

comentado a su manera. Me refiero a Susan Martin Marquez en su excelente *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity* (Yale Press, 2008), Adolfo Campoy-Cubillo, *Memories of the Maghreb: Transnational Identities in Spanish Cultural Production* (Palgrave, 2012), y los varios libros y antologías que ha producido Cristián Ricci. El estudio de Martin Marquez le habría afirmado sus ideas con la aportación de otros “idiomas” culturales, por ejemplo los famosos cuadros de Mariano Fortuny de la África exótica y la inclusión (por lo menos la mención) de los estudios de Campoy-Cubillo y Ricci nos hubiera hecho reconocer que “el Otro Oriental” también habla o intenta hablar.

Esta última crítica no es tanto crítica como afirmación de los argumentos de Cerarols. El libro de la geógrafa-humanista es completo (claro, exhaustivo no puede ser), bien escrito y organizado, penetrante y original. Para los intelectuales que tienen curiosidad en saber cómo es que la Península Ibérica, cultura que ha sido a la vez objeto de partícipe en la creación de una epistemología orientalista, entra en el diálogo actual sobre la otredad colonialista y poscolonialista.

MICHAEL UGARTE

University of Missouri

Chen Sham, Jorge y Mayela Vallejos Ramírez, eds. *Máscaras, disfraces y travestis- mos en la narrativa corta latinoamericana*. San José: Editorial Fundación Inter- artes, 2013. 323 pp. ISBN: 978-99-6865-904-8.

Dotado de alta calidad sostenida, de aceptable representación geográfica, de diversidad teórica y de vuelcos a la perspectiva literaria tradicional, este libro redimensiona los asedios a la narrativa latinoamericana. Sus editores ingenian un *topos* diacrónico y crítico en el cual se discute la maleabilidad del tema y del lenguaje estético como redefinitorios de la fabulación, los privilegios del discurso autoral y la (auto)ficción. De los trece ensayos que conforman el corpus, cuatro se vinculan con la literatura argentina, dos con la chilena, uno con la chicana, uno con la costarricense, uno con la cubana, uno con la guatemalteca, dos con la mexicana y uno con la venezolana. Dicho microcosmos de visibilidad levanta, como en toda antología, preguntas sobre las omisiones. Aun así, se agradece la integración de muestras centroamericanas, cuya presencia, en innumerables ocasiones, equivale a cero.

En la introducción, “Dobleces, simulaciones y máscaras . . .,” Chen Sham y Vallejos Ramírez retoman la *crípsis* (mimetismo animal) para discurrir sobre las estrategias de simulación efectuadas por el ser humano; entre ellas, la máscara, fabricante de identidad en todos sus aspectos. Proponen no solo explorar el ocultamiento o camuflaje que facilita la adaptación de personas/personajes a la diégesis, sino también, por medio de la literatura y de su interpretación, exponer la escritura como comparsa de antifaces. Inaugura el número Demetrio Anzaldo González con “Los increíbles enmascaramientos de Borges: ‘Emma Zunz,’” artículo que sondea el terreno fronterizo de dicho narrador. Aunque los argumentos sobre verdad/ficción

en este contexto – relativos al escritor en cuestión – resultan tan manidos como adjudicarle el empleo de dobles, laberintos o encrucijadas, Anzaldo González los tuerce a su favor con el fin de establecer que el universo entretejido por Borges a Emma Zunz se torne eventualmente en trampa que el personaje le tiende a su autor.

El análisis enjundioso que entrega Carolina Sanabria en “El camino de Santiago,” de Alejo Carpentier, fija las coordenadas de un ser en busca de identidad. El disfraz se impone como acumulación de detalles posados progresivamente sobre un sujeto que habita múltiples marginalidades. En el proceso, él se devela como construcción fluida, marcada por la experiencia previa: cada vez que cambia el sendero, adquiere un nuevo nombre cual lastre que carga de su estado anterior. Nace aquí la migración en su modalidad performática, portadora – en ocasiones – de *hipocresía*, admitida esta en su significado original de *representación* y *máscara*. Acto seguido, por medio del análisis de tres cuentos de Silvina Ocampo, Jorge Chen Sham demuestra los múltiples niveles subrepticios de fingimiento empleados por la autora en clara alusión a la propuesta sarduyana que abarca animalización, máscara y simulacro. Cuando, partiendo de tales “dispositivos,” (63) reflexiona sobre la mentira o la revelación de la verdad cual formas abstractas de llevarlos a cabo, el crítico esgrime argumentos – aunque breves – sobresalientes.

