

Review Essay: Race and Gender in the Americas

Barraclough, Laura R. *Charros: How Mexican Cowboys are Remapping Race and American Identity*. Berkeley: University of California Press, 2019. 304 pp. ISBN 9780-5202-8911-6
Kerr, Ashley Elizabeth. *Sex, Skulls, and Citizens: Gender and Racial Science in Argentina (1860-1910)*. Nashville: Vanderbilt UP, 2020. ISBN 9780-8265-2271-9

Charros: How Mexican Cowboys are Remapping Race and American Identity by Laura R. Barraclough captures readers' attention from the outset with an accessible discussion of "eleven-year-old mariachi star Sebastien de la Cruz—best known for his performance on *America's Got Talent*," who, on June 11, 2013, "sang the U.S. national anthem at San Antonio's AT&T Center, setting the Internet on fire." While many applauded his rendition, others, we learn "took to Twitter to express outrage at a Mexican American boy singing the U.S. national anthem, calling him a 'wetback,' 'beaner,' and 'illegal' with the hashtags #yournotamerican and #gohome" (1). This story is captivating because, of course, this is the way things happen in the age in which we live, but also, it immediately speaks to the importance of Barraclough's study of the figure of the Charro in twentieth and twenty-first century American culture.

Charros is a meticulously well researched volume, with notes extending over forty pages, that shows readers the complexity of the charro. This book is valuable to scholars of Latin American culture, Chicana Studies, and American Studies. Readers will be rewarded with an accessible, engaging, and illuminating text. *Charros* is divided into five body chapters and an introduction and conclusion. The introduction is extraordinarily well executed and lays down the groundwork for the study in an accessible fashion. The key concepts and terms are defined and the author outlines what is important to the study, while also recognizing what the study is not. Barraclough's study, for instance, is not another ethnography of charrería, but rather is best understood as a cultural history of the charro and charrería in the twentieth century in the Southwest of the United States of America. But the introduction clearly shows how this book could influence other discussions and the work that can be remains to be done on the topic. While reading this introduction, I was struck by the various images and instances of the charro that I can imagine in popular culture and how this book would immediately become relevant, for instance, in rethinking Julio and Tenoch's meeting with Luisa in *Y tu mamá también* at the charrería.

Each chapter in the book is about a location. The opening chapter focuses on mid-twentieth century Los Angeles, followed by chapters on San Antonio, Denver, Pueblo, and a return to Los Angeles. Each chapter also tackles particular questions and interests. The fourth chapter on Los Angeles explores suburban public space and racial geographies. In the fifth chapter, the concern turns to animal welfare laws and formal political subjects. Other chapters consider tourist economies and multicultural public institutions. All these chapters are in the service of providing a cultural history of the charro, which will prove valuable for scholars of Latin American Cultural History. As Barraclough notes in the conclusion, "Hover over virtually any city in the U.S. West using the satellite view of a web mapping service, and you will almost certainly spot the distinctive keyhole shape of at least one lienzo charro" (196). This is an important reminder that the charro and charrería is not a small part of American culture.

While *Charros* is not a study of literature and film, it is eminently valuable to the scholar of literature and film. In the first chapter, for example, we are provided a reading of the 1959 film *The Young Land*, which brings together a reading of the film with analysis of the cultural significance for those who played extras in the film: "the film's production gave the East L.A.

charros the opportunity to connect with two Mexican nationals from Baja California, Roberto de la Madrid and Mario Arteaga, who were not only wealthy and influential businessmen, but also skilled charros” (60-61). These kinds of insights are important.

This book does not set out, per se, to be a study of masculinity, but this book is incredibly valuable to the study of men and masculinities, which has most often concerned itself with white, middle-class, heterosexual masculinities in the United States. In the second chapter, Barraclough introduces a useful troubling of a common binary: cowboys and Indians. The presence of the charro does much to disrupt common masculinities narratives because it shifts attention to another racialized masculinity that is often obscured while settler-colonialists remain at the core of the field. This is not to suggest that *Charros* is just about masculinity, but rather that its utility reaches beyond its immediate field and should be read by scholars committed to diverse, intersectional, and decolonizing masculinities.

Ashley Elizabeth Kerr’s *Sex, Skulls, and Citizens: Gender and Racial Science in Argentina (1860-1910)* is a fascinating study of the scientific study of Indigenous peoples in Argentina. The project sets out to rewrite the standard narrative by showing that women and gender more broadly played an important role in these narratives and studies. Kerr’s *Sex, Skulls, and Citizens* challenges established ideas. For instance, Kerr writes that “firstly, contrary to present-day faith in the impersonal and objective nature of science, sex is a constant presence in the late nineteenth-century texts.” Such an argument may seem obvious, but it is worth repeating and surfaces throughout Kerr’s *Sex, Skulls, and Citizens*, as science comes under consideration as a subjective field of study. Likewise, Kerr observes that “scientific debates often spilled into the literary world” and notes that, “all of the anthropologists I study wrote fictional texts about Argentine Indigenous peoples during the period in which they were carrying out scientific activities” (4).

The book begins with an introduction, followed by four chapters that focus on writings by men, while the fifth chapter focuses on women’s writing, specifically that of Eduarda Mancilla and Florence Dixie. The conclusion looks toward the twentieth and twenty-first centuries and the implications of the research.

In the introduction, Kerr speaks about the methods that underpin her project: “this book collects cases in which female Indigenous informants and mediators disrupted scientific representations, often by exploiting sexual desire and stereotype. By interrogating their participation, we can ask where indigenous people, including women, might have had agency where complete passivity was previously assumed” (4). Of course, studying these topics relies on a bit of speculation: “examining figures and topics that have been excluded for over a century occasionally means asking questions that may be unanswerable,” but as Kerr notes, “speculation can be a valuable methodology for diverging from a dichotomy that cast indigenous peoples as either victims or willing, romanticized participants in cross-cultural encounters” (11).

The chapters are well-written, well-documented, and provocative. The first chapter considers classic texts in the study of anthropology and adds important information to the critical study of men and masculinities, particularly as Kerr shows how masculinity is embedded in discussions of race, providing discussions of “the threat of inadequate indigenous masculinity” and “the threat of excessive indigenous masculinity.” This gendering revolves around the assumption of the nuclear family, and so Kerr thinks through “disciplining the indigenous family” as a kind of policy-project in the writings studied. As such, this chapter focuses on “the white men’s interpretations of indigenous sexuality” (13), whereas the following chapter focuses on “how sexual desire impacted the construction of scientific knowledge in argentine anthropological

texts” (40). In so doing, Kerr calls attention to a seeming fallacy that scientific knowledge is essentially objective.

The discussion of Ramón Lista’s work is particularly valuable as it looks at how “his first text after the affair, *Los indios tehuelches: Una raza que desaparece* (1894), is a powerful defence of the Tehuelches’ right to live and an emotional condemnation of their treatment by Argentines and Chileans alike” (45). The affair, of course, is with an Indigenous woman and resulted in a child. This chapter also includes discussion of Mansilla’s *Una excursión a los indios ranqueles*, which explores “Mansilla’s frontier flirtations,” which are, “principally textual” (51). Like the work on Lista, Kerr considers Mansilla’s “change of heart” in the “near opposite of what he wrote in *Una excursión*” (60).

The third chapter studies Indigenous peoples in the Museo de la Plata with a particular focus on photography. Kerr here focuses on gendered visual languages. Kerr notes that “exoticized and sexualized female indigenous bodies were laid bare for white desires as they circulated to delight and surprise the cards’ recipients” (72). This point should not be lost on us, especially with recent work on the “ethnopornographic,” such as Pete Sigal, Zeb Tortorici, and Neil L. Whitehead’s *Ethnopornography: Sexuality, Colonialism, and Archival Knowledge* (2019). Kerr shows how these photographs defy the generic conventions of the anthropometric style, for instance, “many of the images are labeled with not just the subjects’ ethnicity, but also their proper name” (76). The reading of these photographs is interesting “for what they do not show,” because, as Kerr notes, they are “In contrast to the near constant specter of sex on the edges of anthropologists’ written texts, Moreno’s photographs seem to make an intentional effort to avoid the topic, depicting indigenous men and women as strictly segregated by gender and asexual” (87).

In the fourth chapter, Kerr turns attention to theorizing racial mixture in fiction, which recognizes the importance of Doris Sommer’s notion of “foundational fictions,” which have been central to how we study the nineteenth century. This chapter focuses on “the fictional novels of Zeballos, published between 1884 and 1884, as well as two epic poems: Holmberg’s *Lin-Calél* begun in 1885 and published in 1910, and Juan Zorrilla de San Martín’s *Tabaré* (1888)” (101). And as with Sommer’s work, “in each of these works, romantic plotlines were the mechanism for grappling with scientifically inspired racial theories and their significance for the nation” (101). Throughout this chapter, the tensions of evolution arise, with Holmberg being “an outspoken and well-informed supporter of evolutionary theory” while “Zorrilla de San Martín attacked it on religious grounds” (107). Overall, this chapter is well-executed and provides interesting insights into these texts and authors. One of its strengths is a reminder of the importance of fiction in scientific thinking.

In the fifth chapter, the focus is on women’s writing. Kerr explains, “Mansilla’s and Dixie’s texts demonstrate that many elite white women were not only aware of many of the tenets of scientific racism and its consequences for colonizing projects but also appropriated those discourses to challenge exclusionary masculine actions and advocate for more opportunities for both women and Indigenous peoples” (126). What is particularly interesting in this chapter is that Kerr takes seriously Dixie’s children’s novels. This chapter is a fascinating study that braids together feminist literary criticism, women’s writing, and the ongoing discourses that are at the heart of Kerr’s project. The conclusion reiterates the thesis that “the development of this identity through science cannot be separated from women’s bodies and their diverse roles as anthropological objects, ethnographic informants, symbolic spaces, wives, others, and sexual partners” (155). The conclusion also looks to the contemporary moment and how these discourses continue to influence and impact cultural production.

Overall, *Sex, Skulls, and Citizens* is a timely and innovative study. This book reminds us that sex and gender are never quite fixed and always interesting.

Jonathan A. Allan, Brandon University

Review Essay: Verónica Gago y Aïcha Liviana Messina. La revolución feminista desde dos miradas encontradas

Gago, Verónica. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019. 276 pp. ISBN 9789-8736-8755-6

Messina, Aïcha Liviana. *Feminismo y revolución. Crónica de una inquietud. Santiago 2019. Fragmentos de una paz insólita*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2019. 115 pp. ISBN 9789-5660-4817-6

En la actualidad, la revolución feminista no solo se define por las demandas que se relacionan tradicionalmente con la emancipación de las mujeres, como son la representación política o la equidad laboral. Esto se debe a que diversos movimientos como #NiUnaMenos o #MeToo han comenzado a visibilizar una política de lo femenino que se articula con las formas de hacer política en sí, la cuales han resignificado la violencia patriarcal y ampliado sus sentidos al organizar nuevos mecanismos de resistencia. Atendiendo las nuevas perspectivas de la lucha feminista en la era digital, este ensayo reseña *La potencia feminista. O el poder de cambiarlo todo* de Verónica Gago, y *Feminismo y revolución. Crónica de una inquietud. Santiago 2019. Fragmentos de una paz insólita* de Aïcha Messina, dos libros en los que se reconocen diversos cambios que se han dado en la lucha y los cuales se han visto favorecidos por las redes sociales. Por un lado, Gago aboga por definir el movimiento feminista contra la violencia patriarcal más allá de la experiencia de la violencia en sí y que formula una teoría política que aglutina diversas luchas, es decir, no solo la marcada por el género sino también por la clase, la raza, la ciudadanía. Por otro lado, Messina plantea que la violencia machista dada por ejemplo en el acoso o la violación es una experiencia que debe desarmarse epistemológicamente. En ambos enfoques se identifican de un modo distinto las estructuras y las instituciones, e incluso la cultura: mientras para Gago el cambio debe proponer una mirada de la práctica de la violencia en un cuerpo situado, para Messina este debe operar principalmente en el territorio del discurso. Si bien las preguntas que ambos libros formulan muchas veces no se complementan, estos no dejan de brindar un espacio para hacer un análisis sobre la amplitud y la contradicción de los movimientos feministas, contribuyendo de esta manera a un entendimiento más complejo de las políticas de género en América Latina.

La potencia feminista funciona como un manifiesto que puede leerse como una hoja de ruta: no se queda en el análisis sino que trasciende hacia un programa para la acción articulado al calor del movimiento #NiUnaMenos. Es una propuesta internacionalista construida sobre la transversalidad de los conflictos que la lucha agrupa a partir de la construcción de alianzas. De allí que el análisis de Gago sobre la lucha femenina no se dé en el marco de la victimización, sino de la emergencia de las mujeres como sujetos políticos que buscan una transformación sistemática al hacer visible su cuerpo en espacios públicos como la calle. Es más, el movimiento se narra desde en la experiencia de las asambleas, las huelgas, las protestas callejeras que hablan de la centralidad de un pensamiento que problematiza las fronteras entre lo público y lo privado, porque en esa

lucha se reinscribe la violencia de la explotación tanto del trabajo femenino como del trabajo en general. Para Gago el concepto *potencia* tiene sus raíces en la filosofía de Spinoza y de Marx, dado que la lucha feminista actual recupera el poder del cuerpo como el núcleo de todo deseo de transformación. Su hipótesis descansa en la premisa de que el pensamiento feminista, detrás del activismo de movimientos como #NiUnaMenos, da cuenta de que “el deseo tiene un potencial cognitivo” (14); por lo tanto, el movimiento es ante todo una fuerza organizativa de conocimientos, saberes e historias diversas que aglutinan un deseo de cambio que va más allá de la lucha. Tal es la potencia del movimiento que logra agrupar algunas de las demandas que resisten la explotación económica, la discriminación, el racismo estructural, el desplazamiento forzoso, entre otros problemas que el neoliberalismo ha exacerbado.

Además, el libro en referencia funciona como una plataforma de acción sobre la cual se trabajan distintos ejes como el de la huelga, la cual radicaliza el movimiento cuando abre un espacio de insubordinación en el que coinciden asambleas, protestas o también la ocupación del espacio laboral, como sucede con el llamado que hace #NosotrasParamos. Este se vuelve un punto de encuentro donde la potencia del deseo produce alianzas, se manifiestan desavenencias y se instala “una máquina de decisión política” (173), pues cuando la huelga toma lugar en distintos espacios y no solo en las fábricas y los comercios se expone “una yuxtaposición de formas de explotación” (25). Ello significa que se logra quebrar los límites entre lo productivo y lo reproductivo, porque se trazan conexiones entre oficios y temporalidades que no coinciden con los espacios de producción tradicionales, como son el barrio y las economías populares. Así pues, se puede sostener que uno de los principales objetivos de la huelga feminista es revalorizar las actividades reproductivas en vista de que el salario, como dispositivo de confinamiento, ha contribuido en el desprestigio sistemático de las actividades domésticas. Situación que se potencia en la actualidad a medida que el capital busca expandir los métodos para extraer valor del trabajo reproductivo. Evidencia la expansión del sistema financiero que ha servido para endeudar a mujeres que se han visto obligadas a pedir prestado para cubrir los gastos de reproducción.

Otro eje de estudio de Gago son las asambleas, espacios que se instalan para darle continuidad a la lucha cuando no se está en la calle. Estas son performativas porque imaginan, tejen alianzas y le dan forma a un movimiento colectivo de ideas siempre inacabadas, pues lo que allí se produce, desea, hipotetiza y planea no emerge desde la identidad, sino de la diferencia. La fuerza de las asambleas, como lo señala esta autora, proviene de rever los saberes desde lo intraducible, si se quiere, que reside en expresiones al margen de la historia, de lo oficial y la prensa. Asimismo, un tercer eje importante de *La potencia feminista* es identificar el cuerpo que se moviliza como un cuerpo-territorio por cuanto es imposible separar el cuerpo individual del social. De esta forma la explotación del cuerpo-territorio se entrecruza con la del territorio para generar nuevas conexiones entre colonialidad y patriarcado. De allí que la lucha contra el extractivismo que desplaza pueblos originarios es también parte de la lucha feminista. Esto indica que la dinámica del movimiento feminista busca ser un canal por medio del cual diferentes luchas puedan encontrar un lugar común, es decir, recalca en la no identidad, en la multiplicidad de geografías como potencia que congrega cuerpos-territorios. Desde esta perspectiva, por ejemplo, la despenalización del aborto no solo es una lucha de género, sino también de clase porque son las mujeres racializadas quienes más sufren la clandestinidad del aborto.

