

var también cómo el precorrido modifica la lectura de sus precursores porque, con todo y las *misreadings* señaladas por Tenorio Trillo, afina sensiblemente, en la teoría y en la práctica, nuestra lectura de Góngora como las de Whitman, Joyce, Coleridge, Kafka, los expresionistas alemanes y muchos otros autores en los que se advertiría la idiosincrasia borgeana.

Finalmente, aun cuando hubiera querido glosar múltiples pasajes de *Borges* y *Góngora* donde se advierten inconsistencias de diverso calibre, me conformo con declararlas a fin de que la autora valore su pertinencia para una virtual segunda edición: *Fervor de Buenos Aires* se publicó en Imprenta Serantes, no “Serrantes”; en un empastelado informativo se cruzan datos de “Despedida” y “La Recoleta” (p. 50); luego, ¿por qué no se cita “A quien leyer” de la *editio princeps*, sino de los *Textos recobrados* de Borges?; de *Fervor*, además, se reproducen algunas tiradas con erratas evidentes (p. 49); ocurren imprecisiones en las fuentes de “Avatares de la tortuga” (p. 129), “Séneca en la orillas” (p. 141), “El arte narrativo y la magia” (p. 204) y “Sobre los clásicos” (pp. 24, 129 y 184). La “adjetivación hipalágica”, por último, constituye un aporte conceptual en la bibliografía borgeana; sin embargo, en ocasiones el oxímoron, el quiasmo o la sinestesia resultan asimilados por la hipálage, como en “ni el blanco sol ni la amarilla luna”, de “Límites”, que contiene un quiasmo evidente, ¿por qué explicarlo como “La hipálage del último verso del cuarteto [...]” (p. 216)? Con estas notas mínimas, que no menores, solo he querido mostrar que el manejo de fuentes confiables resulta crucial en relación con Borges y supongo que también con Góngora:

el desconocimiento de una edición o de alguna versión (impresa o manuscrita), en el caso del laberinto editorial que Borges construye compulsivamente, puede distraer a los críticos y, por ende, llevarlos a cometer anacronías inducidas por las diversas reproducciones o refundiciones de textos o por la duplicación o los cambios de títulos.

ANTONIO CAJERO VÁZQUEZ
(EL COLEGIO DE SAN LUIS, SAN LUIS
POTOSÍ, MÉXICO)

Ethel Barja: *Poesía e insurrección. La Revolución cubana en el imaginario latinoamericano*. Madrid / Frankfurt/M.: Iberoamericana / Vervuert 2023 (Ediciones de Iberoamericana, 143). 339 páginas.

Es este un libro que abre muchas expectativas, y ofrece algunas respuestas lúcidas, respecto la repercusión continental de la Revolución cubana, un acontecimiento histórico que ofrece todavía un desarrollo abierto, como lo desvela la propia autora al añadir a las conclusiones finales de su trabajo una significativa reflexión sobre el Movimiento San Isidro, que, aunque desborda el periodo de estudio, prueba que “el horizonte poético” sigue siendo “un foro insoslayable para repensar la promesa liberadora de la revolución” (p. 281). Es conocido que desde noviembre de 2020 este movimiento significó una reivindicación de la libertad de expresión en Cuba al reclamar la necesidad de un cambio social. Ello prueba, según Barja, que “la desintegración del tiempo de promesa revolucionaria no ha eliminado la promesa

en sí misma” (p. 284) y a la vez que sigue vigente la sospecha sobre el arte y los artistas en el contexto cubano.

