bestiaria vida* (2008) de Cecilia Eudave y *Odio* (2012) de Adriana Díaz Enciso. Estas obras tienen en común su visión del cuerpo femenino como medio de procesos insólitos. Recurren a elementos fantásticos como el cuerpo habitado por intrusos, la metamorfosis corporal o el desborde de los límites físicos e identitarios relacionado con la locura. Expresión de la dialéctica entre poder e impotencia, los cuerpos insólitos llegan a ser símbolos del conflicto interior del yo femenino frente al mundo real.

Al analizar la presencia de lo insólito en el cómic, José Manuel Trabado Cabado decide centrarse en la novela gráfica *Palomar* (2005) del autor chicano Beto Hernández. Con la introducción de la cultura latina y de elementos fantásticos relacionados con ella, Hernández ha ensanchado los moldes del cómic *underground* norteamericano. Trabado Cabado subraya la influencia de la literatura mágicorrealista en la obra en cuestión y revela una serie de referencias intertextuales. Interpreta *Palomar* como "modo de resistencia" a la asimilación por la cultura estadounidense y como una forma de "escritura fronteriza" (198) que, en varios sentidos, manifiesta lo "otro".

Los ensayos reunidos por Javier Ordiz aportan una contribución muy valiosa al discurso teórico y crítico pertinente. Dan fe de la gran diversidad y vitalidad de la literatura de lo insólito

en México, abordando también corrientes poco consideradas por la crítica, como el cuento de terror o la ciencia ficción. Llama la atención la fuerte presencia de la escritura femenina y de la minificción en el volumen; a las dos se les atestigua una particular afinidad a lo fantástico. Además, los sutiles análisis ponen de manifiesto la importancia del acervo mitológico y folclórico mexicano en la literatura de lo insólito, también fuera del realismo mágico. En géneros estrechamente ligados a la tradición anglosajona, como el *ciberpunk* o el cómic *underground*, lo insólito derivado del patrimonio mexicano llega a ser una reivindicación cultural.

Bianca Ebert

(Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

Carlo Klauth (2012): *Geschichtskonstruktion bei der Eroberung Mexikos. Am Beispiel der Chronisten Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas und Gonzalo Fernández de Oviedo*. Hildesheim / New York / Zürich: Georg Olms Verlag, 233 páginas.

Muy raras veces se ha informado tan rápido y tan detalladamente sobre un acontecimiento de la temprana Edad Moderna como sobre el descubrimiento y la Conquista de América. La gran cantidad de textos escritos en esa época, como por ejemplo cartas, informes y crónicas, no sólo representa la excepcionalidad de los hechos históricos, sino que también marcó –y parcialmente sigue marcando– la percepción y representación europea del nuevo continente. Aunque el sinfín de trabajos científicos realizados en las distintas disciplinas sobre estos acontecimientos es igual de impresionante, Carlo Klauth intenta encontrar una nueva perspectiva para la lectura de algunos de estos primeros textos sobre el caso de la Conquista de México.

El presente libro es el resultado de una tesis doctoral que analiza la representación narrativa de tres cronistas seleccionados y su modo de verse a sí mismos respecto a su trabajo como historiógrafos, con lo cual en vez de buscar datos históricos realiza un análisis de las estrategias discursivas constituyendo la construcción histórica. En otras palabras, al contrario de muchos historiadores y filólogos, Klauth no centra su atención en las descripciones de los acontecimientos y el estudio de su supuesta veracidad, sino en los pasajes de textos en que los autores se posicionan a sí mismos, así como legitiman y autorizan su representación de la historia. El trabajo consta de cuatro capítulos y se destaca por su estructura clara. En cada capítulo el autor formula los objetivos y ofrece un breve resumen, de modo que el lector está

guiado a través de la argumentación sistemática que está apoyada por referencias en abundancia y una extensa bibliografía.

En la introducción el autor establece las bases metodológicas y teórico-epistemológicas. Partiendo del espectro que describe el término 'historia', Klauth da una vista general de la comprensión de la historia y demuestra sobre todo el cambio en la percepción de la historia desde los años sesenta. En referencia a los trabajos de Jean-François Loytard, Hayden White y Jörn Rüsen presenta los paradigmas del carácter constructivo y narrativo de la historiografía.