Por otro lado, el libro *Feminismo y revolución. Crónica de una inquietud. Santiago 2019. Fragmentos de una paz insólita* se diferencia del anterior al razonar qué pasó con el feminismo luego del #MeToo, y del sustancial cambio que el movimiento digital abrió a escala global. Messina enfatiza desde una visión localizada (Chile), el poder de una protesta que fue facilitada

por las redes sociales, dada la capacidad que estas tienen para visibilizar las múltiples dimensiones de la violencia desde la particularidad de lo individual, alejándose de los viejos ideales relacionados con la emancipación femenina. El libro de Aïcha Messina está dividido en dos grandes secciones, la primera se titula “Feminismo y revolución. Crónica de una inquietud” donde expone su pensamiento sobre el camino hacia la revolución abierta a partir de #MeToo. Allí señala que la connotación esperanzadora del feminismo reside en “liberar a la revolución de los ideales revolucionarios llevados a cabo hasta ahora” (15). Es decir, que la revolución es un cambio en los sentidos, una máquina hermenéutica cuya “tarea epistemocrítica . . . cuestiona las formas de nuestro conocimiento” (33). En este punto se observa una marcada diferencia con Gago, porque la crítica de Messina se enfoca en discernir lo oculto que, al ser naturalizado, se convierte en una parte de la cotidianidad de la vida y establece diversas formas de ejercer la violencia, además de la física. Por esa misma razón, la autora advierte de los peligros que se hallan detrás del uso inapropiado que limita la revolución.

De acuerdo con Messina no se debe moralizar el uso del feminismo, esto es, contraponer el feminismo y el machismo, porque se puede caer un uso “ideológico” que “escencializa” la violencia en más actos de violencia sobre el violento. Ante este peligro se advierte otro que consiste en cimentar la lucha en la denuncia o el escrache de quienes fueron autores de la violencia machista, puesto que se puede caer en un fascismo encubierto. Así pues, el llamado feminista debe ser crítico consigo mismo cuando puede esconder en una nueva forma de control y penalización dada, por ejemplo, en el ajusticiamiento que se da a través del uso público de correspondencia privada sin un proceso adecuado, o incluso justo, en el que verdaderamente se ejerza la justicia. Más aún, el llamado es a centrar la mirada en la violencia que se ejerce en lo cotidiano, por ejemplo, al usar la palabra “puta”; allí hay que descriminalizar el término contextualizándolo en relación con un trabajo obligado por las circunstancias, reposicionándolo como una forma de violencia que explica el feminicidio, en la medida en que se usa para justificar el crimen dada su carga moral. En este orden de ideas, Messina desarrolla con más detalle la epistemocrítica al explicar la resignificación y ejemplificarla con una la obra *La metamorfosis*, pues encuentra que Kafka trabaja el fracaso de la comunicación en términos patriarcales en el silencio de Gregorio Samsa, en su “mudez [...] que no deja huellas, que no tiene inscripción, que no entra en un colectivo” (Messina 91). Los significados de esta obra adquieren una dimensión que rompe las expectativas masculinas con el silencio producto de un lenguaje anclado en lo maternal.

En la segunda sección del libro, titulada “Santiago 2019. Fragmentos de una paz insólita”, se analizan los disturbios y el consecuente estallido social que se dio en Chile durante la segunda mitad del año 2019. En esa parte Messina despliega una serie de inquietudes sobre diversas cuestiones como el uso de la bandera mapuche durante las protestas, la cual representa el despertar, dice Messina, a la causa indígena y ello la ha convertido en un símbolo del ponerse en el lugar de los otros. De allí que la autora también hable de la soledad que las protestas parecen romper habida cuenta de la destrucción de los lazos sociales en la era neoliberal. A lo largo de la lectura se evidencia que la segunda sección no está articulada en clave feminista, como si el estallido social no estuviese unido a una matriz de explotación del que también da cuenta la revolución epistemocrítica. Por ejemplo, nada se dice de la causa mapuche en contra del extractivismo que para *La potencia feminista. O el poder de cambiarlo todo* es explícitamente un problema feminista que da cuenta de la noción cuerpo-territorio. Por el contrario, Liviana Messina lo plantea como un problema de identidad al aclarar que con su uso “se abre un instante la posibilidad de salir de lo que nos ha definido siempre” (110). Así, al finalizar el libro, en la tesis de Messina se percibe una revolución llena de advertencias más que de un análisis concreto de lo que la epistemocrítica

propondría en el horizonte chileno. El planteamiento de Messina deja entrever que la distancia hermenéutica de la revolución sobresale en la baja intensidad de la urgencia en tanto que las referencias a las lógicas de la colonialidad que operan sobre el cuerpo de las mujeres se quedan en lo que propone el #MeToo del norte global.

En conclusión, observamos en estos textos dos estrategias que explican lo diverso y complejo del feminismo latinoamericano. Por un lado, Gago utiliza como categorías los transfemicidios, la explotación económica, la segregación y los abortos clandestinos, para situar socialmente las formas en que se transversaliza la violencia y se perpetúan estructuras de explotación y exterminio. Por otro lado, Messina ofrece una mirada reducida sobre la acción revolucionaria que no reside tanto en las alianzas, como sí en un mapeo de las lógicas de la violencia a través del lente individual. Un punto débil del libro de Messina está en que no deja de caer reiteradamente en una suerte de reduccionismo de la revolución al desestimar los problemas que trascienden la violencia de género en sí como el racismo, la migración, la Iglesia católica y la sexualidad, pues no incorpora a las mujeres transgéneros, transexuales, o travestis, como víctimas de la violencia sistémica. La tarea epistemocrítica no debe ignorar las limitaciones que implica desconocer la fuerza de la unión entre sectores sociales y regiones más allá del espacio cercado por Santiago de Chile. Convertir la revolución feminista en un fenómeno de clase, raza y sexualidad es una empresa urgente que llama a trascender las fronteras y situar la lucha en el cuerpo más que en los textos.

Marcelo Carosi, Hamilton College

Review Essay: Nikkei Nostalgia and Contemporary Orientalism in Brazilian Profile

King, Edward. *Virtual Orientalism in Brazilian Culture*. First edition, Palgrave Macmillan, 2015. 214 pp. ISBN 9781-1374-6831-4

López-Calvo, Ignacio. *Japanese Brazilian Saudades: Diasporic Identities and Cultural Production*. University Press of Colorado, 2019. 312 pp. ISBN 9781-6073-2849-0

An early scene in Adriana Lisboa's novel *Rakushisha* (2007) shows its protagonist, Haruki, a Brazilian of Japanese descent, explaining his relationship with the Japanese language to a woman who approached him in the Rio de Janeiro metro after noticing him leafing through a Japanese book. Indeed, begins Haruki, he is "japonês, mas eu não estava lendo o livro, estava folheando. Não falo japonês. Está vendo estes símbolos? Podia ser grego. Podia ser russo. Não conheço nenhum. Não tenho a menor ideia do que querem dizer" (26). It is probably not a coincidence that Lisboa's Haruki shares his first name with the world-famous contemporary Japanese novelist Haruki Murakami. Japan, long the object of orientalist longing in the West, continues to fascinate readers and writers in Latin America in the 21st century. The country provides both a model for a literary genre (the *haiku*, which some consider now a bona fide poetic genre in Spanish and Portuguese) as well as the setting for stories as variegated in their styles and themes as Mario Bellatin's *El jardín de la señora Murakami*, Lisboa's aforementioned *Rakushisha*, or Bernardo Carvalho's *O Sol Se Poe Em Sao Paulo*, all of which deal with either Latin America's image of Japan and its people, or with Latin Americans' image of the Japanese descendants living in their societies. However, what about the literatures produced by the descendants of the Japanese that migrated to Brazil? This is the question that Ignacio López-Calvo seeks to answer in his most

recent book *Japanese Brazilian Saudades: Diasporic Identities and Cultural Production* (2019). From the outset López-Calvo's goal is not to treat their Nikkei identity as a dually opposed dyad, but rather to see it as a new identity born out of the hybrid nature of their immigrant experience.

Along with this important focus on the self-representation of Japanese communities in Latin America, another fruitful line of inquiry is to ascertain what Japan and its culture signify in contemporary Brazilian culture. That is to say, what role does Japan's "gross national cool"—as one international relations scholar termed this phenomenon—play in shaping the image of the country and its culture in Brazil? This is precisely the issue that Edward King's monograph *Virtual Orientalism in Brazilian Culture* (2015) addresses. As its title implies, it seeks to connect the world of the virtual and the digital with the discourses of Orientalism.

In the following comments, I'll discuss and contrast some of the issues treated in these books. Read in tandem, these two monographs seek to understand the presence of Japanese culture in Brazil from two perspectives that complement each other: the inner-looking Japanese-Brazilian *saudade*, the outer-looking virtual orientalism. The questions raised by them are pertinent ones; after all, whether in the form of self-representation or in the form of representations of the Other, literary discourses on Japan and Japanese Brazilians have become one of the elements in an increasingly global-oriented Brazilian literary space. Thus, taken together, these two books complement each other in a synergy that is conducive to a better understanding of the full range of the cultural interactions set in motion by the impact of Japanese migration into Brazil.

López-Calvo's *Japanese Brazilian Saudades* can be seen as a continuation of his previous monograph, *The Affinity of the Eye: Writing Nikkei in Peru* (2013) which centered on the literature written in Peru by the Japanese diaspora and their descendants. But whereas the latter concentrated mostly on literature, *Japanese Brazilian Saudades* contains more discussions on films and a more thorough emphasis on the hybrid aspect of the Nikkei identity in both Brazil and Japan.

In the book's introduction, "Diasporas, Unstable Identities, and Nikkei Discourse," López-Calvo explains the issues revolving around Japanese-Brazilian cultural hybridity, and goes on to explain how in the book he treats their identity not as a synchronic and homogenous category, but instead as situational, a shifting discourse even within the lived experience of a single member of the community: "The changes in modalities and of feelings and material practices (...) ultimately reveal the unstable or uncertain nature of Nikkei identities" (35).

The first chapter, "Historical Memory and Claiming Place" analyzes Julio Miyazawa's novels *Yawara! A Travessia Nihondin-Brasil* (2006) and *Uma Rosa para Yumi* (2013). For López-Calvo, these two novels constitute a panoramic view of Japanese immigration to Brazil through which the reader can gain semi-ethnographic knowledge about the hybrid constituents of the Nikkei identity. In fact, López-Calvo claims that they might even be seen as having an almost pedagogical goal in their exposition of the blending of "two very different national cultures into a liminal third space from which Brazilian national identity has been challenged and transformed" (74). The second chapter, "Between Assimilation and Cultural Celebration" studies the Nikkei author Ryoki Inoue and his novel *Saga: A História de Quatro Gerações de uma Família Japonesa no Brasil* (2006). Here López-Calvo develops the theme of the historicization of the Nikkei experience in Brazil and the construction of a diasporic discourse that highlights and displays both the achievements of that community and its integration into the multiracial tapestry of Brazilian society at large.

The third chapter, "Female Agency, Nostalgia, and Generational Gaps" is centered on the lived experiences of Japanese-Brazilian women across generations, who were caught in a web of intersectional disadvantages that sought to deprive them of their agency due to their being both

members of an Asian minority and members of the female sex in an immigrant community with traditional Japanese Confucian values. Fourth in the book, “The Impact of World War II on the Nikkeijin,” is the chapter that focuses the most on the Shindō Renmei episode and its location in the Nikkei cultural memory in Brazil. The history of this homegrown ultra-nationalist terrorist Japanese group in the wake of Japan’s defeat in WWII is also mentioned in other chapters, but here López-Calvo focuses on how the activities of the Shindō Renmei were fictionalized in later Brazilian literature and film produced by both Nikkei and non-Nikkei Brazilians.

The last two chapters of the book turn the focus away from self-representations of Nikkei communities in Brazil and toward fictional or documentary representations of the Nikkei that decided to leave Brazil and try their luck in their putative ancestral homeland of Japan. Chapter five, “Contested Modernities: Dekasegi (Self-)Representations and the Nipponization of Brazil” considers novels and documentary films that spotlight the returning diaspora of Japanese-Brazilians following the generous work visa policies toward them that Japan implemented in the 1990s (178). The novels treated in this section deal mostly with the impressions of migrant Nikkei workers in Japan and their betrayed expectations of a communal return to a homeland. Chapter six, “Brazilian Dekasegi Children in Japanese Film,” uses the word “children” in its title when perhaps it should have used “teenagers”: the majority of these teenagers was either born in Japan or brought into the country at a very young age. Unlike the adults of the preceding chapter, many of them are not only fluent in the Japanese language with which they grew up, but also consider Japan as their “home,” even as they frequently become the target of discrimination from other Japanese. Thus, as well as going through adolescence, these teenagers suffer the double bind of two kinds of culturally specific nostalgias, those of *kyōshū* and of *saudade* (214).

Overall, López-Calvo’s is an excellent study on the Nikkei cultural production and the issues of hybridity and fluid identities that abound in their cultural production. The chronological arrangement of the themes dealt with in each chapter allow for easy reading by either specialist in cultural Lusophone studies or more general readers. Researchers of Japanese-Brazilian issues from diverse branches of the social sciences also stand to gain from reading how the Nikkei experience has been codified into Brazilian culture in the 20th century.

No major issues in the monograph stood out for this reviewer. At times a reader fluent in Japanese might have some minor doubts as to the gloss or translation of a specific term in Japanese. For example, in discussing the Shindo Renmei chapter López-Calvo glosses *kachigumi* 勝ち組 and *makegumi* 負け組 as “victorists” and “defeatists” respectively, where they are closer to “winners” and “losers,” and it is in fact this usage that is alive and well in Japan, where accomplished professionals will describe themselves as *kachigumi* (61-62). At another moment, López-Calvo makes a very interesting contrast between *kyōshū* 郷愁 and *saudade* as forms of nostalgia culturally-specific to the Japanese and Portuguese languages, but glosses *kyōshū* simply as “nostalgia”—“home-sickness” perhaps being more fitting—, thus missing a chance to develop what would be a supremely interesting comparison. Of course, these linguistic details are really minor issues and do nothing to detract from the overall goal of the book, even as they might have provided an interesting opportunity to contrast language-based differences in the subjectivities of these users of the Japanese and Portuguese language.

Such issues of subtle difference in language use are relevant to López-Calvo’s book because so many of its subjects are either bilingual in these languages or unilingual and living in the third-space in between them. But, what happens when Japan and Japanese-Brazilians are looked at from the perspective of Brazil’s Portuguese-speaking majority? After all, as López-Calvo, following the work of Cristina Rocha, remarks “it was European orientalism, rather than

the local Nikkeijin, that mediated the Brazilian intelligentsia's perception of Japan, Buddhism, and haiku" (29-30). The importation wholesale from Europe of an image and vision of "Japan" in the form of Orientalist discourses is the issue that Edward King discusses in *Virtual Orientalism in Brazilian Culture* (2015). True, King's book was published before *Japanese Brazilian Saudades*, in whose epilogue López-Calvo even mentions it in order to point out how the orientalist gaze is still present in modern-day Brazil. However, for a reader who has not yet read King's volume, reading López-Calvo's later monograph first before proceeding to King's book will provide a smooth transition from in-group to out-group representations of the Nikkei in contemporary Brazil and thus provide a complete picture of the Brazilian image of Japan from different subjectivities.

King's book is a study of Orientalism in relation to representations of Japan and the Japanese in Brazil, but done through the lens of the "virtual" as a re-orientation of past Orientalist discourses. The Japan studied here is not the one of nostalgic *kyōshū* for the Japanese-Brazilian diaspora, but the global Japan of anime and manga. King explains that this is because many of the texts he discusses "are part of a wider tendency to conflate the Japanese presence in Brazil with Japanese dominance in the field of digital youth culture" (2). The "virtual orientalism" that King explores is one that presents us with "a displacement from the European "centers" of colonialism to the "periphery" of Brazil and a displacement to the context of an increasingly global and fluid information age (11). Thus, chapter one deals with the conflation in the Brazilian imaginary of Japanese immigration with the emergence of a sense of a Japanese-influenced pop culture. Fittingly this discussion is carried on by an analysis of comics books produced around the centenary of Japanese immigration to Brazil. Chapter two turns to Brazilian-made manga works, specifically *Turma da Mônica Jovem* and its protagonist as a figure of *otaku* culture in modern Brazil. Chapter three switches its focus from the media of comics to contemporary Brazilian literature as it explores two works by the novelist Alberto Renault, *A foto* (2003) and *Moko no Brasil* (2006). Both of these works portray cultural contacts between Brazil and Japan and fictionalize the creation of a third space in which both discourses act as markers of meaning for a digital-native younger Brazilian generation.

Chapter four presents a reading of Bernardo Carvalho's novel *O sol se põe em São Paulo* (2007) that combines critical race theory with digital humanities in order to highlight how hegemonic notions of "whiteness" in Brazil negotiate the contact with the Japanese elements in the novel's story. Chapter five studies the work of Brazilian poet Paulo Leminsky and his use of the emblematic Japanese poetic form of the *haiku*. Correctly, King's reading of Leminsky's work does not fail to mention and give due place to Concrete Poetry—a key vanguard poetic movement from the 1960s led by the de Campos brothers and Decio Pignatari—and its enthronement of the Chinese and Japanese ideogram to the forefront of poetic language's potentiality. However, King sees Leminsky's haikus as a departure from the formal concerns of the *concretistas* and closer to what he terms a "posthumanist project of exploring new subjectivities" (17).

