

## Asteriscos

\* Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock (eds.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Berna: Peter Lang, 2010, 472 p.

En los últimos años han surgido diversos trabajos críticos enfocados en una narrativa, publicada principalmente en la década de los '90 y los comienzos del siglo XXI, en la que se configura un imaginario vinculado a las experiencias de desencanto, violencia, pérdida o duelo. Parece abrirse así la posibilidad de nuevos debates y análisis en torno a esta particular inflexión de la literatura latinoamericana del presente. En esta línea es que puede ubicarse la propuesta de la antología realizada por Fabry, Logie y Decock: los editores sostienen que el mito del Apocalipsis ha permitido desplegar un imaginario muy presente en la literatura latinoamericana, en particular durante los siglos XX y XXI, cuando se radicaliza y se vuelve central a partir de las traumáticas experiencias históricas sufridas. Esto se observa especialmente en la producción del Cono Sur donde, luego de las dictaduras de los años '70 y '80, la figura del Apocalipsis ha terminado por ser el eje vertebral de numerosos textos, tanto en sus aspectos temáticos como formales. Esto se debe a que este imaginario parece permitir múltiples representaciones de la violencia padecida en América Latina; el mito clásico, sobre todo el apocalíptico, es el lugar a donde se vuelve en los momentos de crisis y desorden social.

La antología está enmarcada por una introducción y un epílogo de Fabry y Logie; en el primero se desarrolla la propuesta y se debaten las cuestiones teóricas y las hipótesis que vertebran la colección. Las autoras subrayan que las escrituras más interesantes producidas a partir del mito “contienen, por decirlo así, las dos búsquedas paralelas que Parkinson Zamora considera constantes en el registro apocalíptico: la de un entendimiento de su contexto histórico y la de los medios de narrar ese entendimiento” (17). El prólogo, con una rigurosa actualización sobre los aspectos teóricos, abre el volumen que incluye veinticinco contribuciones; se trata entonces de un compendio ejemplar para la discusión tanto del discurso apocalíptico como de su importancia en la literatura latinoamericana actual. La publicación tiene su origen en dos seminarios y en un congreso internacional organizados por las editoras en las universidades de Lovaina la Nueva y de Gante durante 2008; es decir, el lector tiene en sus manos una antología que es fruto de un extenso trabajo de investigación, discusión e intercambio entre los participantes. Los ensayos dan cuenta de un *corpus* extenso, variado y de una notable cantidad de enfoques y perspectivas sobre el mito y sus versiones latinoamericanas.

Es imposible en este espacio referirse detenidamente a todas las colaboraciones y tópicos tratados; puede, sin embargo, señalarse que los veinticinco artículos están distribuidos en cinco secciones: la primera aborda el marco teórico y el estudio de los aspectos históricos-literarios. Allí se incluye el ensayo de Camille Focant, un especialista en el Nuevo Testamento, quien sitúa al género en sus coordenadas históricas y analiza las condiciones de aparición, su estructura literaria y su función en la Biblia. Julio Ortega, que reelabora aquí su conferencia inaugural para el congreso, traza una genealogía del discurso apocalíptico en la literatura latinoamericana a lo largo del siglo XX: se trata de versiones contra-apocalípticas que configuran imágenes del colapso de la modernidad en América Latina; los textos de Cortázar, Rulfo, Vallejo, Cardenal, Arguedas y Eltit proponen representaciones políticas en las que la postcatástrofe funciona como un instrumento conceptual más que temporal. Este primer capítulo se completa con los estudios de Marco Kunz y de Lucero de Vivanco Roca Rey; el primero analiza en la narrativa reciente el modelo bíblico como un motor de tramas que culminan en el momento del juicio o en la destrucción (en este sentido –señala– *Cien años de soledad* sería un texto paradigmático); Vivanco Roca Rey realiza una aproximación teórica al concepto de “imaginario” como categoría epistemológica y paso previo a su estudio de las específicas características de discurso apocalíptico en la narrativa andina peruana.

La segunda sección, “Textos fundacionales”, se ocupa de aquella literatura de un período temprano que puede considerarse paradigmática por establecer una vinculación explícita entre la crisis política y el discurso apocalíptico. Se incluyen dos estudios sobre poesía, uno de Hervé Le Corre que analiza la postura y los motivos apocalípticos en tres autores, Cardenal, Neruda y Aridjis, quienes más allá de su variedad formal e ideológica comparten “el perspectivismo apocalíptico” (122), y otro de Niall Binns dedicado a Darío y Huidobro. El capítulo se completa con las colaboraciones de Marie-Madeleine Gladieu, dedicada a *La guerra del fin del mundo* de M. Vargas Llosa, y de Gabriella Menczel enfocada en algunos cuentos de J. Cortázar.