El libro adopta una nítida distribución de su planteamiento, tal vez fruto de un intenso trabajo de tesis doctoral. Se centra en los esfuerzos anticoloniales que implantó la Revolución cubana y exportó a países de América Latina, entre los que elige Centroamérica, Perú y Chile. La autora deja sentado un esfuerzo de conceptualización que se apoya en la idea de la anacronía del tiempo revolucionario, un concepto que se detrae de la obra de Jacques Rancière para definirlo como “la manifestación de las dislocaciones temporales ocasionadas por las convergencias de presente, pasado y futuro estimuladas por la esperanza en un cambio de gran magnitud” (p. 12). Por esta razón la poesía analizada, que responde a lo que llama “tiempo de promesa”, llegó a elaborar un archivo heterodoxo del anacronismo revolucionario, proyectado y alentado por las expectativas de un cambio radical.

De 1960 a 1980 se establece el “tiempo de promesa” o la época de la expansión transnacional del espíritu de insurrección, un tiempo en el que Cuba se convirtió en un centro cultural de vanguardia y a la vez se realizó un despliegue del pensamiento utópico que buscó elementos en el pasado para confirmar la presencia de la utopía en el presente y para el futuro. A este “anacronismo estratégico” se unirá el “anacronismo crítico” que se encargará, en un segundo paso, de identificar los componentes distópicos recurrentes que han obstaculizado la realización del tiempo de promesa. El propósito es observar cómo la cultura latinoamericana expandió el imaginario global de la insurrección

apropiándose de las propuestas de la Revolución cubana, algo que repercutió en la victoria de Allende en Chile en 1970, en la Revolución sandinista, en El Salvador, o Guatemala.

Los tres capítulos de que se compone muestran con claridad el desarrollo de la investigación, así el primer capítulo, “Tiempo de promesa en la poesía cubana” aborda el concepto de “anacronismo estratégico” desde el momento prerrevolucionario a las reivindicaciones sociales en autores como Cintio Vitier, Nicolás Guillén y Nancy Morejón. Es pertinente la mención de los estudios de Julio Ortega que planteó la convicción utópica que se expresa en el arte y la literatura, pues la revolución significó una ruptura con el pasado y la apertura de una promesa utópica hacia el futuro. Su lectura se inicia con una reflexión sobre el pensamiento del Grupo de *Orígenes*, sin duda el conjunto más emblemático del siglo xx cubano, y al que se señala como fundador de caminos creativos y de ejercicios de lenguaje que se distinguen por su discurso de la abundancia y su fin trascendente. Para su análisis interesa sobre todo la figura de José Martí y la propia persona de su fundador, José Lezama Lima, en especial su interpretación de la teleología insular. Se hace notar cómo Cintio Vitier prestó progresiva atención a las circunstancias revolucionarias a pesar de que su libro *Lo cubano en la poesía* (1957) llegó a significar la convergencia entre la creatividad y el decurso nacional cubano. El legado martiano se procesa en *Orígenes* de acuerdo con el “anacronismo estratégico”, pues era una imagen provista de elementos sacrificiales y fundadores. No se puede olvidar que Lezama le atribuyó una era

imaginaria que se desarrollaría en su propuesta cultural. Esta invocación a Martí por parte de los origenistas llegará a ser compatible con el discurso oficial cubano y coincidirá con el pensamiento de la Revolución. En realidad, es una interpretación que tiene un fundamento anterior en la vanguardia cubana, como también la obra de Rubén Martínez Villena, otro autor que se proyectará sobre la revolución cubana y que ya fue enmarcado por los integrantes de *Ciclón*. En esta línea se analiza la teleología insular de José Lezama Lima y su adaptación por Cintio Vitier, cuyos planteamientos difieren; en este como prolongación de la tradición nacional revolucionaria, mientras que Lezama la observa como punto de acceso a la historia, donde lo cubano tiene una proyección trascendentalista.