The last chapter, chapter six, studies the body of work of the Brazilian-Japanese photographer Haruo Ohara. His work on this still-frame media is contrasted in this chapter to two films dealing with Nikkei in Brazil: *Haruo Ohara* (2010), by Rodrigo Grotta, and *Corações sujos* (2011) by Vicente Amorim. King sees these films as a sort of intersemiotic translation of the identities portrayed in Ohara's still images into the realm of moving pictures.

King's work is based around the theme of the "hesitation between imposing continuity on identities and accommodating flexibility" (19-20) as it relates to a Brazilian-Japanese identity in an age in which so much popular and digital culture is imbued with abundant Japanese postmodern images. In fact, King's use of the "virtual orientalism" in the title is based not on our everyday,

digitally-centered understanding of the term “virtual,” but draws rather from poststructuralist concerns surrounding the event, *différance*, and the virtual, and their potential to subvert categories (15-16; 181). For King, the categories that virtual orientalism has the potential to subvert are those that relate to discourses of a fixed and stable Brazilian identity. King sees virtual orientalism as that representation of the Japanese Other than can subvert received truths and notions of a stable, Europe-orientated notion of Brazilianness. This fluidity is further activated due to the new mobilities that King sees as becoming more prevalent in the global 20th and 21st century. The book will interest especially researchers of comic media in modern Brazilian culture and researchers of the reach of the so-called “cool Japan.”

Even so, as is the unfortunate reality of many a monograph dealing with Japan and Japanese-oriented orientalism by Latin American cultural studies specialists, there are at times slips in its grasp of the Japanese language and concepts of Japanese literature. For example, King glosses the Japanese term *moe* 萌 as “affective,” a choice that is forgivable as a translation within the narrow context of the translated sentence from the article that King initially quotes, but which quickly stretches its limits and becomes untenable as a translation when used in other contexts, especially those referring to putative “affective connection” or “affective dynamic” in the works discussed (59-63). The term *moe*—transnational and already imported into the Mandarin language as *méng*—refers rather to an affective subjective and personal response that in its subjectivity and strength can be contrasted with *kawaii* (cute), another operative term in modern Japanese culture. An even more puzzling stumble is when King refers to the novelist Tanizaki Junichirō as “the Japanese Nobel Prize winner” (110), this despite the fact that Tanizaki was never awarded the prize. (To this date only two authors hailing from Japan, Ōe Kenzaburo and Kawabata Yasunari, have been awarded the Nobel. Japanese-born British national Kazuo Ishiguro is sometimes also added to this tally). One feels that this book, as others in the field of Latin American *japonisme* and Orientalism, would have been well served in the pre-publication stage if a Japanese studies specialist had been amongst its anonymous readers.

Notwithstanding these criticisms, King’s highlighting of the virtual in its sense of identity-setting discourse vis-à-vis a hegemonic sense of the “Real” in Brazilian racial discourses of the 20th and 21st century offers a series of deft readings into issues of representation and racial-cultural hybridization across a series of different media in modern day Brazil. Thus, read together, these monographs by King and López-Calvo should provide a solid foundation on the issues and themes of the cultural production of Japan-oriented discourses in Brazil, whether they be manufactured by a Nikkei subjectivity or from a wider Brazilian subjectivity, and they should illuminate the image and role that Japan as a signifier has come to play in present-day Brazil.

Manuel Azuaje-Alamo, Harvard University

Review Essay: Recognizing the Reach of the Humanities

López-Calvo, Ignacio and Christina Lux, eds. *The Humanities in the Age of Information and Post-Truth*. Evanston: Northwestern UP, 2019. 147 pp. ISBN 9780-8101-3912-1

Schwartz, Marcy. *Public Pages: Reading along the Latin American Streetscape*. Austin, U of Texas P, 2018. 286 pp. ISBN 9781-4773-1518-7

In *The Humanities in the Age of Information and Post-Truth* Ignacio López-Calvo and Christina Lux offer their readers a series of essays discussing the future of the humanities in the U.S. This book project stems from two years of seminars and conferences at U. C. Merced, entitled “The World Upside Down.” (In fact, López-Calvo edited an earlier volume dealing with this topic, also linked to the seminar). A lecture series can be exciting forum for generating ideas and the presenters whose work is included here respond in varied ways to what has been termed the crisis in the humanities. Some rearticulate this crisis from a particular perspective; others offer different ideas about what literature, philosophy and the arts may do in response to this crisis; and others demonstrate how we might use skills developed in the humanities to engage the broader public.

The title of the lecture series, “The World Upside Down” is a concept contributor David Palumbo-Liu links to Nigerian author Chinua Achebe. He describes this as referring to how “language can both obfuscate and clarify [...] it can turn things right side up but also invert things, and, confoundingly, as it does so it can claim to do the opposite” (64-5). This essay seeks to demonstrate how skills honed in the humanities help us understand how meanings change in different contexts and circumstances; in Palumbo-Liu’s perspective, this recognition may facilitate empathy and solidarity that allow us to imagine social justice and a comprehension of racism beyond what is available now (60). While some of these authors focus on how and why academic fields in the humanities feel under siege, Palumbo-Liu demonstrates several ways a humanistic imagination is crucial to a more promising future.

The introductory essay by López-Calvo defines this project as an examination and defense of the social and civic roles of the humanities and sets the stage broadly. He sees populism on the rise via figures like Trump, movements such as Brexit and Calexit, and politics in Austria and the Philippines. He poses academia as a site for activism, a place to combat anti-intellectualism and to embrace more comprehensive roles for the humanities, as elaborated in several of the essays here. In the following essay Anthony Appiah takes a particularly academic perspective to discuss the philosophical and teleological differences between the sciences and the humanities. The next essay shows how these differences have resulted in what David Goldberg terms an “uberization” of the university, characterized by on-demand access that make teaching and research part of a transactional economy in an ongoing move toward credentialization in the academy.

In a later chapter David Castillo and William Egginton employ a classic literary text, *Don Quijote*, to exemplify how we need to actively read reality as opposed to passively receiving it (97). They draw on this seminal Spanish figure that Cervantes used to respond to 16th and 17th century anti-intellectualism to embody the kind of rescue 21st century society needs from an “epidemic of anti-smarts denialism that has taken hold of public discourse” (94). Writers like Cervantes with humanistic perspectives offer possibilities to denounce, uncover and to make us see what surrounds us: among other threats they mention a politicized media, climate denial, market dominance, and a corporatized university.

Doris Sommer’s brief essay is drawn from her 2014 book, *The Work of Art in the World: Civic Agency and Public Humanities* (Duke UP) in which she presents a series of key words. She

offers another approach to linking an academic focus with the world via this update of Raymond William's list of key words that she rewrites with contemporary references to highlight "points of dynamism" (134). Some of her examples come from practice, such as the activities of Antanas Mockus, mayor of Bogotá, others come from intellectuals such as Gramsci, García Canclini, Boal, and Calvino. She includes entries such as: "Catharsis: purge rebelliousness, Aristotle; banish the cop in the head, Augusto Boal" or "Humanities: the only academic field that enjoys doubt" (136-7). Her key words serve as a list of references, some self-contained, but others rely on elaboration that depends upon a reader's familiarity with her book or the particular contexts she references.

While all these essays primarily discuss roles that the humanities may play within the academy or in theoretical discussion arising from educational establishments, Mariet Westermann begins to take us outside of this arena. Her "field report" uses data demonstrating declining degrees in the humanities to propose re-grounding these fields in the world around us. She discusses examples from work in the public humanities that involve "reciprocal interventions that use the methods of the humanities to engage communities in problem solving" (115). She stresses the need for two-way interactions around worldly issues, notably, those involving refugee and migrant experiences and attacks on cultural heritage. Westerman advises those of us working in the humanities to meet student demand for engagement and relevance and is another author who encourages us to extend the humanities into the world (128).

Robert Newman expands this perspective to celebrate the humanities' roles in fomenting democracy through public engagement. Newman observes how they contribute to economic vibrancy, to better-informed workers, and to enhanced thinking and communication skills (81). He is concerned with how universities might embrace public humanities and move beyond the sanctuary of institutions of higher learning. The author notes some of the activities of the National Humanities Center (which he directs), and other examples of successful public engagement, making a passionate argument for sustaining "for the common good," "what is most profound and important to our lives." This is a "culture of rigor, pluralism, innovation and evidence" (89-90).

Each of these essays uses a slightly different perspective to engage issues connected to the current state of the humanities. Some explain how they think we got where we are today; others defend the humanities in terms of what they can offer the individual and society. The humanities have been and are undoubtedly central to the mission of the university, yet several of these essays also offer concrete examples of their practical worth—how their value extends beyond academia and into multiple communities. Perhaps this is the most important part of the conversation these days and rather than defend the humanities or dwell on the myriad factors that brought us here, these discussions are most effective when they take us into the communities where the social and material benefits of the humanities can be observed.

This is a crucial element in Marcy Schwartz's *Public Pages: Reading along the Latin American Streetscape*. Schwartz's book does not set out to defend the humanities per se, but rather, explores a range of contemporary urban public reading programs and practices that use reading as a collective activity for social and political results. Rather than functional literacy training, her focus is on literary reading in specific Latin American cities (2). Schwartz offers us a book-length example of approaches to the public humanities and demonstrates ways to put them into practice, as well as to analyze what the outcomes of these interventions might be.

In her introduction she dialogues with pertinent theoretical ideas about reading and public space (from writers such as Weintraub, Tonnie, Habermas, Lefebvre, Certeau, Warner, Lechner, Cárcamo-Huechante, and Silva) to define pertinent terms and the parameters of her project. Her interdisciplinary combination of approaches is apparent from the outset for she joins literary and

historical methodology with elements from sociology, political science and urban ethnography to analyze institutional and popular reading tactics. She uses the history of the book in colonial power relations in Latin America as a point of departure to introduce the roles that institutions such as libraries and book fairs play in cultural citizenship and in projects meant to stimulate reading as a reclamation of public space today. Her analysis of institutional roles in the first few chapters sets the stage for later chapters on popular movements that together chronicle a series of twenty-first century projects.

Bogotá and Buenos Aires, while different cities, share distinct histories of violence and social fragmentation and both have been UNESCO World Book Capitals in this century. Schwartz begins her study by documenting how the range of projects each city developed during its year as a book capital contributed to minimizing social fragmentation and strengthening the “politics of sociability” (59). Her second chapter turns to another institutional intervention: Santiago and Bogotá’s reading programs that involved fomenting interest in books through public transportation. Free books were distributed in Colombia, some with Bogotá as a focus, while Santiago used a mini-fiction contest that drew on the metro as both the focus and means of distributions of short stories written by the community. The focus on transportation worked because in Colombia, she says, “people who buy books don’t ride public buses or shop at city markets” (104). In both cases what is usually private reading becomes part of public space, community conversation, and attracts a wider range of readers.

The next chapter turns to Buenos Aires’ creative responses to its 2001 economic crisis, which shaped an “avenue for resistance, perseverance and change” (124). With a focus on the economic and historical details of the crisis, the author analyzes alternative forms of literary culture evidenced in community responses: neighborhood *asambleas* in which cultural events were a regular feature; libraries and newsletters in which she uncovers links between reading, solidarity and “local participatory action” (139). She sets the stage here for her fourth chapter exploring the *cartonera* collectives, projects in handmade books that also grew out of the economic crisis in Argentina. Schwartz explores book-making groups in Argentina, as well as Colombia, Peru, and Brazil, looking at what they published and how, and evaluating their activism and outreach with the goal of “bibliodiversity” (158). The idea of artisanal books has great appeal (against the digitalization of literature), but she acknowledges at the end of the chapter that when all is said and done these books engage primarily middle-class and academic audiences, so that their broader cultural impact “may be more symbolic than concrete” (190). The final chapter continues in Argentina and examines the phenomena of the circulation of previously banned books as part of memory projects that recognize violence and allow present day readers to live with past by participating in reading what was forbidden. She tells a fascinating story of the celebration of 30 years since the return to democracy via film grants. One of the films documents the resistance of a teacher who, having been imprisoned early in the dictatorship, returned to read banned children’s books in class by presenting these with new covers and titles. In the film one of his former students comments that reading stories “opens the window to the imagination, to curiosity, it transports you, and that’s freedom” (211). It is one of many strong statements in the book about the power of literature.

Throughout her study Schwartz’s analysis is even handed, for she recognizes the limits of these projects as well as their achievements. While her conclusion celebrates the renewed engagement with the public she uncovered in her research as a refreshing response to the dominance of neoliberal politics, she acknowledges her (and the publics’ with which she engages) uncertainty about the future of these projects. *Public Pages* analyzes literature as a response to a

series of historical and economic crisis, but not a crisis in the humanities. Her methodology that incorporates archival work in libraries, museums, and exhibitions with field work that incorporates many interviews and site visits with close readings of many literary texts—classics, new authors, unpublished documents, and contest winners—demonstrates how literature, and by extension the arts and other humanistic fields, can flourish in diverse public spaces. Extending some of the possibilities mentioned in the essay collection, Schwartz does not speculate about possible roles for the humanities, but documents a series of hands-on projects in which literature is key to creating community.

Jill S. Kuhnheim, University of Kansas/Brown University

Review Essay: Memorias revolucionarias: umbrales, nostalgias y la vuelta a casa

Randall, Margaret. *I Never Left Home: Poet, Feminist, Revolutionary*. Durham: Duke UP, 2020. 326 pp. 9781-4780-0618-3.

DiGiovanni, Lisa. *Unsettling Nostalgia in Spain and Chile: Longing for Resistance in Literature and Film*. London: Lexington Books, 2020. 221 pp. 9781-4985-6789-3

Fay, Stephen M. *Liminality in Cuba's Twentieth-Century Identity. Rites of Passage and Revolutions*. Woodbridge: Tamesis, 2019. 244 pp. 9781-8556-6334-3

Dicen que recordar es volver a vivir, pero ¿qué implica esto cuando el recuerdo es difícil, cuando es de otros, cuando es impuesto? El recuerdo de una vida entrelazada con los movimientos revolucionarios de América Latina, la mirada nostálgica de documentales y novelas que buscan darle sentido al pasado para iluminar el presente y el análisis de los diversos momentos históricos que forjaron la identidad o sensibilidad de una nación son los principales contenidos de los libros aquí reunidos. No obstante, más allá de los temas específicos que cada uno trabaja, en realidad la revolución, la resistencia y la memoria sobre éstas funcionan como verdadero hilo conductor de estos trabajos. A través de una mirada que engloba gran parte del siglo veinte en el mundo hispanohablante, podemos observar en estas obras la búsqueda por respuestas frente a determinadas narrativas históricas que han sido perpetuadas, mitificadas y poco cuestionadas, particularmente aquellas que construyeron la historia de los movimientos de izquierda en países como Cuba, Chile, España, Nicaragua, México. ¿Cuál es el valor crítico que puede tener la mirada emocional y afectiva de la nostalgia al momento de evaluar el pasado? ¿Qué efectos tienen determinadas fechas en la construcción de una comunidad y sensibilidad colectivas? ¿Qué aprendizajes podemos sacar de la experiencia vital de una persona, y qué diálogos pueden establecer sus historias con nosotros, hoy? A partir de metodologías vinculadas particularmente con los estudios culturales, pero que entablan puentes con disciplinas como la antropología, el psicoanálisis, así como con áreas de especialidad como los estudios de género, los genocidios, la memoria y los afectos, los textos reseñados a continuación dan fe de las diversas maneras en que nuestros recuerdos, tanto personales como colectivos, se intercalan e inscriben en la Historia, aquella de libro de texto y hache mayúscula.

Precisamente esta noción de narrativa oficial resulta particularmente relevante en el trabajo de Stephen M. Fay, *Liminality in Cuba's Twentieth-Century Identity. Rites of Passage and Revolutions*, ya que es este tipo de discurso sobre la historia de la Cuba independiente lo que el autor trabaja. A partir de conceptos extraídos de la antropología, como el de “liminality” (que se

podría traducir como cualidad de liminar o umbral) y el de ritual de paso, el autor explora la contraposición entre diversas formas de experimentar la construcción discursiva de la identidad nacional, lo que él ejemplifica como la diferencia entre el muy imperativo “venceremos” frente al más sutil “hacer la luchita”. Como señala en su introducción, el libro busca mostrar, en siete momentos específicos de su historia reciente, incluidos los movimientos revolucionarios de 1933 y 1959, “the key sociocultural, psychological and discursive characteristics of the rite of passage” (3).

Obteniendo gran parte de su aparato teórico del trabajo de los antropólogos Arnold Van Gennep y Victor Turner, Fay utiliza el concepto de umbral en tanto momento de posible catarsis frente a un cambio; en el análisis minucioso de multitud de fuentes (periódicos, revistas, discursos públicos, gramáticas, documentales), muestra cómo el vínculo con estos posibles ritos de paso hacia una transformación de la “cubanidad” o lo que él denomina “sensibilidad colectiva” nacional, no se pueden entender si no se estudia la cualidad liminar o la tendencia a la ambigüedad de estos mismos discursos. A partir de la lectura de la obra de aquellos a quienes llama “analyst-authors”, esto es letrados cuya capacidad crítica va de la mano de una activa práctica en la esfera pública cubana, lleva a cabo un recorrido por las diferentes actitudes que estos reflejaron en sus textos y producciones culturales.