La tercera parte, titulada “Tres narradores emblemáticos: Vallejo, Bolaño, Cohen” incluye siete artículos dedicados a estos autores en tanto representan el ingreso en la literatura de un registro absolutamente nuevo del imaginario apocalíptico. Los ensayos de Anke Birkenmaier y de Fernando Díaz Ruiz se ocupan de *La virgen de los sicarios* y del nihilismo radical de Vallejo; Bolaño es el objeto de estudio de Milagros Ezquerro y Cathy Fourez quienes realizan lecturas intertextuales de *Nocturno de Chile* y *2666*, respectivamente, a la luz de textos bíblicos. A su vez, Carmen de Mora indaga cómo en *Los detectives salvajes* y *Nocturno de Chile* el imaginario apocalíptico cumple funciones temáticas y estructurales. Finalmente, Alejo Steimberg y Annelies Oeyen comentan la producción de Marcelo Cohen: en el primer caso, se describe el universo *Los acuáticos* y *Donde yo no estaba* como un mundo postapocalíptico en el que se cruzan la tradición mítica con lo *cyberpunk*; Oeyen, por su parte, analiza los ecos de la colonia penitenciaria de Kafka en el cuento “La ilusión monarca” de la colección *El fin de lo mismo*.

La cuarta sección está dedicada a Argentina y Uruguay, e incluye la producción de campos tan diversos como el cine, el teatro, la narrativa, las artes plásticas y sus representaciones apocalípticas de la historia y la dictadura. Sophie Dufays examina el cine de Eliseo Subiela y sus metáforas de la pérdida del paraíso y el naufragio; Laura Alonso rastrea el pasado argentino de horror en la dramaturgia de Jorge Huertas; Idelber Avelar se enfoca en la narrativa “más allá del apocalipsis” que surge en los '90 con autores como Chejfec, Kohan, Becerra y en especial Ferreyra; Michèle Guillemont estudia la obra plástica de León Ferrari quien apela explícitamente al Apocalipsis bíblico para representar el terrorismo de estado; Norah Giraldo Dei Cas hace un recorrido por los distintos momentos de la literatura uruguaya en que puede rastrearse la representación apocalíptica, desde Lautréamont a Carlos Liscano, y María Semilla Durán demuestra la disolución del imaginario canónico argentino en su análisis de *El año del desierto* de Pedro Mairal, donde la destrucción total no da lugar al surgimiento de ninguna utopía posterior.

La quinta y última parte considera aquellas producciones que se ocupan de representaciones postapocalípticas. “¿Hay un sentido después del final? Entre ruinas e insignificancia” reúne cuatro artículos: An Van Hecke se ocupa de *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis cuyo eje conceptual es el análisis en clave satírica de lo que llama la cultura postapocalíptica en México. Pablo Decock encuentra que en *La prueba* y en *La villa* de César Aira los registros apocalípticos no pueden ser leídos en forma alegórica, antes bien, funcionan como una estrategia autorreferencial lejos de todo intento hermenéutico. Brigitte Adriaensen aporta una nueva perspectiva con su estudio de *Los elementales* de Daniel Guebel, donde el humor negro y el absurdo se acercan a la parodia e impiden la fijación de todo sentido político “serio”. Y Jens Andermann reflexiona sobre la reaparición de formas tradicionales de devoción popular y su representación en el cine (*La ciénaga* de Lucrecia Martel y *Ciudad de María* de Enrique Bellande) y analiza sus vínculos con la televisión en un mundo globalizado, marcado por el desastre y la violencia, donde parece problemático todo resurgimiento de las creencias populares.

El epílogo propone una tipología tentativa como forma de organizar los discursos en los que puede rastrearse el imaginario apocalíptico. Fabry y Logie señalan la relatividad de esas categorías en tanto son “porosas y los textos literarios en su labilidad rehúsan encerrarse en una casilla única” (457); sin embargo, no puede negarse el interés conceptual y pedagógico de una clasificación que tiende a “ordenar” el enorme *corpus* resultante de la totalidad de los ensayos.

La seriedad y originalidad de la propuesta (no abundan los trabajos que se ocupan de la literatura latinoamericana contemporánea en relación con el discurso apocalíptico) y los variados aspectos y enfoques abordados hacen de esta antología un material esencial para el que esté interesado en comprender y analizar distintos aspectos de la producción contemporánea en América Latina. Como ya se ha señalado al comienzo, esta obra viene a incorporarse a un debate muy actual en torno a la literatura de las últimas décadas (al

menos a buena parte de ella) en la medida en que propone un parámetro, un eje teórico y crítico, con el cual leer un conjunto significativo de textos. De este modo, resulta un aporte esencial y una contribución a la búsqueda de inteligibilidad en textos que, por muy cercanos en el tiempo, se resisten a menudo a la lectura de la crítica.