El grueso de la interpretación se centra en el análisis de algunos autores cubanos como Nicolás Guillén en *El diario que a diario*, el propio Vitier y Nancy Morejón. La obra del primero constituye un conjunto transmedial que privilegia la visión directa y que requiere la interpretación de las imágenes. El libro plantea el “anacronismo estratégico” para atraer eventos del pasado al presente de acuerdo con la utopía revolucionaria y así conectar el pasado y el presente de la Revolución. Diversas ideas se van sumando al análisis, como la funcionalidad del “hombre nuevo”. Algo que analiza en el poema “El rostro” de Vitier donde se puede observar el esfuerzo por sincronizar su estilo con la contemporaneidad revolucionaria. El principio absoluto que se impone es la protección a la Revolución, que Roberto Fernández Retamar destacó al decir que el trabajo de los intelectuales estaba condicionado por

las ideas y la posibilidad de una realidad revolucionaria, o cuando José Antonio Portuondo asevera que a pesar de que oficialmente se reconoce la libertad artística, escritores y artistas están obligados a desarrollar integralmente una conciencia nacional, o cuando Juan Marinello sostuvo que un periodo histórico comprometido demandaba una literatura comprometida. Un episodio clave, porque choca con esta realidad, y que la autora destaca con acierto, es el de Ediciones El Puente (1961-1965) donde José Mario Rodríguez y Ana María Simo fueron víctimas de la persecución política y homofóbica al no explicitar su compromiso y afirmar la necesidad de rendir su obra a un pensamiento crítico. El último elemento de análisis en este apartado cubano es la poesía de Nancy Morejón que aporta una personalidad propia al manifestar su compromiso con la revolución sin abandonar sus temas personales. Del mismo modo, Morejón identifica elementos que prefiguraron la revolución en el pasado y la legitiman en el presente y para el futuro. “Mujer negra” que analiza, es un poema que considera la persistencia transhistórica de una mujer negra como elemento fundacional de la historia caribeña y cubana. Es evidente que pudieron ser más los nombres y los ejemplos, aunque estos sean representativos.

El segundo gran capítulo se centra en el “Tiempo de promesa en la poesía latinoamericana”, con el fin de visualizar el “anacronismo estratégico” a través de los horizontes mesiánicos y de los perfiles de los poetas guerrilleros en Javier Heraud, Roque Dalton, Belkis Cuza Malé, Claribel Alegría y Gioconda Belli; también se incide en la teología de la liberación de

Ernesto Cardenal y en José María Arguedas. Sus obras coinciden con la difusión de un imaginario de insurgencia internacional, un ideario que se concentró en el Che, signo de la promesa de un cambio radical en Latinoamérica y cuyos atributos heroicos se destacaron con gran frecuencia en el terreno poético.

Destaca el espacio dedicado a la vida y obra de Javier Heraud al analizar poemas de su transición hacia la identidad de poeta-guerrillero, como “Balada del guerrillero que partió”, donde el autor manifiesta su identificación con los campesinos del Perú. Heraud asumió el ideal del hombre nuevo exaltado por la Revolución cubana adquiriendo incluso el pseudónimo de Rodrigo Machado. Barja ve en él la lógica del anacronismo estratégico con la que Heraud elabora una genealogía guerrillera nacional. Así analiza “Poema especial” donde se observa su esfuerzo por corresponder con el perfil de poeta-guerrillero. En parecido sentido se analiza la obra de Roque Dalton y su obra *Las historias prohibidas del pulgarcito*, libro intergenérico en el que Dalton se propone desmitificar la idea de que El Salvador no posee las condiciones idóneas para la revolución.

Es relevante el espacio dedicado a la escritura de mujeres donde resalta la esperanza revolucionaria y la situación de marginalidad. *Sobrevivo* de Claribel Alegría es una crítica irónica a un régimen de abuso generalizado en El Salvador, donde pone en interacción el tiempo precolombino con el tiempo de promesa revolucionaria para exhortar a la lucha armada. Analiza también *Juego de damas* de Belkis Cuza Malé, que plantea la participación crítica de la mujer en la revolución mediante la búsqueda de una genealogía feminista.