Dividido en dos partes, la primera abarca los años 1923 a 1933, y analiza los diferentes estadios que llevaron a la dictadura de Machado y a la eventual revolución en el 33 con el objetivo de derrocarlo. Con la ayuda de múltiples fuentes, estos primeros tres capítulos permiten adentrarse en las negociaciones tanto generacionales como ideológicas a las que diferentes “analyst-authors” se enfrentaron en aras de consolidar las bases de lo que pudiera ser una sensibilidad cubana alejada de relaciones coloniales y neocoloniales. Concentrándose en un año en específico por capítulo—1923, 1927 y 1933 respectivamente—Fay recupera textos de diversa índole, desde lingüísticos, como el *Catauro de cubanismos* (1923) de Fernando Ortiz, discursos de personajes como el carismático Julio Antonio Mella, hasta publicaciones enteras como el caso de la *revista de avance*, incluidos materiales como los relatos autobiográficos de Carlos Montenegro con respecto a su experiencia en la prisión Presidio Modelo, de particular importancia en el capítulo tres.

En la segunda parte, que cuenta con cuatro capítulos, Fay presenta los años que más recurrentemente han sido vinculados con la noción de revolución cubana—específicamente 1953, 1957, 1959 y 1965—y analiza de forma progresiva el modo en que, a diferencia de los “analyst-authors” de los primeros capítulos, aquí ya se puede encontrar una transformación ontológica y una búsqueda por dar presencia a la supuesta ausencia de héroes y mitos fundacionales de la nación e identidad cubanas. Es en esta segunda mitad del libro en donde la diferencia entre autores “reaggregationist” y autores “liminalist” se torna particularmente productiva, en tanto herramienta para entender plenamente los impases en la forma de percibir la identidad y sensibilidad cubanas: “Ortiz, Mañach, and Piñera were the kinds of intellectual Turner described elsewhere as ‘threshold people’, convinced that a teleological and dogmatic dash towards telluric and perfect cubanía was pernicious for Cuba’s long-suffering *sensibilidad*” (179). El trabajo de Fay resulta iluminador, particularmente en su relectura del movimiento revolucionario cubano del 26 de julio desde un diálogo con los movimientos bélicos que se habían llevado a cabo en décadas anteriores en la isla. A pesar de que en su corpus de trabajo se extraña un poco más de diversidad de voces en términos especialmente de género, su perspectiva y aproximación se puede entender como en complemento con obras recientes como la de Michelle Chase, *Revolution Within the Revolution: Women and Gender Politics in Cuba, 1952-1962* (2015), como propuestas recientes de relectura del discurso laudatorio sobre la Revolución. Asimismo, Fay nos ofrece un sinnúmero de materiales que dan fe

de su amplio conocimiento en la materia. Si bien en un principio su conceptualización del rito de paso y el umbral pueden resultar un tanto confusas, se torna evidente hacia la segunda mitad del libro lo efectivo que puede ser pensar este tipo de momentos históricos tan solidificados en la memoria colectiva desde nuevas aproximaciones teóricas y conceptuales.

Este es uno de los principales hilos conductores con la obra de Lisa DiGiovanni, *Unsettling Nostalgia in Spain and Chile: Longing for Resistance in Literature and Film*. En este, la autora busca visitar momentos de la historia reciente en Chile y España que siguen despertando afectos y emociones incluso en las generaciones que no necesariamente vivieron aquellos años. En el estudio comparativo sobre novelas y documentales, DiGiovanni se adentra en las representaciones que se han llevado a cabo, ya no únicamente de los momentos terribles de las dictaduras de Franco y Pinochet respectivamente, sino de los momentos previos a éstas, aquellos que se recuerdan con emoción y una suerte de esperanza nostálgica. Concentrándose en la Segunda República Española y en la época de la Unidad Popular Chilena, busca desentrañar las diversas reacciones que estos ejercicios de memoria producen y la relevancia que acarrearán en discusiones sobre el presente. Así, alejándose de lo que ella llama el prejuicio de género de la nostalgia como aquella mirada (marcada como femenina) que ve el pasado con “rose-tinted lenses”, DiGiovanni plantea la posibilidad de una nostalgia que al mismo tiempo rememora y problematiza ese pasado percibido como esperanzador.

Inserta sin lugar a duda en las discusiones sobre la memoria en contextos de dictadura, y en diálogo con autores como Marianne Hirsch, Diana Taylor, Jo Labanyi, entre otros, la autora propone el interesante concepto de “unsettling nostalgia” o nostalgia inquietante, el cual “implies that the memory maker’s gaze back at once idealizes the past and disquiets the reader/viewership by showing its complexity through the recollection of uncomfortable memories that generate productive confrontations with the past” (15). Tomando en particular consideración la obra de Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (2002), DiGiovanni construye un aparato teórico que más que imponer lecturas sobre las obras seleccionadas, dialoga productivamente con ellas y les permite hablar con mayor resonancia en el presente. Sumado a esto, la decisión de embarcarse en un estudio transatlántico que encuentra puntos concomitantes entre las experiencias española y chilena permite llevar a cabo ejercicios hermenéuticos que se iluminan los unos a los otros, particularmente cuando se piensa en las similitudes de estos procesos históricos, incluso más allá de las diferencias temporales y espaciales.

La obra cuenta con seis capítulos, además de una introducción y una conclusión que funcionan respectivamente como prólogo y epílogo que, con la presentación de dos pequeñas historias personales de la autora, funcionan como una especie de “bookends” del arco general. Cada uno de los capítulos gira en torno a un ejemplo específico, lo cual, sumado al constante uso de referencias intratextuales hacia el resto del libro, permite tener una visión dialógica y compleja de cada uno de los estudios de caso. La decisión de concentrarse en un solo caso por capítulo resulta bastante certera cuando se toma en cuenta que el libro presenta una especie de espectro (se podría decir un nostálgímetro) de diversos tipos de gestos nostálgicos, desde los más “unsettling” hasta los más “restorative”, esto es, aquellos que buscan elogiar sin realmente observar de forma crítica estos eventos del pasado. Asimismo, los capítulos intercalan ejemplos de Chile y España, permitiendo una lectura en contrapunto de ambas experiencias. Si bien sus análisis de las novelas de Roberto Brodsky, *Últimos días de la historia*; Dulce Chacón, *La voz dormida*; Almudena Grandes, *El corazón helado* y *El lector de Julio Verne*; y Roberto Bolaño, *Estrella distante*, así como el documental de Carolina Astudillo, *De monstruos y faldas* son dinámicos y presentan lecturas novedosas sobre estas obras, algunas más conocidas que otras, es el capítulo 2, “Memories of

Motherhood and Militancy in Chile: Gender and Nostalgia in *Calle Santa Fe* by Carmen Castillo” el que mejor retrata la potencialidad detrás de la propuesta conceptual de DiGiovanni.

En este, la autora analiza el documental *Calle Santa Fe*, en el cual se observa la mirada retrospectiva de la cineasta y documentalista Carmen Castillo que regresa a Chile desde su exilio parisino en aras de recuperar la casa en la que ella y su pareja, ambos miembros del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, fueron acibillados a balazos en 1974, sólo un año después del golpe de estado. Como expone DiGiovanni en este ejemplo de su análisis, “By calling attention to the ethical dilemma that militant women faced involving impossible choices between moral imperatives, the film renders visible the ways in which left wing militancies reproduced the inequalities of the broader masculinized culture. Gender is thus located at the heart of both remembrance and dissidence. Mothers become the narrators of resistance stories of which their daughters become bearers” (92). Lo interesante del análisis de DiGiovanni es el modo en que plantea la nostalgia inquietante de Castillo a través de una perspectiva de género en la que inevitablemente la mirada al pasado del movimiento revolucionario y la resistencia frente a la dictadura se ven problematizados por la toma de conciencia sobre el rol que su propia maternidad y condición de mujeres jugó en esos mismos movimientos.

El punto de encuentro, así como la disyuntiva entre la militancia, la revolución y la condición de mujer y madre son también elementos germinales en la escritura autobiográfica que Margaret Randall articula en su “memoir”, *I Never Left Home. Poet. Feminist. Revolutionary*. A través del recorrido por una vida intrigante que toca momentos paradigmáticos del continente a lo largo del siglo pasado, Randall nos permite adentrarnos a un clima de época, en una mirada retrospectiva y un tanto nostálgica que podría estar perfectamente en diálogo con las analizadas por DiGiovanni. En su capítulo introductorio, “How This Book Came to Be”, Randall declara: “The idea of a memoir is complicated. We may be moved to publish one too early in life. Emphasize the wrong things. Say too much or too little. Or wait so long that memory itself begins to fray. We may give in to another’s plea for censorship or censor ourselves, include what is better left unsaid or omit what is most important, bore our readers and embarrass some of them” (2). En una reflexión que evidentemente dialoga con las propuestas de los otros autores incluidos en esta reseña, Randall reconoce la madurez adquirida a sus 84 años, y la importancia que encuentra en el retorno a las experiencias que han configurado su vida, haciendo visible la cualidad problemática de la memoria como recurso de reconstrucción de la historia. Resulta particularmente atractivo de este recorrido vital el modo en que se entrecruza con fechas paradigmáticas de la historia latinoamericana (e incluso estadounidense) reciente. México en 1968, Cuba en 1965, Nicaragua en 1979, representan diferentes momentos y domicilios en la vida de la autora, quien emerge de entre su narración como la mejor guía para sus lectores, todo aquel interesado en cualquiera de estos episodios. Se trata pues de una autobiografía con tintes de máquina del tiempo, llena de datos jugosos y de conexiones que de otra manera serían motivo de dolor de cabeza para investigadores tratando de encontrar los hilos perdidos detrás de ciertas relaciones en el campo literario de la época.

En términos formales, Randall se atiene al formato cronológico, haciendo de cada capítulo un momento específico de su vida conectado con una geografía en particular, intercalando la narración en primera persona con poemas suyos escritos en diversos momentos de su vida, así como fotografías que refuerzan en muchos casos el texto. Mientras en los primeros dos capítulos, el primero dedicado a su nacimiento y entorno familiar en Nueva York y el segundo a la mudanza con sus padres y hermanos a Nuevo México, narra la infancia y enfatiza el vínculo con su familia, su genealogía judía y las relaciones conflictivas entre estos, ya a partir del tercer capítulo nos

encontramos con una muchacha joven con ganas de aventuras, decidida a casarse a los diecinueve años para poder independizarse, y dispuesta a embarcarse como recién estrenada esposa en una odisea que busca llegar a Asia y termina convirtiéndose en un año de parroquiana en Sevilla, vestido de flamenca y claveles incluidos. Es a partir de 1958 con su regreso a Nueva York, divorciada y de la mano de su amiga, la famosa pintora Elaine de Kooning, quien la amadrinaría en aquella escena efervescente y llena de vitalidad, en donde sus experiencias nos permiten adentrarnos en cronotopos fundacionales de la vida y la cultura occidental del siglo pasado. En lo que se convierte en un recorrido por la escena de liberación y experimentación que era Washington Square a finales de los años cincuenta, vemos a Randall crecer y encontrar nuevos caminos profesionales y personales, entre ellos la maternidad por deseo propio y sin la necesidad de una pareja estable.

No obstante lo interesante de estos primeros apartados, sin lugar a dudas son los capítulos de su estancia en América Latina los que exigen mayor atención. Debido a su conexión con una enorme cantidad de autores, artistas e intelectuales de la época, a lo largo de sus estancias en México, Cuba y Nicaragua, se percibe no sólo la vida personal de Randall sino el mundo entero que la rodeaba, las lógicas que lo gobernaban, las amistades que lo constituían, los proyectos e ideas que los conectaban. Es el caso de su trabajo como fundadora de la gran protagonista del capítulo cinco, *El corno emplumado/The Plumed Horn*, revista fundada en México de la mano de su segundo esposo, el poeta Sergio Mondragón, y en donde se publicaron innumerables autores, realizando un trabajo fundacional de traducción que vinculó, a través de la poesía y el arte, a geografías alrededor del globo entero.

Como anécdota que ilumina particularmente el pasado en toda su complejidad está el capítulo seis, “Interlude: Escape”, en donde Randall nos hace partícipes del largo y agobiante proceso de persecución que vivió a raíz de su apoyo al movimiento estudiantil mexicano en 1968, y su posterior exilio a Cuba, en un viaje que incluye pasaportes robados, cruce de fronteras y diecinueve días en Praga esperando el siguiente vuelo a La Habana para reencontrarse con su familia. Finalmente, su relatoría de la vida en Cuba en el capítulo siete, así como su descripción en el capítulo ocho del trabajo que llevó a cabo en Nicaragua con la Revolución Sandinista de la mano de intelectuales como Ernesto Cardenal, nos invitan a vivir el mundo de los años sesenta y setenta desde la perspectiva esperanzadora y optimista que impulsaba a la gente vinculada con estos procesos. Si bien esta mirada se encuentra a lo largo del texto, se complementa con un constante intento por ver esa década (1969-1980) desde una perspectiva no sólo laudatoria de la Revolución sino crítica de la misma, lo cual hace posible un proceso de empatía por parte de todo aquel lector que, generacionalmente alejado de estas luchas, encuentra en la experiencia de Randall puentes de diálogo y de comprensión. De un modo similar a varias de las obras que analiza DiGiovanni, el trabajo de reorganización y relatoría que lleva a cabo Randall en su libro nos permite ser testigos de formas activas de vincularse con el pasado en aras de repensar su relevancia en el presente.

Todos los trabajos aquí mencionados fungen como perfectos puertos de entrada a épocas de la historia reciente que, como dice de Randall al referirse a los sesenta, “has been misunderstood or misrepresented: depoliticized, trivialized, reduced to drugs and scandal” (2). Si bien aquí nos encontramos con un espectro temporal más amplio (y no todos estos momentos han sido reducidos a drogas y escándalo), lo que se mantiene como verdadero es el modo en que se han insertado en la memoria colectiva atravesados por velos que, con tendencias maniqueas, parecen querer borrar las aristas incómodas y los lugares problemáticos de esos ejercicios de memorialización. Sin embargo, y como demuestran los libros reseñados, es necesario replantear esa relación con el

pasado en aras de desmitificarlo, tanto en sus aspectos positivos como en sus dimensiones negativas. Particularmente relevante es el hecho de que todos los trabajos ponen particular énfasis en lo beneficioso que puede ser, en términos hermenéuticos, pensar estos procesos históricos desde perspectivas generacionales. Entenderlos como parte de vidas humanas que no duran cientos de años, sino que son incongruentes, cambiantes y múltiples y cuyas ideas sobre los procesos revolucionarios, la resistencia y la política no siempre se transmiten inmutables de madres a hijas a nietas. La misma Randall en la conclusión a su libro declara: “I wish my generation could have left a better world to those coming up. Our victories were scant and so much less lasting than we dreamed. Perhaps our greatest gift has been our integrity” (294). Considero que es en esta veta optimista en donde se colocan los trabajos aquí abordados, con propuestas sumamente útiles para revisitarse el pasado desde posiciones informadas, no presentistas que privilegian de forma productiva el rol de la empatía como punto de partida de nuestras evaluaciones sobre la historia.

Alejandra Vela Martínez, New York University

Gidi, Claudia. *Muerte y risa en la literatura. Trazos de un enigma*. México: Universidad Veracruzana; Ficticia editorial, 2019. 143 pp. ISBN 9786-0752-1107-7

Aunque la muerte en el arte y la literatura es quizá uno de los tópicos más frecuentados por el pensamiento crítico, en *Muerte y risa en la literatura. Trazos de un enigma* Claudia Gidi se aproxima a ella con un enfoque peculiar: el de las diversas representaciones de la muerte a lo largo de la historia occidental desde la perspectiva de la risa, y más concretamente, desde la estética del grotesco. Sin pretender exhaustividad en su recorrido ni en el recuento de los ejemplos, la autora explora aquellas expresiones de la imaginación en las que muerte y vida, cuerpo y risa, enfermedad y fiesta o burla, se han entrelazado para ofrecer modos muy disímiles de comprender la condición efímera de lo humano.

El punto de partida en este recorrido son algunas de las formas en que la humanidad se ha relacionado con la muerte a lo largo de la historia. En este primer capítulo, titulado “La muerte acecha: del terror silencioso a la risa”, se destaca una diferencia fundamental en dicha relación entre las sociedades premodernas y las contemporáneas. En las primeras, la muerte era tratada como parte de la vida en sociedad, es decir, tenía un carácter ritual colectivo y era asumida con naturalidad. Algunas de las imágenes del grotesco que gozarían de relevancia en esta etapa serían, por ejemplo, las Danzas macabras, de origen medieval, y en las que se representaba alegóricamente una danza entre la muerte (caracterizada como un esqueleto) y varios personajes identificables por su atuendo en distintos estratos de la escala social (cardenales, obispos, sacerdotes, niños, médicos, mendigos, cortesanas). A través de esta fusión, las Danzas dan cuenta del carácter efímero de la vida, de la improcedencia en la acumulación de bienes materiales, del cuestionamiento permanente de si sucede algo después de la muerte, entre otras preocupaciones caras también a la tradición poética literaria de los últimos siglos.