Ana María Amar Sánchez

\* Jorge Monteleone (ed.). *200 años de poesía argentina*. Buenos Aires: Alfaguara, 2010, 1008 p.

Las antologías suelen suscitar en el lector efectos contradictorios: adhesión o rechazo. Hay quienes buscan en ellas el poema perfecto, aquel que se desea encontrar como un tesoro. Pero también existen quienes detectan, en el conjunto, el poema que falta, cuya voz parece ser más potente desde la ausencia. Buenas o malas, a raíz de los hallazgos o a causa de sus omisiones, las antologías de poesía parecen ser, sin embargo, siempre útiles y vencer de paso algunas adversidades: reditúan un valor, un interés, una negatividad que resulta transitiva y ofrecen tras una disputa en sordina una verdad inmediata y positiva. Y todo eso más allá de aciertos y defecciones. Lo sabemos: las antologías tienen siempre que mostrar para demostrar y, como un libro mágico, dejan entrever los accidentes que configuran el mapa que toda lectura traza. Por eso hay algunas antologías, como ésta por ejemplo, en la que esa trama no sólo se hace visible sino que parece multiplicarse en otros tantos afluentes que, por imprevista y epifánica, deparan al lector una dicha enorme pues ¿hay algo más gozoso que encontrar una secreta familiaridad entre poetas dispares?, ¿que hallar el vínculo de pronto inédito entre el poeta de un siglo y de otro o el solapado parentesco que ahora sale a la luz entre poemas y poemarios que nacieron de voluntades estéticas totalmente contrarias? Si la etimología nos recuerda que es un florilegio, un ramillete, un haz de flores, el lector también deberá hacer su propia selección si quiere avizorar, entre poema y poema, el mapa latente y oculto que invita a infinitos recorridos.

Aun cuando las antologías nazcan por encargo; aun cuando el antólogo se esmere por alcanzar la completud imposible de la totalidad o pierda literalmente el sueño y la paz por ver representados todos los senderos de la poesía, las antologías de poesía parecen desentenderse de la previa intencionalidad que le dio origen, y hasta desligarse de sus propias razones de ser: se disparan solas hacia el territorio imaginario del lector. Allí sólo reina el que siga el método machadiano del no hay lectura sino aquella que se hace al leer. Únicamente leyendo, esa trama se vuelve visible, convocante. La autonomía de las antologías, que no suspende por ello el juicio crítico, encarna de alguna manera la potencia de su propio ser-antologías: que la selección suscite territorios significantes, más que dejarlos establecidos; que este conjunto o agrupamiento (Jorge Monteleone lo denomina “constelación”) no sólo prefigure itinerarios a seguir sino también fomente comparaciones y juegos, transformando a los poemas en auténticas piezas de un gran rompecabezas, un paradigma de existencia hipotética pero contundente a medida que irrumpen los poemas en la antología, esos artefactos que construyen pequeños universos de sentido.

Por eso, toda antología de poesía que se precie de tal pivotea sobre dos ejes: uno dice que toda antología es necesariamente incompleta *per se*, ya que no es posible superar el principio de selección que la constituye; el otro es el principio del movimiento sin el cual resultaría un mero catálogo, una lista muerta de poemas sin dirección alguna. Como tantas otras, que no podremos comentar aquí, la de Monteleone presenta estas dos facultades pero infunde, a propósito de arco temporal tan vasto que se propone abarcar (nada menos que dos siglos), un concepto de *amplitud* cuya pertinencia persigue un objetivo tan ambicioso como riesgoso y que requiere, al menos para llegar a buen puerto, sortear no pocos escollos. El primer peligro hubiera consistido en la exclusión de poetas que no hayan logrado con sus respectivas obras (aunque no necesariamente publicadas) la incidencia gravitante en el contexto poético de su época y sin embargo la decisión de una organización “constelada” —más que una basada en la diacronía— suscitó la formación de un conjunto estructural en el que los poemas se relacionan con otros independientemente de lo que pudieron lograr por sí mismos en sus propios poemarios. Esto es un acierto: no suspender la calidad poética pero potenciar la relación entre un poema y el otro, en una suerte de recíproca iluminación profana, significa no solamente dar a ver la trama latente y múltiple del mapa de la poesía argentina sino también dar cabida concretamente a los poemas de poetas que quizás no hubieran podido