El poemario presenta la percepción de la identidad femenina como un vacío ontológico que contrasta con la plenitud del sentido histórico del sujeto masculino. En la misma línea revisa *Línea de fuego* de Gioconda Belli cuya poética procesa la relación simbólica entre la mujer y la nación, como lo expresa en el poema “Ah, Nicaragua”. El libro plantea la libre expresión del erotismo femenino como desafío al orden hegemónico patriarcal, a la vez que propone la reivindicación de las dimensiones afectivas y eróticas. Todas estas poetas dismantelan el monopolio del discurso masculino respecto al campo semántico de la guerra y reintegran la imagen, el cuerpo y el devenir de la mujer a la historia cultural del tiempo de promesa.

Cierra el estudio de este capítulo con *Homenaje a los indios americanos* (1969) de Ernesto Cardenal y *Katatay* (1972) de José María Arguedas. El primero dentro de una visión anacrónico-utópica es un tributo al pasado nativo de América realizado en consonancia con la renovación de la teología de la liberación. El poema inicial ya homenajea la memoria de la resistencia indígena y ratifica una presencia activa del impulso revolucionario en la historia latinoamericana. *Katatay* de José María Arguedas, presenta la sincronización del imaginario de la Cuba revolucionaria con su propia poesía en la que, a través del anacronismo estratégico, subraya la carga simbólica de la persistencia del impulso rebelde en el pueblo quechua. De este modo se produce una convergencia de mito y poesía en la que la revolución adopta una estructura cíclica que asegura su renacimiento continuo.

El capítulo tercero analiza “El ocaso del tiempo de promesa” en poemas que

dialogan con la desintegración de las expectativas de cambio radical y los efectos distópicos producidos por la Guerra fría. Así se revisan las obras de Heberto Padilla, Rodolfo Hinostroza, Cecilia Vicuña y Nicanor Parra teniendo en cuenta un contexto cubano marcado por las derrotas guerrilleras en Perú y Bolivia en 1965 y 1967, y el desprestigio de los campos de la UMAP, lo que lleva a poner en duda la efectividad del cambio revolucionario como transformación del continente.

Es este un capítulo que cambia de signo pues aborda el perfil del “profeta-anómalo” sumido en un horizonte apocalíptico en la poesía de autores como Heberto Padilla, Reinaldo Arenas y Rodolfo Hinostroza. Era esperado que trajera y analizara por extenso el Caso Padilla y obras como *Fuera del juego*, de la que se abordan varios ejemplos. En definitiva, se plantea en esta obra que el materialismo histórico impuesto ha implantado un modelo sacrificial en el que el tiempo del individuo es suplantado por el tiempo revolucionario. De ello es ejemplo el poema “En tiempos difíciles”. Un matiz distinto lo expresa Reinaldo Arenas que vivió marcado por su homosexualidad y la hostilidad ambiente hasta que formó parte del éxodo del Mariel. Barja explora su poemario *El Central* para dilucidar cómo su escritura procesa la experiencia distópica de la Revolución mediante el uso del “anacronismo crítico” en su poesía. Su poema “De noche los negros” delinea el paralelismo entre la experiencia de los esclavos en las plantaciones y la de los jóvenes que realizan el servicio militar obligatorio. En cuanto a Rodolfo Hinostroza, que fue becario en Cuba con Javier He-

raud, pero con otra suerte, ya que rechaza la propuesta revolucionaria, en Cuba escribió su primer libro *Consejero del lobo* (1964) donde proyecta un escenario distópico que remite a la transformación de la utopía comunista en pesadilla.

El apartado dedicado a “Chile, el imaginario revolucionario y la promesa no cumplida”, tiene una especial significación, dado el contexto de la victoria de Allende, que constituyó el logro más significativo después de la revolución cubana. Estudia dos obras muy distintas, la de Cecilia Vicuña y la de Nicanor Parra. *Sabor a mí* de Vicuña es valorada en su carácter compuesto por poemas e imágenes como un “archivo de la desintegración del tiempo de promesa revolucionaria” (240) donde se destaca el carácter vulnerable de la promesa socialista, a lo que se une un feminismo erótico y revolucionario. Barja se fija en algunos títulos significativos de Nicanor Parra, como *Artefactos* (1972), para evidenciar cómo desafían la visión utópica revolucionaria y desarticulan el horizonte mesiánico con un lenguaje poético subversivo. El resultado es un imaginario distópico del presente revolucionario con un sesgo antipoético y anarquista.