En las sociedades contemporáneas nuestra relación con la muerte se va replegando hacia el imperio del individualismo y de lo no dicho, lo cual prevalece hasta ahora en el tratamiento de la muerte como tema tabú para los niños, por ejemplo. Otra de las diferencias importantes destacadas por Gidi en cuanto a nuestra relación con la muerte, tiene que ver con los avances en la medicina, con la prolongación del tiempo de vida promedio y con el hecho de que la muerte pasara de ser un proceso familiar o social, a uno predominantemente médico e individual.

El capítulo II, “Muertos que saben reír”, se adentra en la larga tradición literaria que ha creado imágenes de lo que podría ser la vida después de la muerte, configuradas desde la risa, y en las que confluyen representaciones de los cielos, los infiernos o mundos de ultratumba, así como la constante de la muerte como igualadora de individuos. Los antecedentes de esta tradición se remontan a los *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samósata, pero la autora se concentra en ejemplos hispanoamericanos más recientes, como *Espantapájaros* de Oliverio Girondo, *Un hogar sólido* de Elena Garro y algunos cuentos de Julio Garmendia.

Otro elemento crucial en nuestra relación con la muerte tiene que ver con los rituales que socialmente se han consolidado en torno a ella y este es el núcleo del capítulo III: “Huellas de lo grotesco: la muerte y sus ritos”. A través de dos cuentos de Julio Cortázar (“La salud de los enfermos” y “Cartas a mamá”), se presenta la pugna entre la vida y la muerte, o más bien, entre los integrantes de una familia que no saben cómo sobrellevar la muerte e incursionan en la fabulación y la mentira más elaborada para enmendar sus culpas. Pero también se ofrecen varios ejemplos en los que el ritual funerario se ve ridiculizado o tergiversado, como en *Historias de Cronopios y de Famas* y en “De funerales” de Julio Torri.

En el último capítulo, “Risa y sátira al borde de la tumba”, la autora se adentra en la forma de concebir la muerte en el México prehispánico y lo contrasta con la visión occidentalizada de la muerte, determinada por la concepción católica del castigo o bien eternos. En ambas perspectivas, lo que se destaca son aquellos elementos festivos, corporales, en los que los rituales mortuorios implicaban baile, embriaguez, comida, y que bien pueden equipararse con el carácter popular y lúdico que en México tiene la celebración del día de muertos. El capítulo cierra con una revisión de las calaveras gráficas y literarias, cuyos antecedentes se remontan al siglo XVIII con epitafios humorísticos y parodias de piras funerarias, y que se popularizan en el XIX y XX con las caricaturas y calaveras satíricas donde se hace burla de ciertos oficios, personajes políticos y autoridades.

El recorrido que ofrece este volumen por las representaciones de la muerte en la literatura resulta sugerente por su énfasis en el carácter alegre y regenerador que se suele pasar por alto. Sin embargo, se echa en falta un apartado final en el que se reúnan los hallazgos y conclusiones de la autora.

Este libro pertenece a la colección “Al vuelo de la risa”, que también incluye títulos como *Historia de la risa y de la burla. De la Antigüedad a la Edad Media* de Georges Minois, *Locura e imaginación. Grotesco en la literatura hispanoamericana* de Martha E. Munguía Zatarain y *Estética de la risa. Genealogía del humorismo literario* de Luis Beltrán Almería, entre otros. Asimismo, forma parte de “Manifestaciones de la risa en la literatura hispanoamericana”, proyecto de investigación avalado por el Fondo Sectorial de Investigación para la Educación, del Conacyt.

Karla L. Marrufo Huchim, Centro de Investigaciones Silvio Zavala, Universidad Modelo

Hoyos, Héctor. *Things with a History: Transcultural Materialism and the Literatures of Extraction in Contemporary Latin America*. New York: Columbia University Press, 2019. 320 pp. ISBN 9780-2315-5012-3

Is literature still capable of making the stone *stony*? Though Viktor Shklovsky formulated the notion of *estrangement* more than a century ago, the question of whether literature can defamiliarize our rapport with objects seems as urgent as before. In *Things with a History*, Héctor

Hoyos situates this interrogation in a present characterized by globalization, hyperconsumption and climate change. Drawing from the register of the recent material turn, the author proposes a new interpretative key to understand contemporary Latin American literature: objects.

The present study fits in the constellation of Hoyos's intellectual inquiry, whose first volume, *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel* (2015), examined the representation of the global in Latin American fiction. The subject of this new volume, the literatures of extraction, follows this trajectory. For centuries, the region's history has been shaped by old and new forms of extractivism. Not surprisingly, as Hoyos maintains, its literary tradition offers a complex reflection on the human and material consequences of the exploitation of nature. Hence the main tenet of this volume: Latin American literature is in a privileged position to reassess the troubled relationship between humans and things.

Parting from a revisionist reading of Fernando Ortiz's *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar* (1940), Hoyos advances the notion of *transcultural materialism* to frame his discussion. Reading his writings against the grain, Hoyos finds in the Cuban anthropologist a precursor to present-day concerns: long before Bruno Latour and Jane Bennett, Ortiz was deconstructing the culture-nature divide in his elucidation of Cuba's history. The introduction later defines *transcultural materialism* as a literary and reading praxis. Given his refusal to subordinate literature to concepts, Hoyos never refers to *transcultural materialism* as a theory. In his narrative of the tobacco and the sugar cane, Ortiz formulated a form of storytelling that illuminates not only human exploitation, but also the agency of objects in shaping history (27). Although the previous statement may seem contradictory, as it first emphasizes the human and then decenters it, this is one of the strongest claims of the book: *transcultural materialism* combines the traditions of historical materialism (which unveils the human labor behind commodities) and new materialism (which posits the autonomy of objects).

In what follows, *Things with a History* intermingles literary texts and cultural productions as it takes readers from raw materials to assemblages. The volume is divided in two parts, which are composed by three and two chapters, respectively. While the author moves freely between texts (novels, short stories and poems), the objects under scrutiny gradually grow in their complexity, starting with rubber and concluding with computers. Since the structuring principle are material organizations, the texts do not circumscribe to national boundaries. Authors and artists vary widely as well: Hoyos examines classical authors such as José Asunción Silva, contemporary novelists as César Aira, and lesser-known writers like Blanca Wiethüchter and Ariel Magnus.

The convergence of new materialism and historical materialism informs Hoyos's analysis. As *Things with a History* teaches us, literary language has the potential to unmask the social reality behind commodities, while also acknowledging objects' agency. In Chapter 1, Hoyos demonstrates this by studying novels about rubber. Tracing the trajectory of rubber does not obscure human exploitation. Quite the contrary. In Magnus's *Muñecas* (2008), the ubiquitous presence of sex dolls, as well as the absolute desire of control triggered by them, reveal the latex plot uniting the Nazi genocide and South America's rubber boom. While still committed to denounce historical injustices, Chapter 2 examines the politics of inanimate entities such as rocks and particles in Wiethüchter's novel *El jardín de Nora* (1998) and Aira's *El té de dios* (2010). Concluding the first part, chapter 3 shows that the separation between the human and the non-human is ultimately blurred. In his reading of Roberto Bolaño's *2666* (2004), Hoyos posits that an emphasis on the corpse can ground and politicize World Literature. This critical attitude informs the second part, in which Hoyos deals with the end point of the economic system: consumption. By retaining their mystifying veil, literature estranges consumers' relationship with commodities.

Hence the subject of Chapter 4: *hyperfetishism*, a term coined by Hoyos to describe this mode of storytelling. Not surprisingly, the last chapter deals with two objects that have redefined the very intimacy of human life: cell phones and personal computers. As Chapter 5 demonstrates, given its semi-peripheral position in the global order, Latin American literature exposes the contemporary digital ideologies.

The central motivation of *Things with a History* is of a wide scope. The divide between subject and object at the core of Cartesianism is the target of criticism, as Hoyos seeks to understand how literature undoes this separation in language. While this may be an abstract task at a time in which the tangible consequences of climate change seem unavoidable, this volume directly addresses the political and ecological challenges of the present: “Literature, without ceasing to be literature, can contribute to the urgent task of intervention” (229). Given its rich theoretical discussion, the present book will be of interest for many fields and disciplines, among them Latin Americanism, comparative literature or political ecology, as well as philosophy, anthropology and history.

Although Hoyos broadens new materialism’s scope by drawing attention to Latin America, *Things with a History* seems reticent towards the hybridity embraced by this field. As Latour’s famous dictum warns, “Hybrids proliferate” no matter what labels we assign them. While in his introduction Hoyos is eager to analyze an anthropological essay as a literary text, in the following chapters the author does not venture beyond fiction and poetry: essays and other nonfictional texts are excluded. By the same token, while the author engages in a brilliant dialogue with key figures in other disciplines—such as Bennet or Hayden White—the same exchange does not occur with other Latin Americanists using a materialist approach. For instance, there is no mention of Michael Taussig’s anthropological work on commodities such as cocaine and oil palm.

Things with a History endorses an ambitious project, with both critical and pedagogical implications for literary studies. By pointing out its inclination towards the material, Hoyos postulates a new prism to read Latin American literature—and World literature at large—along the lines of race, class and gender. Despite its minor limitations, the present volume constitutes a bold step in this intellectual path.

Daniel Coral Reyes, University of California, Davis

Johnson, David E. *Violence and Naming: On Mexico and the Promise of Literature*. U of Texas P, 2019. 274 pp. ISBN 9781-4773-1796-9

David E. Johnson’s *Violence and Naming* offers a panoramic account of language and violence in Mexico. Johnson draws on deconstruction, and on the writings of Jacques Derrida in particular, to study topics ranging from scenes of colonial encounter to violence against women and indigenous peoples in the present. As the title indicates, his central concern is how violence relates to naming. Naming acknowledges the singularity of the other as a unique being, yet it also, as Johnson emphasizes, violates that uniqueness: it “‘murders’ the singularity of the other” by reducing the other to a repeatable name (5). *Violence and Naming* studies the interplay between this irreducible violence of naming and instances of voluntary (and therefore reducible) violence in Mexican history. As the subtitle indicates, however, it is also a book about literature. In particular, it addresses the relationship between literature and the world. We generally believe that literature comes after, and re-presents, the world. Yet Johnson, drawing on Derrida’s

deconstruction of Edmund Husserl's phenomenological project, shows how our relationship to the world invariably passes through literature. Literature "grounds—*virtualizes*—the world: there is no world without the 'as if' structure constitutive of literature" (10). Johnson thus carries out a dual investigation of naming, as a primordial linguistic act that is never free of violence, and literature, as an institution that grounds our relationship to the world.

Chapters 1 and 2 address the interplay of language and violence. Chapter 1 studies scenes from the colonial period, focusing on what Johnson calls the "economy or logic of the secret" (21). A secret, such as the news of the impending ambush of Spanish troops in Cholula that is communicated to Cortés by Marina/Malinche, only exists through its constitutive exposure to the other. Secrets do not exist outside of narrative and economic processes of telling, re-telling, accounting, exchange, and betrayal. If, however, betrayal is contained in every secret, the guilt for telling secrets throughout history has tended to fall on women, such as Malinche, who for Octavio Paz symbolizes betrayal in Mexican history. Johnson pays special attention to Paz's conversion of the body (and name) of Malinche into a symbol. By way of Hegel's distinction between sign and symbol, he shows how symbols constitute communities through processes that are never free of violence. Chapter 2 develops this understanding of the symbol, turning to the mass murder of women in Ciudad Juárez in recent decades. It studies the way in which journalists and academics, such as Sergio González Rodríguez, Diana Washington Valdez, Jean Franco, and Julia Monárrez, convert the bodies of individual victims into symbols of the other murders, and focuses on how violence and naming interrelate in these symbolic uses of women's bodies.

Chapters 3 and 4 address the relationship between literature and the world. In *La experiencia literaria*, Alfonso Reyes explains that literary works always draw from a prior reality. To deconstruct this understanding of literature, Johnson turns to Husserlian phenomenology, and in particular to Husserl's concept of the noema, which references a sort of veil between consciousness and reality. In our perception of reality, there is a moment of redoubling when, for example, we see a tree *as* a tree. Through this noematic redoubling, and through the fictional structure of the "as if," the world is opened to us. Fiction thus lies between us and the world, and literature exists both before the world and in the world. Chapter 4 begins with Reyes's speculations about the possibility of telepathy in the earliest human communities. Reyes dreams of a primordial, immediate form of communication, yet Johnson illustrates that telepathy would suppress otherness by destroying the distance that constitutes all communication: language always passes through the world and relies on some sort of material support. The second half of the chapter addresses the relationship between distance, communication, and experience by elaborating an expansive notion of jet lag derived from the novels of Roberto Bolaño. Rather than conceiving the disjointedness we feel when jet lagged as a passing phenomenon, Johnson proposes that this experience is constitutive of human experience. "We are effects of jet lag," as he puts it; temporal delay, like literature, comes before our experience of the world (126).

In the fifth and final chapter, Johnson studies how Mexican intellectuals situate the legacies of indigenous and European cultures in postrevolutionary Mexico. A first tradition, stretching from José Vasconcelos to Samuel Ramos and Octavio Paz, treats indigenous culture as necessary, yet ultimately marginal, in the unfolding of Mexican identity. A second tradition, stretching from Guillermo Bonfil Batalla to Subcomandante Marcos and the Zapatista movement, grounds Mexican identity in an originary Amerindian identity. Johnson approaches these traditions through the question of violence and democracy, showing how the marginalization of indigenous culture, but also the absolute coincidence of ordering and obeying at the heart of Zapatista political theory, suppress the constitutive violence of democracy. He concludes with a postscript on democracy in

Mexico, emphasizing, in the book's final paragraph, that the dream of attaining a pure democracy ignores that democracy, like literature, passes through the fictional structure of the "as if": "[i]t will only ever be *as if* there was democracy" (214).

Violence and Naming is remarkable for its theoretical depth and clarity of exposition. It is a challenging read, but will prove highly rewarding to readers who are familiar with Mexican culture, with Derrida and deconstruction, or with both. It also speaks powerfully to our present moment. The book was completed in the wake of the mass kidnapping and disappearance of 43 students from the Ayotzinapa Rural Teacher's College in Guerrero, Mexico. I write this review nearly six years later, as the names of George Floyd, Breonna Taylor, and other victims of police violence reverberate in mass protests across the United States. In the introduction, Johnson emphasizes that, while he deals specifically with Mexico, the logics of naming, literature, and jet lag are universal and "legible in any culture" (12). To read *Violence and Naming* in 2020 is to receive repeated indications of this universality.

Matt Johnson, New Mexico Institute of Mining and Technology

Kuhnheim, Jill S. and Melanie Nicholson, eds. *Teaching Modern Latin American Poetries*. MLA Options for Teaching Series. New York: Modern Language Association, 2019. 314 pp. ISBN 9781-6032-9409-6

Teaching Modern Latin American Poetries, edited by Jill S. Kuhnheim and Melanie Nicholson for the MLA's "Options for Teaching" series, is the first edited collection to address pedagogy as it pertains to poetry written from Latin America. Making a valuable contribution to research inaugurated by Juliana Spahr and Joan Rallack in *Poetry and Pedagogy* (2006), the essays in this collection lay much-needed groundwork for further thinking about pedagogy and poetics outside the United States.

That this volume is titled "Teaching Latin American Poetries" rather than "Teaching Latin American Poetry" is revealing of the field-(re)defining work the included essays seek to collectively enact in positing multiple possible instantiations of its topic. Under the assertion that study of Latin American literature is "inherently comparative" and thus "invites comparative teaching approaches," the editors assemble scholarship emphasizing the region's geographic and cultural heterogeneity (2). The essays provide a rich array of theoretical approaches for teaching "Latin American Poetries," including performance studies, digital humanities, queer pedagogies, service learning, creative writing, and translation. In service of "consciously constructing an academic object of study," Kuhnheim and Nicholson expand contemporary understandings of the canon by arguing for the need to attend to archives understudied and systematically excluded from it, particularly Afro-descendant and indigenous poetries, as well as female-identified and queer authors marginalized within a historically phallogocentric field (2). While adhering to legible conceptions of Latin America as "nations once dominated by Spanish and Portuguese empires," in calling attention to significant gaps within this hegemonic conception of the region (the three Guineas, Belize, parts of the Caribbean not colonized by Spain or Portugal), the editors suggest generative new directions for scholarship beyond the scope of their own project (16).

The book is divided into three sections. The first, "Poetic Literacy and the Latin American Canon," consists of six essays providing an overview of the field in question. The second section, "Orality, Multimedia, and Comparative Arts," contains six essays which demonstrate how

expanding the objects of study and notions of the “text” encourages more dynamic modes of instruction. The third, “Poetic Contexts and the Idea of Latin America,” includes nine essays detailing creative methodological and theoretical approaches to teaching Latin American poetry.

