

Barja, Ethel. *Poesía e insurrección: La Revolución cubana en el imaginario latinoamericano*. Madrid: Iberoamericano, Frankfurt: Vervuert, 2023. 339 pp. ISBN 9788-4919-2359-6

El nuevo libro de Ethel Barja, *Poesía e insurrección* (2023), es una contribución importante a los estudios cubanos, la crítica de la poesía latinoamericana y las conversaciones en torno a los llamados “largos años sesenta globales” y la Guerra Fría. El libro explora la relación entre la poesía y la revolución durante el periodo que Barja llama “el tiempo de promesa,” que abarca desde el triunfo de la Revolución cubana hasta la inauguración de la Revolución sandinista. Para Barja, las décadas de 1960 y 1970 deben entenderse como marcados por la promesa de cambio radical, “conformado por el proyecto de transformación social, los debates sobre su orientación y la lucha por realizarla” (103). Esta periodización y conceptualización se encuentran en diálogo con lo que han propuesto otros críticos de los largos sesenta latinoamericanos, entre ellos Claudia Gilman (2003) y Diana Sorensen (2007), que han subrayado la inevitabilidad revolucionaria como la estructura afectiva de la época. Lo que me parece particularmente atractivo de la terminología de Barja—el tiempo de promesa—es que se abra a una visión bifocal de la época: no sólo cómo se intentó hacer la revolución por medio de la poesía y el arte, sino también como se lidió con la promesa no cumplida, la promesa quizás traicionada, cooptada o demorada.

Desde esta visión de la época, Barja nos ofrece dos términos teóricos que se prestan al análisis de la poesía en relación con el tiempo de promesa y, más específicamente, las tareas artísticas e intelectuales que de él nacieron. El primer término—el anacronismo estratégico—se refiere a “las prácticas textuales con las que el impulso utópico reordena el pasado para estimular las expectativas de cambio radical” (13). Aquí hacen eco las palabras de Fidel Castro en *La historia me absolverá* (1953)—que José Martí fue el autor del movimiento 26 de julio—y la estratégica revitalización de la figura de Tupac Amaru II por parte del gobierno “peculiarmente” revolucionario de Juan Velasco Alvarado (1968-1975) en el Perú. Por medio del lente del anacronismo estratégico, y una rigurosa contextualización histórica, social y cultural que la acompaña, Barja muestra cómo la poesía también se comprometió con la tarea revolucionaria de la revisión histórica. El primer capítulo se enfoca en ejemplos poéticos cubanos mientras que el segundo se deriva de la isla caribeña para el continente latinoamericano. Lejos de un esfuerzo homogéneo, Barja nos llama la atención a una impresionante variedad de autores, textos y estrategias. Vemos, como precursor importante, la revitalización de la figura de Martí por parte del grupo cubano *Orígenes*; una versión transmedial de la historia cubana en *El diario que a diario* de Nicolás Guillén; la incorporación de figuras precolombinas y motivos coloniales en la poesía de Claribel Alegría, José María Arguedas, Ernesto Cardenal, Roque Dalton y Nancy Morejón, entre otros casos.

En el tercer capítulo, se pasa al segundo término teorizado por Barja: el anacronismo crítico. El término describe “las prácticas de escritura que señalan el desfase entre la virtualidad de la promesa revolucionaria y la incertidumbre de un presente atravesado por los efectos destructivos de la Guerra Fría” (13). El corpus que Barja lee por medio del anacronismo crítico es notablemente heterogéneo, tanto en términos de la intervención poética del texto como de la nacionalidad y postura política de los autores estudiados. Los ejemplos analizados abarcan desde el poemario sumamente polémico de Heberto Padilla y la visión distópica de la revolución cubana en *El Central* de Reinaldo Arenas hasta un grupo de textos de un destacado experimentalismo visual, como *Contra Natura* del Rodolfo Hinostroza, *Sabor a mí* de Cecilia Vicuña y los artefactos visuales de Nicanor Parra. A lo largo de estas enriquecedoras lecturas, Barja sostiene que los distintos poetas enfatizan una fragilidad asociada con el tiempo de promesa y que hacen visible un

dislocamiento temporal. Es decir, ya sea en el contexto de la Cuba que se acerca al Quinquenio gris y adopta políticas neoestalinistas, la devastación del golpe de estado chileno que inaugura un nuevo imperialismo estadounidense especialmente brutal o la falta de creencia en la figura liberadora del poeta-profeta para resolver las crisis del momento, los poetas que investiga Barja usan el anacronismo críticamente para revelar que el ahora que viven es, en efecto, anacrónico para el proyecto de crear un futuro revolucionario.

Con la notable flexibilidad de los dos anacronismos que teoriza y desarrolla Barja a lo largo de su investigación, la idea del tiempo como lente perspicaz para analizar esta época y su poesía se justifica de forma convincente. Una de las aportaciones fundamentales de tal acercamiento es que permite un análisis que no se limite a las clasificaciones poéticas ya existentes. Es decir, *Poesía e insurrección* no es una investigación de la llamada poesía comprometida ni del coloquialismo, ni del neovanguardismo, ni de las líneas nerudianas o vallejianas. Más bien, es un estudio de un esfuerzo historicizado que nos ayuda a entender cuál puede ser el papel de la poesía en los momentos de crisis y de esperanza. Al ser así, otra posibilidad crítica que surge, y que se actualiza en el trabajo de Barja es la siguiente: la expansión de los poetas y los textos comentados a una diversidad identitaria, poética y política más representativa de una época cuya monumentalidad y singularidad se sentía en todos lados y por todos. Para una época cuya escena poética se narra demasiado a menudo sin la consideración seria de las contribuciones de escritores de identidades minorizadas, como mujeres, afrodescendientes y personas de la disidencia sexual, ésta es una contribución inmensa. *Poesía e insurrección* es lectura obligatoria para los que trabajamos este par de décadas singulares desde Latinoamérica.

Olivia Lott, Yale University

Brown, Julia R., Radmila Stefkova, and Tamara R. Williams, eds. *Women Photographers and Mexican Modernity: Framing the Twentieth Century*. Routledge: New York. 2024. 170 pp. ISBN 9781-0323-1356-6.

El volumen *Women Photographers and Mexican Modernity: Framing the Twentieth Century*, editado por Julia R. Brown, Radmila Stefkova y Tamara R. Williams, es pionero en revisar la historia de la fotografía en México desde la perspectiva de fotógrafas que han vivido como mujeres y que, aunque ausentes en la historia oficial, contribuyeron significativamente a la explosión visual que caracterizó al país durante el siglo XX. La práctica fotográfica en México ha sido un campo históricamente dominado por hombres. La fotografía desempeñó un rol fundamental, proporcionó una gran visibilidad a eventos políticos importantes como la Revolución Mexicana y generó un repertorio de imágenes que acompañaron el proceso de modernización, alineadas con un proyecto de identidad nacional. Este proyecto también siguió los parámetros de una mirada triunfalista, progresista, heroica y masculina.

En el contexto de modernización, la definición de ser “mujer” y fotógrafa se plantea en relación con la narrativa visual que producen frente a la mirada hegemónica masculina. Una de las contribuciones más significativas del libro surge de estas interrogantes que destacan una historia alternativa de imágenes influenciadas por una mirada patriarcal. Desde la introducción, las editoras abordan el desafío de utilizar la categoría de género, retomando la teoría de Teresa de Lauretis. Según De Lauretis, el concepto de “mujer” se ancla en patrones históricos, más que culturales, de percepción, que definen no solo cómo se entiende el género, sino también el acto de “ver y ser