El primer capítulo es un escarceo por la historia intelectual europea, en que no sólo señala el trasfondo histórico-cultural, sino también el contexto de la historia de la historiografía. Para responder a la pregunta de en qué medida se ha transformado la comprensión de la historia en el umbral de la Edad Media a la temprana Edad Moderna, Klauth describe, como primer paso, las características de la historiografía medieval. Como la historia estuvo marcada de manera decisiva por la fe, en cuyos discursos los acontecimientos históricos estaban previstos y deseados por Dios, la historiografía que se entendió como parte de la teología se dedicaba a la reproducción de eventos importantes y a la investigación del contexto histórico de las historias de la Biblia. Por este motivo, los historiógrafos eran casi exclusivamente miembros del clero, ligados a instituciones en cuyo nombre actuaban. El siguiente paso consiste en la exposición de la crisis de la Edad Media, resultando de catástrofes naturales y sociales, como por ejemplo hambrunas o la Guerra de los Cien Años, comprendidos como castigo de Dios y presagio para el fin del mundo, así como la decadencia moral de las autoridades como el clero y los soberanos. En este ambiente caracterizado por la incertidumbre y la falta de orientación, nace el Renacimiento como fenómeno paneuropeo que cambia el (auto)concepto del hombre y que encuentra su expresión en el humanismo. A continuación, Klauth explica el nuevo entendimiento de la historia, destacando el rol activo del historiógrafo que marca características como la imparcialidad, el amor a la verdad y la valentía de expresar la verdad, y que considera la historia como *magistra vitae*, como la maestra de la vida, de manera que se impone la tarea de representar los acontecimientos históricos de tal forma que de ello se puedan deducir lecciones para el presente y el futuro. En el último paso presta atención al Renacimiento español, que se puede calificar como una variante más moderada o más conservadora del pensamiento renacentista europeo, dado que reclama la nueva imagen del ser humano, pero sin cortar completamente las raíces medievales. En el marco del descubrimiento y la Conquista de América, los cronistas se vieron confrontados con la tarea de legitimar la política de expansión y de buscar nuevas formas de representar la realidad del nuevo continente, porque no encontraron muchos puntos de referencia en la historiografía antigua.

El segundo capítulo proporciona una perspectiva general y una categorización de las crónicas españolas sobre la Conquista de México. Después de una discusión crítica del término genérico que resulta en la definición de 'crónicas' como "todas las representaciones históricas narrativas que tratan de la Conquista de América" (63; la traducción del alemán al español es mía) aplicada al presente trabajo, Klauth realiza una selección en dos niveles para componer el corpus. Según criterios temáticos y geográficos (Conquista del imperio azteca), tanto como históricos (crónicas del siglo 16) y culturales (exclusión de crónicas escritas por indígenas o mestizos), caracteriza 21 diferentes crónicas. Después selecciona tres crónicas representativas de cada una de sus categorías de autores (conquistadores, frailes, eruditos) que considera especialmente adecuadas para desarrollar una investigación a modo de ejemplo.

El tercer capítulo se dedica al análisis de las obras, centrándose en cada subcapítulo en uno de los cronistas. Cada subcapítulo trata la figura histórica del cronista y la recepción de su(s) crónica(s), su motivación, las fuentes, el procedimiento narrativo y su concepción de la historia. Un breve resumen remata cada análisis caso por caso. Consciente de que cada 'representación' de la historia es al mismo tiempo una 'construcción' de la historia, el libro señala que también los cronistas narraron/crearon historias individuales que no reflejan fielmente la realidad histórica. En el último capítulo Klauth llega a la conclusión de que los autores tratan de lucirse como cronistas legítimos subrayando su condición de testigos oculares y sus experiencias en América (Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas). Los que hayan recibido una educación humanista tratan de autorizar su versión de la historia refiriéndose a autores antiguos, medievales y contemporáneos influyentes, y muestran al mismo tiempo su erudición (Gonzalo Fernández de Oviedo). Todos los cronistas sabían utilizar procedimientos retóricos para implicar a sus lectores y convencerlos de 'sus' historias, así que la imagen de una historiografía neutral queda desbaratada. Como representantes de una nueva generación su concepción de la historia es ambivalente; mientras siguen estando marcados por la concepción de la historia medieval, que parte del desarrollo histórico determinado por Dios, perciben al hombre como protagonista activo capaz de determinar y crear la historia.

El presente libro cumple con el objetivo de ofrecer nuevas perspectivas para la interpretación de las crónicas de la Conquista, poniendo el foco en aspectos poco investigados todavía, como es la visión que tenían los historiadores sobre sí mismos. A pesar de algunos errores de ortografía que incomodan la lectura, se trata de una contribución valiosa a los estudios sobre la Conquista de México que puede dar estímulos para otras investigaciones sobre este momento clave de la historia mexicana.