There is much to admire in this collection. There is an unusually sensitive balance of material belonging to both experimental/avant-garde and more “lyric” or narrative traditions, both within individual essays and the collection as a whole. Nicholson and Gwen Kirkpatrick provide clear and well-designed outlines for courses on poetry written from Spanish-speaking Latin America, moving deftly from José Martí to Huberto Ak’abal or from Nicolás Guillén to Violeta Parra. At their most effective, essays highlight novel intertextual connections that provide accessible entry points for introducing otherwise challenging texts.

Linking Sor Juana to Café Tacvba’s “Chilanga Banda” via the regional phoneme *ch-*, Bruce Dean Willis’s piece on orality in contemporary Mexican poetry provides some of the most compelling examples. Those without a background in Portuguese will find an indispensable guide in Charles A. Perron’s piece, portions of Nicholson’s first essay, and Stephen F. Butterman. Contributions by Juan G. Ramos (Afro-lyric), Clare Sullivan (translation of indigenous texts as instructional method), Tiffany D. Creegan Miller (Maya poetries from Guatemala), and Butterman (Brazilian poetry in the “queerospheric classroom”) exemplify how *Teaching Modern Latin American Poetries* takes scholarship in innovative and more equitable directions. Silvia R. Tandeciarz’s account of teaching poetry through creative writing workshops held in Spanish holds vital insights, especially given current enrollment trends in the humanities. Bridget V. Franco’s case study in community-focused service learning illustrates how bringing literary study outside the classroom can yield extraordinary results: 93% of students said their learning experience was more profound due to the approach Franco developed, in which students volunteered at a hispanic serving after-school program and a Latino Elders program (240). Fernando J. Rosenberg’s insightful “Teaching Poetry and Human Rights” is a model example of the collection’s stated aims—and the future of the field—as the author seamlessly draws on examples from both Afrolatinx and indigenous archives in comparative readings that meet the challenge of the unusual genre the MLA series: scholarship also grounded in pedagogy. In what should be required reading for anyone teaching poetry written from Latin America, Rosenberg provides a rigorous meta-critique of how readings oriented around human rights and social justice, while well-intentioned, can amount to a pitfall of “consolidating already established hierarchies” (189) by “reducing multiple manifestations of poetry to mimetic expressiveness, and of human rights to a static and objective label” (190).

At times, the representation of individual authors and nations is—as is inevitably the case in edited volumes—swayed, to varying effects. For example, a bias toward Mexico is understandable for obvious demographic (and geographic) reasons, but the amount of material devoted to Sor Juana, decidedly not part of the contemporary corpus, is puzzling. The book’s noted exclusions, “Venezuela, Costa Rica, and Paraguay, among them, along with myriad autochthonous voices,” do loom large, particularly given the number of Venezuelans who have entered the U.S. in recent years (3). In some essays, engagement with researchers based in Latin American and/or Spanish-language secondary sources is limited; yet it is also likely that the book’s regular references to scholars such as Marjorie Perloff may assist non-specialists (especially scholars of U.S. poetry) in better orienting themselves. On a related note, all the scholars included are affiliated with institutions in the United States; the collection is oriented, by and large, toward undergraduate education in the U.S. academy. Still, scholars in the greater anglophone and hispanophone world

will no doubt be inspired by this cutting-edge material, finding it adaptable to specific needs of their students as well as their own scholarly milieu.

Where included, appendices prove extremely helpful components, as these provide concrete materials for instructors to adapt to their own instructional needs. That said, some essays handle the unusual genre expectations of the book better than others: it is a challenge to do both scholarship and pedagogy at once in a relatively short essay. Time spent making standard critical moves (i.e. a gap in the research, the drawbacks of a particular critical approach) can take valuable space away from more in-depth discussions of the material at hand. On a whole, and this is a criticism for the MLA rather than the editors, future editions of the “Options for Teaching” could benefit from designing a specific format, assigned in advance, and specifying that authors explicitly identify a target student group for which their essay is intended (undergraduates, introductory or advanced; or graduates).

A major drawback to this book is its lack of index. With over ninety poets or poetic collaborations mentioned, the inability to quickly turn to particular reference points poses a challenge for either strategic or repeated use. The aggregated works cited section is also somewhat difficult to navigate due to its sheer volume. It would help if these references were organized under discrete sections, such as: relevant anthologies, critical scholarship, media.

Teaching Latin American Poetries has wide-ranging appeal for a variety of fields and subfields in the humanities and humanistic social sciences. The collection will be of interest to scholars of hemispheric American studies, black diasporic studies, indigenous studies, history, digital humanities, media studies, human rights studies, and anthropology, and those new to Latin American Studies will find *Teaching Latin American Poetries* an invaluable resource. Latin Americanists whose specialization lies in narrative texts of a specific geographic or national region (southern cone, Mexico, etc.) will find this book a constructive guide for incorporating poetry into their course design process. Specialists in Latin American poetries will admire the expansiveness of the collection’s ambition and, while they will likely benefit most from the array of pedagogical approaches included (and particularly the two essays on difficulty by Jacobo Sefamí and Eduardo Ledesma), it is equally likely that even seasoned senior scholars will encounter work they are unfamiliar with, and that proves rewarding in their own research.

Whitney DeVos, University of California, Santa Cruz

Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid: Iberoamericana, 2017. 483 pp.
ISBN 9783-9548-7567-2

In the time of the COVID-19 pandemic, the figure of the monster offers language to grapple with the horrifying unseen. In recent discourse, it has occupied a variety of subject positions that include representations of the virus, embodiments of power abused, and expressions of degrading bodily integrity, among others. The monster has put on display its own impressive mutability. As Moraña herself notes, the monster is a figure integrally connected to dynamics of power, but can readily “representar al poder hegemónico o a las formas de resistencia que este suscita” (237). For this reason, *El monstruo como máquina de guerra* remains a timely tool to contextualize the monsters that stalk the present within a broader fabric.

The book begins with this recognition of the pervasiveness of the monster across time, its variability and its constantly shifting position in relation to systems of power. But rather than use

this recognition as a place from which to stake a narrower focus, *El monstruo como máquina de guerra* commits to follow the monster over more than 2,000 years, across continents, and through an array of theoretical lenses. The volume of her project allows Moraña to isolate from this fabric common threads that run throughout the monster's many formulations.

The book's stated goal is to traverse form and genre using a broad range of theoretical approaches. Moraña begins with monster narrative circa 430 BC, moving through works from the 19th and 20th centuries largely from the United States, Europe, and Latin America. Using the concept of the war machine as a unifying figure, the book "intenta cubrir un espectro amplio de desarrollo del tema de la monstruosidad desde el punto de vista histórico, filosófico, biopolítico y estética-ideológico" (16). Moraña reads the monster as a constellation in the benjaminian sense, a collective set of meanings across disciplines, time, and space (406).

The book is divided into eight chapters. The first chapter, "Introducción," begins with a meditation on the mutability of the monster, followed by a literature review that covers foundational studies on monster narrative from primarily the Latin American and anglophone traditions. The second chapter, "El monstruo en la historia," begins with the origins of monster narrative in works by Pliny, Plato, and Aristotle, moves through the Encuentro, discusses the inflection of technological advances of the 19th century on the monster and finishes with monster narrative post-World War II. This chapter establishes another a key thread in Moraña's analysis: the historical interconnection of the monster with discourses about race. Her third chapter, "Los monstruos y la crítica del capitalismo," discusses the genealogy of the vampire, cyborg, and zombie in Marxian criticism, beginning with their appearances in Marx's foundational works and moving to texts by Derrida, Deleuze and Guattari, and other Marxian and post-Marxist writings.

"Los monstruos y la filosofía," her fourth chapter, is a tour de force of the monster's place in critical theory. This chapter is structured as a series of rapidly cycling theoretical lenses that highlight the form and function of monstrous figures in foundational works of psychoanalysis, poststructuralism, posthumanism, and gender studies, to name only a few. The book then meditates at length on the relationship between monstrosity and biopolitics in Chapter five, "Monstruosidad y biopolítica," before turning to the consumption of the monster in popular culture in Chapter six, "Monstruosidad, representación y mercado." Chapter seven, "Monstruos al margen," analyzes the Caribbean origin of the zombie and examines creatures like the chupacabras, pishtaco, and sacaojos, as well as the relationship between monstrosity and hybridization. Her final chapter, simply titled "Coda," distils the common threads that she has traced across a book so steeped in mutability, highlighting vulnerability and negotiation as two constants that mark the constantly shifting monster (405).

The strength of this book is in its delightful transgression of boundaries between theoretical lenses, time periods, continents, and types of monster. By placing into conversation influential theses on monsters that are often siloed into their respective fields, Moraña offers new insights about some of the monster's most pervasive characteristics. Neither is she bounded by literary form; this book analyzes Plato's discussions of monstrous beings from the *Phaedrus* (370 BC) and Michael Jackson's 1982 album *Thriller* with the same grounded care. This diversity of forms disrupts hard distinctions between the monsters of historical chronicles, high literature, and popular culture, recognizing a larger, more populous genealogy.

However, this same characteristic, the breadth of the subject matter, means that any chapter could itself expand into a standalone book project. *El monstruo como máquina de guerra* plants many more questions than it can answer, even across nearly 500 pages. But to unearth more space

for inquiry and leave open inviting doors of analysis is part of Moraña's stated goal (16), loosing threads from a larger fabric for future studies to take hold of and follow.

This text is for anyone whose field finds monsters lurking in its corners, though it is most directly relevant to those who work in gothic or irrealist traditions from Latin America, the United States, or Europe from the 19th century forward. Because the book is structured as a series of concise snapshots of the monster's function in distinct theoretical and temporal spheres, it is also an ideal text from which to draw readings for upper-level undergraduate courses. It might be read in tandem with David McNally's *Monsters of the Market* (2011) or Carmen Serrano's *Gothic Imagination in Latin American Fiction and Film* (2019). Never intending to circumscribe the monster, *El monstruo como máquina de guerra* follows and catalogues some of its comings and goings, tracing out questions for a field that is both established and growing.

Alexandra Brown, University of Pennsylvania

Nogales Baena, José Luis. *Hijo de todo lo visto y lo soñado: la narrativa breve de Sergio Pitol*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla; Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Diputación de Sevilla, 2019. 337pp. ISBN 9788-4001-0580-8

La frase de Sergio Pitol que da título a este libro de José Luis Nogales Baena sugiere desde el incipit su territorio epistémico: el cruce entre los estudios sobre el escritor mexicano y la intertextualidad. Su subtítulo, “la narrativa breve de Sergio Pitol”, coloca los reflectores sobre la zona minuciosamente privilegiada de su obra, la cuentística, en un arco que abarca desde los primeros relatos escritos en la década del 50 por el ganador del Premio Cervantes, hasta algunos textos narrativos de la Trilogía de la Memoria.

Producto de su tesis doctoral en la Universidad de Sevilla, este volumen persigue llenar un vacío, el análisis sistemático de las relaciones “inter-textos” de esos relatos, cuestión que para Nogales Baena constituye una de las “marcas de identidad” del autor estudiado, ya que estas estallan la linealidad del texto, potenciando y multiplicando los significados. La aproximación a este corpus—problemático por las continuas revisiones a las que fue sometido por Pitol, lector obsesivo de los otros y de sí mismo—sigue la escuela estructuralista encabezada por Gérard Genette hasta rebasar con creces la mera descripción, enlazando las referencias con la transducción y creación de canon en la transmisión y circulación de las obras. De ahí que los relatos de Pitol dialoguen tanto con su restante producción textual y paratextual, como con el ámbito histórico y literario de su tiempo.

Estructurado en dos partes y con un total de seis capítulos, los dos primeros instalan al receptor en el “universo Sergio Pitol”; condición panorámica que los exime de notables novedades dentro de los trabajos ya existentes, a la vez que *sitúan* de forma imprescindible al lector no familiarizado, y sirven de umbral al análisis posterior. En consecuencia, el primer capítulo reconstruye, a través de un escrupuloso trabajo con las fuentes, la trayectoria vital y contextual del autor, aunque en estrecha conversación con su obra, sorteando así el “islote de Circe” del llano recorrido histórico o biográfico. Se establecen parentescos entre la literatura de Pitol y las corrientes estéticas coexistentes—tanto con la Generación del Medio Siglo mexicana, como con el cuento hispanoamericano—, a la par que se señalan el viaje, el conocimiento de idiomas y culturas, especialmente las de Europa Central y del Este, y su papel como agente cultural trasatlántico, como elementos diferenciadores de Pitol frente a sus contemporáneos. Nogales Baena consigue, incluso,

arrojar algunas luces inéditas sobre estos transitados asuntos, llegando a polemizar con la crítica especializada—al preferir, para los autores del 50' mexicano, el concepto de “grupo” frente al extendido de “generación”, o al cuestionar la total marginalidad de Pitol respecto al *boom* latinoamericano—, o al descubrir afiliaciones poco conocidas de Pitol, como su temprana adhesión a la revista *Cauce: Revista Bimestral de Cultura*, prosoviética y abanderada del realismo socialista.

Las principales líneas de la poética del autor, con énfasis en su cuentística, son señaladas en el segundo capítulo. Son particularmente reseñables los pasajes dedicados a los cánones personales de Sergio Pitol, seña de distinción dentro del sistema literario nacional e internacional, así como su papel como adalid de las finiseculares tendencias posnacionales del siglo XX. *Ars poetica*, canon y posicionamiento en el campo son leídos entonces de conjunto ya que, siguiendo a Ignacio Sánchez Prado, para Nogales la pasión por los escritores “excéntricos” es ejemplo del “cosmopolitismo estratégico” con el que Pitol, en un mismo gesto, traslada de la periferia al centro tanto a sus autores predilectos como a su propia obra.

La segunda parte del libro se concentra en el análisis diacrónico e intertextual de los cuentos, leídos como un *continuum* en ascenso a medida que los capítulos avanzan. En el tercer apartado se examinan los relatos iniciáticos escritos entre 1957 y 1962, centrándose, en un primer momento, en las interconexiones entre este conjunto de relatos integrados, así como en sus modelos literarios, en cuyo parnaso figuran Faulkner, Rulfo, Carpentier y Borges, además de los motivos bíblicos y de la tragedia ática; y, más adelante, se profundiza en algunas referencias intertextuales específicas, así como en los incipientes comienzos de Pitol en el comentario metatextual. El método seguido es la *imitatio* —que Nogales Baena contrapone a la noción de “influencia”—, en tanto selección y reelaboración activa de los modelos literarios, y fuente de la singularidad estilística pitoliana.

Las variaciones de la intertextualidad en los relatos escritos entre los años 1962 y 1972 son el asunto del capítulo cuarto, donde la presencia *visible* de los modelos literarios se diluye, y se multiplican las referencias intertextuales específicas a otros textos. Haciendo gala de una flexibilidad infrecuente en este tipo de ejercicios académicos, se readecua aquí la estructura y los aspectos revisados en el capítulo precedente, y el foco se concentra en las referencias intertextuales de títulos y epígrafes, las listas de obras y autores, las citas y alusiones concretas, el intertexto desconocido y la pseudointertextualidad, así como los lazos architextuales que narraciones como “Hacia Varsovia” o “Una mano en la nuca”, por solo citar algunas, establecen con el subgénero de fantasmas.

El penúltimo capítulo revisa los relatos escritos entre 1980 y 1982, caracterizados por el incremento gradual de la complejidad narrativa y el uso consciente de las estrategias intertextuales. Se distinguen la recuperación de algunos cuentos “perdidos”, por decisión propia del autor, como “Cementerio de tordos” y “El único argumento”, y también el interesante homenaje mutuo entre Pitol y su amigo Juan Manuel Torres que, amén de otras alusiones, Nogales Baena decodifica a través de cuentos como “Mephisto-Waltzer” y “Nocturno de Bujara”.

El último capítulo esboza el uso de la intertextualidad en algunos “cuentos-ensayos” localizados en los compendios híbridos *El arte de la fuga* (1996) y *El mago de Viena* (2005). También analizará otros textos vinculados a la crónica y la memoria como “El viaje a Chiapas” o “De cuando Enrique conquistó Asjabad y cómo la perdió”, los cuales se contrastarán con algunos de los relatos anteriores, en función de demostrar la pitoliana interconexión alquímica donde “todo está en todas las cosas”.

Con este libro, Nogales Baena consigue cerrar una ambiciosa puerta —la lectura holística de la intertextualidad en “todos los cuentos”—, pero también abre ventanas a investigaciones venideras sobre Sergio Pitol relacionadas con la intertextualidad o, incluso, con el corpus epistolar del artífice mexicano. Así mismo, el trabajo ratifica la profunda unidad y complejidad creciente de la poética desplegada por el Cervantes mexicano, verificada ahora desde la particular mirilla de las relaciones centrípetas y centrífugas que entablan allí sus textos. Pero fuera del *territorio Pitól*, este libro rescata, además, una forma de *leer* que, à rebours de las tendencias posmodernas y posestructuralistas imperantes, revitaliza una hermenéutica de la originalidad del texto, aquella garantía de “valor estético” que, aunque quizás excesivamente aplaudida por Theodor Adorno o Walter Benjamin, continúa respondiendo a la pregunta de por qué ciertos libros son leídos por *generaciones de hombres anónimos en la soledad de sus bibliotecas*.