Guadalupe Pérez Anzaldo ausculta la máscara en el cuento “Bien Pretty,” de Sandra Cisneros. Desglosa diáfanaamente la careta como negociación-negación-metamorfosis-camuflaje de la herencia estampada en el fenotipo de Lupe, quien descubre en su imagen la conexión con sus orígenes étnicos y culturales. Empero, el perfil del personaje – doble colonizada, exiliada de sus raíces y mujer apoderada de la propia sexualidad – manifiesta la fragmentación identitaria. De la oralidad a la escritura y – por ende – a la lectura, el cuento hilvana los tiempos: crea una cadena apalabrada, cual código lingüístico/genético que, desde lo ancestral, transita hasta la actualidad.

Por su parte, Virginia Caamaño Morúa apuesta a Sergio Gómez: lee la simulación del melodrama en su cuento “Extrañas costumbres orales.” La ensayista detalla la diacronía y el afinamiento del género. Lo replantea como dimensión porosa en donde la felicidad – aspiración última – queda desplazada por la sexualidad (sobre todo femenina), y lo erige como elemento coadyuvante de la identidad personal/nacional. Para ella, el autor disfraza de melodrama un relato en el cual la performatividad del chisme metafórica, sutil y sofisticadamente, la antropofagia. Sumados a esta, los recursos mediáticos (comerciales, música, farándula) travisten el cuento en telenovela.

En el sexto trabajo crítico, Dorde Cuvardic García inscribe el cuento “Orfeo,” de Miguel Gómez, en un marco de inagotables rescrituras míticas. Lo adereza con el doble ‘fantástico’ que germina de una sicopatología esquizoide. Permean la obra los contrapuntos modal y tonal, a través de cuyos modos y tonos los personajes alternan diferencias en intervalos cada vez menores hasta (con)fundirse. La cinematografía y el fax actúan como conectores: el primero hilvana mito y realidad; el segundo, a ambos personajes como (fac)símiles que se corresponden. Luego, en “Identidades borrosas en Sunset Boulevard . . .” Josefa Lago Graña comenta minuciosamente el cuento “Más estrellas que en el cielo [Cortometraje],” de Alberto Fuguet. Parte de los conflictos ‘genéricos’ que postula su catalogación y formato (guión) fílmicos en contraposición a su publicación como relato. Se aprovecha de estos para discurrir

acerca de la hibridez, los conflictos identitarios, la caracterización, las perspectivas y la pugna ‘imitación vs. camuflaje.’

La frontera y lo fronterizo, vistos en dos piezas narrativas incluidas por Luis Humberto Crosthwaite en su libro *Estrella en la calle sexta*, se escudriñan en el ensayo de Édgar Cota Torres. Más que espacio, la frontera – antes diagnosticada a conveniencia como enfermedad por las ideologías nacional e imperial – funge aquí como dimensión flexible, líquida, rizomática. En ella se negocian lenguaje, identidad y realidad al punto en que fuera de las colindancias literales, los países destinan escenarios para que, tanto locales como extranjeros, ejerzan a cabalidad el papel asignado o la expectativa que de ellos se tiene.

Rosa Tezanos-Pinto profundiza en las formas subyacentes de la mascarada que Luisa Valenzuela plasma en *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de Nueva York*, texto aglutinante en el cual coinciden múltiples capas escriturales o formas que determinan el fondo. En “Microrrelatos y la escritura lindante . . .,” la metaficción, los aspectos autoficcionales de la autora y seis fragmentos inclasificables cuya finalidad se adentra en el extremo opuesto de su lucha política encubren las cavilaciones sobre escribir y las problemáticas sociales condenadas por Valenzuela. Más adelante, tomando en cuenta un par de cuentos de Dorelia Barahona, Mayela Vallejos Ramírez vincula la máscara con la actuación y el travestismo, y ambos, con la adaptación de la persona y el alma de dos sujetos: el travesti – quizás la transgénero – Florencia, y el “león” (243) que presume ser Ramón. La primera transita el flanco inasible de la identidad: le acontecen varias transmutaciones antes de construirse como “la señorita Florencia” (233). Incluso, tras la muerte, su realidad – literalmente desnuda – se enmascara de milagro para evadir confrontarla. El segundo satisface a todas luces los requerimientos sociales de macho alfa e hipermasculinidad, mas el final lo despoja de vestiduras, mostrándolo como un ser ordinario, apocado por el complejo de Edipo.