En definitiva, es este un estudio de profundo interés que invita a mayores indagaciones, a añadir autores y títulos para ir trazando la historia poética de América Latina, en la que, sin duda, la Revolución cubana tuvo una gran incidencia. Por eso veo importante el intento de contextualizar, de acudir a los datos históricos, y hasta incluir los textos poéticos, que iluminan tantas veces la historia de la literatura cubana y la de la América Latina, una historia que se trasluce tras la utopía

y la decepción hasta avanzar hacia el rebanamiento del horizonte utópico.

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO
(UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)

Joanna M. Moszczyńska: *A memória da Destruição na escrita judaico-brasileira depois de 1985. Por uma literatura pós-Holocausto emergente no Brasil*. Berlin / New York: Peter Lang (Estudos Luso-Brasileiros, vol. 1) 2022. 433 páginas.

Embora existam inúmeros estudos sobre diferentes aspectos da literatura judaica relacionados ao Holocausto e sua pós-memória, com relação a diferentes tradições nacionais e linguísticas, incluindo vários aspectos da literatura latino-americana, o caso da literatura brasileira até agora – exceto por estudos mais específicos ou contribuições isoladas – nunca foi abordado de forma verdadeiramente sistemática. Isso se deve em parte ao fato de que a exploração literária de constelações transgeracionais é um fenômeno relativamente recente. Um dos méritos do novo estudo abrangente de Joanna Moszczyńska é que, embora se concentre nos desenvolvimentos do século XXI, ela tem uma visão de longo prazo: a autora apresenta uma discussão detalhada da literatura de prosa ficcional judaico-brasileira, de 1985 até o período contemporâneo (2016). O estudo apresenta diferentes constelações dessa tradição de forma cronológica, ricamente inseridas em questões de história e gênero literários, relações transnacionais, bem como discussões teóricas de (pós)memória e trauma. O autor identifica 1986 (o ano após o fim da ditadura) como o

ponto cronológico em que uma literatura judaico-brasileira capaz de entrar em um campo de memória transnacional começa a tomar forma (22).

A primeira parte do livro, de caráter amplamente introdutório, propõe uma visão geral e uma discussão teórica sobre o papel do Holocausto na literatura brasileira de um período anterior (1946-1985), quando os escritores lidavam com o Holocausto principalmente em termos autobiográficos, documentais e testemunhais. Por exemplo, um dos primeiros escritores pioneiros, cuja obra sobre a experiência dos exilados judeus no Brasil está sendo redescoberta atualmente, foi Samuel Rawet (*Contos de imigrante* [1956, 33]). Para dar uma visão mais completa do cenário cultural, Moszczyńska também faz uma breve digressão sobre os poucos exemplos da presença do Holocausto em escritores não judaicos, como as referências no volume de poesia de Carlos Drummond de Andrade, *A rosa do povo*, de 1945 (39). Nessa seção, ela também fornece uma visão geral muito útil do estado atual da pesquisa sobre esse tópico (pp. 44-49) e discute os motivos da frequente marginalização da literatura judaico-brasileira em relação, por um lado, às tendências étnico-nacionais da literatura brasileira e, por outro lado, principalmente por motivos linguísticos, ao corpus literário internacional sobre o Holocausto (54).² Ao olhar para os desenvolvimentos mais recentes, o autor faz referência aos

² Obviamente, outra razão é a porcentagem muito baixa de judeus na população total do Brasil, 0,01%, que “mesmo assim constitui a segunda maior comunidade judaica na América Latina” (84).