Adriana Rodríguez-Alfonso, Universidad de Salamanca, Instituto de Iberoamérica

Pizarnik, Alejandra. *A Tradition of Rupture: Selected Critical Writings*. Trans. Cole Heinowitz. New York: Ugly Duckling Presse, 2019. 159 pp. ISBN 9781-9464-3326-8

There are times when we open a recently published book and think, “Why wasn’t this written before?” *A Tradition of Rupture: Selected Critical Writings* is just such a book. For those of us who have hoped to see Alejandra Pizarnik’s full range of writing made available to English-speaking readers, this volume feels not only welcome, but also somehow inevitable. The importance of Alejandra Pizarnik as a poet and writer of poetic prose was firmly established with the publication of her first collections in Buenos Aires in the 1950s and 1960s, and her poetic reputation has grown exponentially since her death in 1972. As translations of her poetry and critical studies of her work have proliferated, Pizarnik’s place in the canon of twentieth-century world literature has grown ever more prominent. But many scholars and most students (in my experience) remain unaware of the extensive body of writings that also define her as a serious literary critic. Given that no collection of Pizarnik’s reviews and essays had previously been published in English, *A Tradition of Rupture*—eloquently translated by Cole Heinowitz—fills that striking gap.

Anglo-American readers, who tend to align Pizarnik with the tragically brilliant figure of Sylvia Plath, have frequently reduced Pizarnik’s writings to a narrow framework of biographical elements and poetic tropes. As Heinowitz notes in her brief introduction, critical studies “often present a very partial view of Pizarnik and her work, one in which her treatment of sexuality, alterity, childhood, violence, and trauma is framed by her personal struggle with mental illness and her eventual suicide” (8). The necessary response to this limited view is to “show us the poet at work in the world” (8). The selection of texts presented by Heinowitz—in translations that bring Pizarnik’s voice across into English with remarkable precision and grace—moves beyond the image of the young *poète maudite* to show us, first and foremost, the writer as reader. And the Alejandra Pizarnik revealed here is a reader of tremendous breadth and often stunning acuity. Her prose pieces move easily between passing but knowing allusions to literary greats (Bachelard, Goethe, Ionesco, Rulfo, Jarry, Rimbaud, Kafka, Proust, Michaux, Hölderlin) to in-depth examinations of her compatriots Julio Cortázar, Silvina Ocampo, Alberto Girri, Ricardo Molinari, Adolfo Bioy Casares, and Jorge Luis Borges, as well as of contemporary luminaries such as Henri Michaux, André Breton, and Octavio Paz. *A Tradition of Rupture*, in fact, takes its name from the

last essay of the collection, a review of Paz's *Cuadrivio* that highlights the Mexican writer's famous characterization of the modern poetry as "la tradición de la ruptura." As we read Pizarnik's meditations on these figures, we deepen our appreciation of the vast literary backdrop against which her own celebrated poetic consciousness arose.

Heinowitz, who is a poet in her own right as well as a translator from French and Spanish, gathers her materials from the 2002 Lumen edition of Pizarnik's *Prosa completa*. (Given the extent of the 319-page Lumen edition in Spanish, the reader of *A Tradition of Rupture* would have benefitted from an explanation in the introduction about the criteria for selection of the pieces included here.) The book is divided into two major sections, "Prologues and Interviews," and the much longer "Essays and Articles," which contains fifteen entries. The first section provides glimpses into Pizarnik as a thoughtful, ironic, and well-informed cultural critic, as well as into the "real person" who writes at some remove from the persona so vividly rendered in her poems. In "Attempt at a Prologue in Their Style, Not Mine," for instance, we read: "Fifteen years writing! A pen in my hand since I was fifteen years old. Devotion, passion, fidelity, dedication, certainty that this is the path to salvation (from what?). The years weigh on my shoulders. I couldn't write that way now. Did that poetry contain today's silent, awestruck desperation? It hardly matters" (17).

These initial short texts prepare the reader for a deeper dive into Pizarnik's literary-historical consciousness. Pizarnik's comment that "Poetry is where everything happens" (13), which opens the initial text of *A Tradition of Rupture*, invites us to consider the remarkable things that happen in Pizarnik's own prose as she turns her gaze outside of herself to examine the work of other writers. Of Paz's method in *Cuadrivio*, a volume of essays on Rubén Darío, Ramón López Velarde, Fernando Pessoa, and Luis Cernuda, she muses: "Paz doesn't explain: he searches, explores, interrogates (not only the poet he is in dialogue with but also himself, the one asking the questions), and his essays show these movements; they recount these enthralling adventures of the spirit inseparable from existence" (128). It is difficult to imagine a better explanation of Pizarnik's own critical method: not an analysis, but a search, an exploration, an interrogation in which, by looking outside herself, she also reveals the adventure of her own poetic spirit.

In order to help the reader contextualize the writers, works, and sometimes obscure allusions we encounter, *A Tradition of Rupture* concludes with a section of commentaries in which Heinowitz provides the publication history of the piece, citations in their original language, and the texts of Pizarnik's own notes. A quick perusal of the commentaries reveals a plethora of useful information, from basic bibliographical information, to interesting notes on texts such as "Five typed pages, hand-corrected by Pizarnik and an unidentified hand" ("Michaux's Passages"), to lexical explanations: "*Chango*: In Argentina, 'chango' is a familiar designation for boy" (154). The reader of this collection, in other words, comes away well informed about the literary and cultural world in which Alejandra Pizarnik moved.

A Tradition of Rupture, in short, is an important book for English-speaking admirers of Alejandra Pizarnik's poetry. From it emerges, through the lens of Pizarnik as a penetrating and sometimes visionary reader, an indispensable complement to her exclusively lyric voice.

Melanie Nicholson, Bard College

Ramírez Santacruz, Francisco. *Sor Juana Inés de la Cruz: La resistencia del deseo*. Madrid: Cátedra, 2019. 317pp. ISBN 9788-4376-3971-0

In this new biography of Sor Juana Inés de la Cruz, Francisco Ramírez Santacruz admirably balances minute attention to primary documents related to the life and works of the nun with a detailed and highly readable narrative. While there is no shortage of biographical studies on Sor Juana, Ramírez Santacruz points out that these have tended to fall into one of two camps: either championing the secular achievements of the nun or defending the sincerity of her Catholicism (12). Without disregarding either of these questions, Ramírez Santacruz offers a nuanced reading of the many contradictions that both shaped and restricted the intellectual life of Sor Juana.

The biography is organized into a prologue and seven chronological chapters, though at times the topic of a particular chapter or section occasions analysis of earlier or later episodes and works. In the prologue, Ramírez Santacruz provides a general overview of critical tendencies in biographical studies of Sor Juana, and identifies key areas that his book will examine, including the time Sor Juana spent with her relatives in Mexico City before entering the viceregal court, the influence of Augustine Payo Enríquez de Ribera, and Sor Juana's expertise in administrative and financial matters.

The first chapter, *Los riesgos del mar, ¿1648/1651?-1664*, provides a detailed overview of Sor Juana's family, beginning with her maternal grandparents' emigration to New Spain and concluding with notes about her siblings, half-siblings, and some nieces and nephews. It includes discussion of the time Sor Juana spent with her aunt and uncle (María Ramírez and Juan de Mata) in Mexico City, as well as hypotheses about the nature of their influence on her (31-35).

The second chapter traces Sor Juana's life from her arrival at the viceregal court (during the term of the Manceras) to her brief period in the convent of the Discalced Carmelites. This chapter details her examination by intellectuals in the court and considers the internal motivations and external factors that might have prompted her to join the Carmelites, as well as the circumstances in which Sor Juana left the convent after only three months.

The following chapter, *El glorioso honor en el claustro, 1668-1679*, continues with Sor Juana's entrance into the Hieronymite convent and the development of her renown as a poet and intellectual during the 1670s. The chapter pays particular attention to the competing influences exerted by external figures—like Diego de Ribera and Fray Payo Enríquez de Ribera, both of whom championed Sor Juana's poetic talents, and her confessor, Antonio Núñez de Miranda, who would have preferred that she avoid public recognition—as well as the social connections Sor Juana forged through epistolary and from the *locutorio*.

The fourth chapter focuses on the single decisive year in which the Marquises de la Laguna arrived in New Spain. In this chapter, Ramírez Santacruz again outlines Sor Juana's intellectual and poetic trajectory in relation to the complicated personal and political circumstances surrounding it. A good instance of this is his discussion of the commissioning of the *Neptuno alegórico*, which in turn serves as a platform for considering the relationship between Sor Juana and Carlos de Sigüenza y Góngora (101-105). The chapter also examines some of the love poetry dedicated to the Countess of Paredes, emphasizing that it was occasioned by a relationship of patronage and anchored in specific poetic traditions, but adding that it possesses an undeniably personal and intimate tone (117).

Chapter V, *El Parnaso en el convento, 1682-1688*, traces what the author calls “una década de gran libertad artística” in the life of Sor Juana (156). Indeed, Ramírez Santacruz points out that this period sees the development of Sor Juana's autonomy not only in her poetry (in the

composition of the *Primero sueño* and *autos* including *El Divino Narciso*), but also in terms of spirituality (her dismissal of Núñez as her confessor) and financial matters. The discussion of Sor Juana's financial acumen, which she used for her own benefit and in aid of her convent, is one of the most fascinating aspects of the book, and plays a key role in Ramírez Santacruz's later discussion of the mysterious years before her death.

The penultimate chapter takes a close look at a brief but highly significant period: the years in which the first collection of Sor Juana's poetry was printed in Spain and the controversy over her *Carta atenagórica* erupted in New Spain. In the latter case, the chapter could perhaps have foregrounded the specifics of the debate (about the *mayor fineza de Cristo*); these are not really detailed until the middle of the chapter (p. 177), despite being alluded to several times. Still, while focusing on two fairly canonical episodes in the life of the nun, the chapter productively widens the lens around them, examining not only the patronage of the Countess of Paredes and the meddling of the Bishop of Puebla, but also the "Madrid Circle" that organized the production of *Inundación castálida*, as well as the condemnations and defenses of Sor Juana that circulated in New Spain prior to her own famous *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

The final chapter focuses on to the mystery of Sor Juana's final years. While not offering a definitive answer, Ramírez Santacruz carefully compares three early accounts and adds a number of fascinating points. He notes, for instance, that Sor Juana's continued financial activities in these years hardly square with the idea that she was totally devoted to charity and penance. He further suggests that the crisis she experienced could be seen as the culmination of competing influences and contradictions that she had experienced throughout her life (which have been well explained in the preceding chapters), as well as a poetic crisis sharpened by the pressure attendant to her expanding international fame.

The book includes endnotes, a bibliography, and a useful index. One of its key strengths is its attention to the circle of people around Sor Juana, including major figures (Núñez, the Countess of Paredes) and also others who have received less critical attention, like Sor Agustina de San Diego (a nun in Puebla with whom Sor Juana exchanged letters for a time) and Juan Ignacio de Castorena y Ursúa (editor of the 1700 *Fama y obras póstumas*). The biographical vignettes of these people illuminate the social and intellectual networks around Sor Juana. The book is also a real pleasure to read, pausing on interesting details like the daily life in the Carmelite and Hieronymite convents and relevant citations of Sor Juana's own works. Overall, this book offers a comprehensive biographical introduction to Sor Juana, and a wide range of readers will benefit from the clear way in which Ramírez Santacruz navigates the brilliant contradictions of the life of this crucial figure.

Caroline R. Egan, Northwestern University

Saldías Rossel, Gabriel. *Cobarde y viejo mundo*. Valparaiso: Puerto de Escape, 2019. 135 pp. ISBN 9759-5686-4895-4

Cobarde y viejo mundo, segundo libro de cuentos del escritor chileno Gabriel Saldías Rossel, consta de doce relatos que llevan al lector por el periplo de la ciencia ficción y la distopía hacia una sociedad catastrófica, símil proyección de la sociedad actual en crisis, al borde del desarme, donde se aprecia la urgente necesidad de encontrar un atisbo de esperanza en escenarios de inminentes desastres. Estos tiempos raros, de individuos que habitan en el desamparo de las

ruinas del presente, es cartografiado por el autor en doce cuentos, los cuales evidencian un fecundo diálogo con diversas tradiciones literarias tanto inglesas como latinoamericanas. El mismo título de la obra dialoga con la destacada distopía de Aldous Huxley: *Brave New World* (*Un mundo feliz*), una obra que en el año 1932 anticipaba el desarrollo de la tecnología reproductiva, donde todos son permanentemente felices. *Cobarde y viejo mundo*, en un guiño a Huxley, transita por los caminos de la ciencia ficción pero situada fundamentalmente en los engranajes de la sociedad chilena.

Sin duda, el sentido crítico, la constante ironía, y el ácido sarcasmo se presentan en más de un cuento, destacando en particular el relato titulado *Yeta*, el cual como en el mito de Sísifo, deja en evidencia la sin fin desventura de la torpeza de la clase alta chilena. El cuento propone en clave intertextual y paródica la impunidad de la justicia chilena, y, sobre todo, la concreción de lo grotesco, entendido como lo desquiciante y lo perverso de la ambición. La relación de padre e hijo a partir del accidente tiene la particularidad de estar articulada por una máquina científica, la cual genera una burbuja que permite viajar en el tiempo. La máquina es utilizada por el político con el fin de evitar el episodio del accidente. Sin embargo, lejos de eliminarlo, el acto de violencia se multiplica una y otra vez, produciéndose múltiples crímenes a manos del joven “yeta”. A partir del relato se infiere que la violencia es un acto y una idea que pueden ir hasta el infinito en su concepción, y al mismo tiempo, la posibilidad de la justicia, como una necesidad imperativa de nuestro precario mundo de la política, no es más que un hecho por venir, quedando como en un orden ilusorio. En este cuento, al igual que para Derrida, la justicia, es una promesa incumplida, puesto que no existe más que en su permanente búsqueda.

Así como la contingencia política está presente en este libro, también las intertextualidades tanto de la cultura popular como literaria se vuelven presentes. Tal es el caso de la canción del grupo musical uruguayo: *El cuartero de Nos*, “Hay que comer”, le da el título al séptimo cuento, un relato que apela a la desesperación y a los afectos tristes, según Spinoza, como son la vergüenza y la rabia de quienes retornan al país luego de su condición como inmigrantes:

cuando llego a la panadería no puedo ni entrar de la vergüenza. ¿Cómo se hace, cómo se pide? Yo sé muchas cosas, le explico al panadero, sé de poesía vanguardista y de literatura rusa, sé sobre las teorías de Jacobson y Saussure, puedo recitarle en perfecto francés los poemas de Breton, pero ¿me enseña usted cómo pedirle pan el día de hoy? En verso o como quiera. Cantado. Como alguna vez lo habrá hecho la señora Parra, para que suene bonito. (73).

Este cuento que trata de un hombre que es capaz de vender sus recuerdos, con tal de darle de comer a su mujer, revela las relaciones sociales como formas de privación física y psicológica, que requieren, en palabras de Bloch, de la imaginación utópica para resolverse, y, en el universo narrativo del relato, necesitan de la ciencia ficción, para solucionarse. El hambre, como necesidad de superar la carencia y como el impulso humano más básico, según Bloch, es el motivo central de este cuento y la emoción de la esperanza en el protagonista se mezcla con la tragedia de la pérdida de la memoria.

La representación de la realidad a través de la holografía, emerge en el último cuento: “País de poetas”, a través del diagrama digital del laureado poeta chileno “Pablito”. Este cuento se presenta como una crítica al ámbito cultural viciado y vaciado de sentido, donde los líderes pueden ser actores, modelos, y diversas figuras del espectáculo. En este caso el “Coke” y el protagonista viajan al inframundo de la cultura, en este *culturaland* dantesco, es donde el Coke, el cancerbero, vigila atentamente el Índice de Memoria Colectiva de la nación, lo cual determina, tal como el *rating* en televisión, si un poeta, un escritor, al fin y al cabo, una “celebridad” de la cultura

es condenada a los abismos del pabellón C2 o C3 (bajo estrato socioeconómico), o si puede vivir en la cumbre del ABC1 (alto estrato socioeconómico). Este cuento hace referencia a la memoria, el grado de la memoria de “los artistas y pensadores más emblemáticos de nuestra miserable franja de tierra indómita” (129).

A través del permanente uso del sarcasmo y la ironía, el narrador de estos cuentos provoca la risa hilarante de los lectores ante el universo grotesco de una sociedad en franca decadencia moral; un entramado social que habita en el absurdo, muchas veces kafkiano, de la fe ciega en el progreso, y en la confianza excesiva en la capacidad del hombre para avanzar en términos valóricos, humanos y sociales. Si Dante escribió la *Divina Comedia*, y Bocaccio, *El Decamerón* o la comedia humana, Saldías Rossel nos entrega la tragicomedia del siglo XXI, en una prosa bien cuidada, que nos conduce a compadecernos de nuestra realidad presente, no sin una sonrisa socarrona que nos deja con la todavía posible esperanza de un cambio, o de un gesto alentador mientras buceamos en las ruinas de lo real.