En “Las máscaras de la desaparición en *Reinventario de ficciones* . . .,” Carlos Manuel Villalobos extrapola una emblemática novela de Balzac con el fin de atisbar las heridas sufridas por Guatemala en el siglo xx durante treinta y seis años de guerra. El crítico analiza cómo, entrado el próximo milenio, la narrativa de Francisco Alejandro Méndez explora la suspensión de la identidad, los falsos dobles, la desaparición de sujetos en manos estatales, la erradicación de humanos y animales de su hábitat y el feminicidio. De tal modo, se despiertan interrogantes acerca de la existencia – verdadera o ilusoria – del país dibujado ante sus ojos como felicidad y herida. Clausuran el volumen José Salvador Ruiz Méndez y Andrea Benavidez, con “Máscaras, homosexualismo y performatividad en ‘El alimento del artista’ y ‘Cine Cosmos’ de Enrique Serna” y “Las máscaras en *Bosque de ojos* de María Rosa Lojo,” respectivamente. Si bien es cierto que el título de Ruiz Méndez promete exhibir textos en un orden que luego se invierte y que la proporción entre ambos comentarios resulta desigual, no es menos cierto que su acercamiento a “Cine Cosmos” figura como uno de los más acertados del libro entero. La conjunción de Fedros – el de Platón y el de Serna – se enriquece con el entrecruce que instaura la reescritura del mexicano dentro de un diálogo sobre el amor cimentado en raíces filosóficas.

Finalmente, Benavidez descifra a Lojo desde la perspectiva historiográfica que distingue sus escritos y desde la condición de “exiliada hija,” (304) según confluyen

en sus textos. Especial atención amerita que cada función de la escritora se vuelca en sombra o máscara alternativa que se viste de acuerdo con la faceta que desempeña Lojo. Benavidez cuestiona con eficacia el concepto “brevedad” – definido a partir del espacio –; lo contrapone a la incapacidad de este para abarcar – semánticamente – lo temporal y, por ende, lo reconoce como limitación a la perspectiva. La crítica expone las máscaras de Lojo valiéndose del “tú” (312) transmutable presente en los microrrelatos: la transformación femenina, el yo creativo (desdoblamiento de sí), un Creador – tal vez Dios, quizás no – y el ser indefinido.

*Máscaras, disfraces y travestismos* . . . retorna así a la representación griega de la individualidad actante y avanza hacia la máscara como protección e, incluso, supervivencia. Demuestra también la tendencia de varios autores latinoamericanos a acorazar sus desnudeces con el respectivo performance que le gana un rincón dentro del carnaval social. En definitiva, este libro rutila como salón de espejos en el que trece personas enmascaradas, disfrazadas, travestidas, desempeñan un papel protagónico de autoridad intelectual que da gusto espiar.

CARLOS VÁZQUEZ CRUZ

University of North Carolina  
at Chapel Hill

Cruz-Cámara, Nuria. *La mujer moderna en los escritos de Federica Montseny*. Woodbridge: Tamesis, 2015. 198 pp. ISBN: 978-18-5566-294-0.

Este libro analiza la representación de la llamada “mujer moderna” en las narraciones de ficción y de ensayo publicadas por la intelectual anarquista Federica Montseny (1905-1994) entre 1923 y 1936. La mujer moderna era aquella que en las primeras décadas del siglo xx rompía con la imagen y el comportamiento femenino tradicional basado en el papel de esposa y madre abnegada. Solía representarse como una mujer independiente, con ropa andrógina y pelo corto, que practicaba deporte, fumaba y conducía. Ahora bien, como señala Cruz-Cámara, el tipo de mujer moderna que Montseny defiende en sus textos se aleja de la *garçonne* o la *flapper* por considerar a ésta frívola y comprende, en cambio, “una diversidad de articulaciones que incluyen madres solteras, jóvenes rebeldes, guerrilleras ascéticas y castas, mujeres sexualmente activas y profesionales exitosas” (3). Aunque los modelos de mujer moderna que ofrece Montseny pueden ser variados y hasta contradictorios, tienen como características comunes “la autosuficiencia económica, la autonomía de acción, la independencia de cualquier tipo de figura autoritaria y una absoluta resolución a vivir su vida según sus propios criterios morales” (169).

Uno de los aciertos del libro es la buena contextualización que ofrece a los escritos de Montseny, teniendo en cuenta su relación con el grupo anarquista Mujeres Libres y con diversas escritoras predecesoras o contemporáneas como Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Carmen de Burgos y Margarita Nelken. Además, se sitúa a Montseny dentro de los debates de la época en torno a la idea del “tercer