Carolina A. Navarrete G., Universidad de La Frontera

Sosnowski, Saúl. *Decir Berlín, decir Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Paradiso, 2020. 126 pp. ISBN 9789-8741-7033-0

Anhelante siempre del vigoroso ímpetu del amor y sus fluidos, el protagonista de esta novela, Alejandro Subbass, es un académico de origen judío. Ha padecido el antisemitismo durante su infancia. Los *flashbacks* concretos del presente de la enunciación (la madurez de Subbass) lo remontan a escenas verdaderamente inolvidables para un niño o un adolescente. Naturalmente, el antisemitismo sabemos todos que cunde por el mundo desde épocas inmemoriales y lo sigue haciendo de modo cada vez más encarnizado. Así, estas escenas del pasado regresan adoptando la forma de significantes particularmente cargadas de un altísimo voltaje, con una intromisión en su subjetividad perturbadora.

Y más que ir a esta historia (que cada lector puede y hasta lo invito desandar) me interesaban otra clase de escenas, esta vez en estrecha relación con el modo como Subbass construye sus textos: los académicos, por ejemplo. Pero también Subbass ha comenzado a armar una trama, cuyos hitos anota y pega en una de las paredes de su casa. Se trata de *key words*, esas palabras que suelen ser núcleos semánticos que irradian discurso de modo productivo. Estas palabras son reveladoras de una historia que tanto a él como a la persona con quien compartirá su intimidad hacia el final de la novela, los deja perplejos por su poder tanto evocativo como sugestivo para identificar, rectificar, planificar, descifrar y establecer relaciones entre conceptos y objetos, tanto como proyecto como memoria.

Me interesa particularmente el modo como Subbass construye sus textos porque en un determinado momento el personaje describe ese procedimiento de modo detallado. Dice el narrador: “Alejandro lo haría como acostumbraba hacer para textos académicos: a partir de una pregunta o una propuesta ya formulada, comenzaba a investigar, a acumular y ordenar la información, a tomar apuntes. Después permanecía a la espera de algún catalizador. Cuando se producía, partía sin saber exactamente cómo hilvanar lo que iría apareciendo por asociación libre, por algún documento inesperado, por una ocurrencia que le sonaba elegante, por un pasaje que lo intrigaba por un callejón hecho a su medida” (102). Y a continuación: “Conjugaba con cierta frecuencia el verbo hilvanar. Hijo de tejedor, lo adoptó como ya lo había hecho con sus hilos,

redes, tramas, nudos, lanzadera...” (102). Este fragmento de formulación descriptiva es la génesis de escritura de una cierta clase de textos a los que ya me referí: los académicos. La palabra clave, aquí, es “hilvanar”. Todo narrador, sea académico o no, hilvana, hila tramas. Esta poiesis que analógicamente podemos predicar de Sosnowski en virtud de su dedicación a similar oficio, deviene detallada narrativa que nos permite tener acceso a la peculiar construcción de sus textos, tanto de investigación como a su ficción.

La otra escena de escritura que me interesa sustraer a esta novela para traer al presente de esta reseña, es cuando Subbass comienza a escribir su proyecto pendiente. El que justifica sus cavilaciones esenciales. En efecto, el narrador nos refiere: “Fijó la mirada en el teclado y se dejó llevar. Estaba solo; solo frente a la luz que lo iluminaba desde la pantalla. [...] Ahora necesitaba dejar de olvidar, poner todo lo que había caído sobre él en jornadas de sílabas y palabras descosidas, de interjecciones incapaces de cuajar lo innombrable” (105).

Estas dos zonas del texto son claves de lectura importantes. Permiten, por un lado, la transposición de la escritura académica (la histórica en Sosnowski) al acto de narrar ficción: la revelación de la existencia de este “hilván”. Un hilván largamente asociado a ancestros consagrados al hilado. Este Alejandro Subbass también trafica entonces, tal como él nos lo informa, con tramas, hilos, figuras, que luego quedan plasmados bajo la forma de un tejido. Ese tejido es la trama. La trama de una historia a la que él se consagra.

Por último, si afirmar que el ejercicio de narrar consiste ahora para Subbass en “dejar de olvidar”, ello supone que su vida o buena parte de ella ha consistido en un voluntarioso ejercicio del olvido. O, quizás, en una amnesia producto de una necesidad extrínseca de supervivencia. Narrar en este presente de la enunciación, para Subbass es cancelar ese olvido. En adelante su vida entrará en directa correlación con el recuerdo, y quizás por ese mismo motivo es que Subbass puede resolver el final de esta novela tal como efectivamente ocurre.

Una vez que el elegante Subbass pasa de la apasionada cadena de conquistas a la reposada ternura con Tamar, en que descubren (ambos) el nombre de su destino, Subbass no solo conocerá quién es en realidad ella, sino también quién es en realidad él mismo. Como un producto de la escritura, pero también de un vínculo amoroso perdurable. Ese lazo afectivo será el punto culminante de la cadena de mujeres que no podía dejar de seducir.

Tamar, Tamara Oren, experta en resolución de conflictos, con esas letras tan significativas que privan a su nombre en tanto que significante de significados, también construyen otra identidad desde el orden de lo nominativo. Tamar será esa alteridad para Subbass a partir de la cual se haga otro de quien es. Esto es: se autoconstruya o autodescubra (mejor). Subbass era el sujeto cautivo de una atracción desenfadada pero que al mismo tiempo, como todo don Juan, no hacía sino encubrir un velado deseo de absoluto, esto es: la utopía del amor de su vida.

Novela de la revelación, entonces, *Decir Berlín, decir Buenos Aires*, también reconstruye el itinerario de dos genocidios tramados con identidades en los que el pueblo judío y el terrorismo de Estado en los países del Cono Sur son los protagonistas.

A partir de estas coordenadas leo esta obra, en la que un Saúl Sosnowski novelista que despunta por primera vez a la narrativa se asoma al autodescubrimiento de su universo poético precisamente haciendo eso, como toda invención, en un juego a medias entre la invención y la memoria.

Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato, Mielczarski, Cristina. *Lugares de Fala, Lugares de Escuta nas Literaturas Africanas, Ameríndias e Brasileira*. Porto Alegre: RS, 2018. 315 pp. ISBN 9788-5804-9077-0

Evocando experiências de sujeitos históricos, como africanos, ameríndios e brasileiros, a obra traz performances e oralidades presentes na literatura com o propósito de percorrer e ambicionar um lugar epistêmico no mundo, pois por muito tempo foram marcados pelo aterrador olhar colonial, e, agora, se pronunciam e constroem protagonismos, espaços de enunciação.

No artigo “A fenda da conspiração do silêncio: Vozes femininas nas Literaturas africanas”, por exemplo, inspiradas pelo papel da mulher na Literatura como “narradoras-protagonistas”, Cristina Mielczarski se dispõe a investigar como essas mulheres são autoras de suas enunciações, em que transpõem suas vidas em forma escrita, sejam elas reais ou ficcionais. O artigo narra histórias e contextos do país natal de mulheres africanas que almejam contar detalhes do cotidiano da violência.

Numa linha que traduz a literatura como prática humanizadora, a autora, neste artigo, aposta nas literaturas africanas. Ela enfatiza histórias encenadas em palcos com múltiplas discussões, ficcionais, poéticas e/ou dramáticas, valorizando os relatos biográficos. São obras de Paulina Chiziane, Moçambicana; que revela as mulheres e os conflitos culturais dentro dos costumes em Moçambique, em que o corpo feminino é marcado por histórias de lutas; de Chimamanda Adichie, Nigeriana, que experiência assédios e não se submete aos caprichos do seu agressor, se transformando em referencia feminista, com práticas educativas no combate a história única; de Seffi Atta, camaronesa, que narra o problema do estupro e da necessidade da educação para meninos em torno da liberdade e vontade feminina. E, de Léonora Miano, que a partir das tradições faz imergir o fantasma da prostituição e da violência. A autora problematiza como as mulheres são representadas nos romances, as quais possuem pontos cruzados: falam da violência contra o corpo feminino. A perspectiva de gênero embasa o artigo e rompe com seu sentido universal, posto que o feminismo ocidental não trabalha com as questões de classe, etnia e etnicidade.

Esta prática da Literatura, como um lugar de escuta e também de fala, faz do artigo “Colonialidade do poder e colonialidade do ser”, excepcional, quando expressa as facetas de performances dos rappers angolanos Mc Kappa e Eva Rapdiva. O autor Bruno Borges, explica em detalhes sobre o nascimento e expansão do rap na diáspora africana, tomando-o como Literatura oral performada. Especificamente em Angola, as letras e a performances do rap são veiculados a uma ancestralidade africana, e os rappers, tal e qual a figura do *Griot*, contam histórias de vida, possuindo como modos de transmissão uma memória ancestral através da oralidade, corporeidade e dos rituais festivos. Mc Kappa tematiza conteúdos que se chocam a ordem vigente. Ele possui um posicionamento político que revolucionam quando tratam, no caso de Angola, da contestação ao governo, da emergência de valores humanitários nas periferias, da denúncia às elites locais, das formas de escravidão modernas, e da dependência das nações, criticando o neocolonialismo, e as práticas que visam a colonialidade do poder. Já Eva Rapdiva, conquistou espaço no rap angolano, lutando contra a censura e o preconceito, construindo um discurso de autoafirmação e desafio aos homens rappers. Um deles é “Rainha Nzinga”, em que expressa o empoderamento feminino em todas as instâncias, colocando em voga as masculinidades, a prostituição e o papel doméstico das mulheres, expressando a colonialidade do ser.

Liliam Ramos segue este debate, propondo uma descolonização do conhecimento. Em “Descolonizando saberes: Conceitos de Literatura Latino-Americana”, a autora nos dá um

panorama de como a literatura foi encontrando espaço por vozes negras nas américas e Caribe, com autores do Brasil, Colômbia, Argentina, Uruguai, Cuba, Haiti. São romances que enaltecem os saberes das culturas orais e cosmovisões africanas, expressando a ancestralidade presente nos textos latino-americanos. O texto então, defende a produção de ferramentas para a emancipação das populações colonizadas através da escrita, por saberes que dialogam com o universal, plural e democrático, Examina, ainda, conceitos teóricos como afrorealismo, escritivência e poética. O afrorelismo, segundo o autor, vislumbra propostas afrocêntricas, se engajando na reivindicação simbólica de África e as transpõe como memória histórica na diáspora em uma determinada comunidade ancestral. Escritivência, prática descolonizadora, o qual mesmo uma mulher que sofre a fome ou violência, passa a desenvolver uma sensibilidade escritora ou leitora, de resgate memorial, expressão ou denúncia. E, a poética, como uma “epopeia afro-latina”, percorre espaços da ancestralidade, enraizada nas tradições orais, transitando pela história e pelo fantástico da vida dos ancestrais.

Nesse sentido, a artigo acima mencionado, objetiva desconstruir epistemologicamente o conceito de Literatura no mundo ocidental, constituindo assim um panorama da práxis literária afro-latino-americana e caribenha. Além disso, a autora discute as redes de reconhecimento e afeto entre intelectuais negros na Latino-américa, através do conceito de malungaje e quilombismo, formas de vínculos afetivos nas comunidades latino-americanas. O primeiro seria um princípio básico para um imaginário discursivo em África. O segundo, é um projeto político alternativo a sociedade brasileira, para reorganizar as práticas coletivas herdadas de África na América latina, em uma dinâmica social multirracial.

Escritivência é o que percebemos também na obra do escritor nigeriano Amos Tutuola, pelas análises do artigo de “Os elementos anticoloniais em O bebedor de vinho de Palma”, do autor João Martins. Ele analisa, sob o suporte de autores africanos e europeus e latino-americanos, a existência de epistemologias e ontologias outras, que vigoram aos moldes das tradições orais africana em oposição as tradições eurocêntricas. Ele discute, ainda, quais as relações entre tradições orais, escrita e decolonialidade, pensando que uma educação decolonial perpassa pela convergência dos saberes ocidentais, das vozes autóctones e coletivas.

Tutuola, autor do livro analisado, não possuiu o uso da escrita formal, mas sua bagagem comunitária e tradicional potencializa a oralidade, lhe dando um caráter de resistência, já que também utiliza a língua do colonizador para transformar memória em identidade, e valoriza muito mais os ritos, os mitos, as lendas e o cotidiano das populações africanas. Este autor não se prende aos modelos eurocêntricos na modernidade, pois compreende que a razão moderna não dá conta de compreender ritos, os seres, os espíritos, o não palpável.

As autora Nádia Luz e Ana Lúcia Tettamanzy, percorrem caminhos parecidos, ao escreverem “Para fazer dançar os espíritos: Interculturalidade em *A Queda do Céu*”, revelando o poder das literaturas indígenas, percebendo como eles agora como intelectuais que narram, vão para as universidades e teorizam seus saberes orais, rompem com seu lugar de “objeto de estudo”, e se utilizam da escrita, das mídias e do conhecimento ancestral, criando um protagonismo tecnológico, uma espécie de “*etnomídia*”. A autora reivindica a oralidade e os escritos dos povos indígenas como verdadeiras literaturas, recente nos meios acadêmicos e científicos, mas que propõe temas capazes de dialogar com as sociedades globais, cosmopolitas, para exigir territórios, falar sobre o extermínios dos povos indígenas, o roubo das riquezas naturais, embasados por suas cosmovisões dentro de práticas sociais e culturais milenares.

Esta obra aborda os caminhos que os sujeitos que foram colonizados estão trilhando. Alinhada ao debate pós-colonial, se distanciam da neutralidade tão ensaiada no ambiente

acadêmico. São expressões do continente africano e das Américas, tradições negras (africanas e afro-brasileira), que potencializam modos de ser e viver, nutridos pela ancestralidade e movidas pela oralidade, traduzidas em performances capazes de mudar o mundo e a ordem e regras do neocolonialismo. O que se vê de mais importante, entretanto, é o movimento rumo a uma literatura viva, com compromisso ético e político.

Mônica do Nascimento Pessoa, Universidade do Estado de Santa Catarina

Viqueira, Rodrigo. *Negrismo, vanguardia y folklore. Representación de los afrodescendientes en la obra de Ildefonso Pereda Valdés (1925-1935)*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras, 2019. 174 pp. ISBN 9789-9749-4420-6

La presente reseña nos introduce en una dimensión no muy conocida por las letras latinoamericanas: la obra literario-histórico-antropológica del investigador uruguayo Ildefonso Pereda Valdés, autor de referencia obligada en los estudios afrouruguayos. El trabajo de Rodrigo Viqueira, casi como un viaje, nos traslada por la trayectoria creativa del escritor en las primeras décadas del siglo pasado, explorando varios géneros.

Además de su poesía aparecida generalmente en revistas culturales, compiló antologías, publicó ensayos y artículos periodísticos; o, aún más lejos, en nuevas disciplinas como la antropología debido a su interés por las expresiones de origen africano y sus transculturaciones. Dicho interés lo condujo, finalmente, al encuentro con la población afrodescendiente en el Uruguay, con la cual afianzó sólidos lazos, a pesar de la divergencia de opiniones que surgieron en ocasiones.

La trayectoria es presentada más allá del periodo propuesto, lo cual permite apreciar los cambios teóricos, estéticos e ideológicos del escritor. Entre los rasgos más distintivos se aprecian las modificaciones en la forma de representar lo afro y la voluntad de estrechar vínculos con escritores y activistas, acciones que lo convirtieron en un “conector” de redes, por excelencia.

El libro inicia con los primeros pasos literarios de Pereda Valdés. En esta etapa, sobresalieron sus creaciones poéticas impulsado por la marea de las corrientes vanguardistas incursionó y dentro de un periodo en que el Uruguay—rumbo a los festejos del centenario de la independencia del país—, fincaba los pilares de la construcción de la identidad nacional cosmopolita y racialmente “blanca”, que operaba su racismo en la invisibilización hacia los grupos originarios y afrodescendientes. En estas primeras experiencias, el autor uruguayo buscó la aproximación hacia lo nativo, pero no en un marco folclórico tradicional, sino imbuido de un gusto cómodo dentro de la diversidad que satisface al habitante cosmopolita.

Viqueira ubica, entre los aspectos contextuales, algunas características de las vanguardias, tales como la circulación de nuevas ideas a partir del arribo de las industrias culturales de la sociedad de masas o los intercambios entre culturas distintas. Dichos intercambios fueron producto, ciertamente, de las relaciones coloniales impuestas por Europa sobre gran parte del mundo, que generaron en sus intelectuales la percepción de “descubrimiento” hacia las prácticas de otros pueblos, entendidas por Occidente como primitivas y salvajes. Se generó un nuevo interés hacia objetos africanos, tanto en el terreno del arte como de la antropología que, quitados de sus propios mundos, fueron transportados al “universo de sentido” europeo.

Al mismo tiempo que la temática africana se tornaba atractiva, intelectuales africanos y afrodescendientes apostaron por dar forma a una identidad *negra* y respondieron con sus

reinterpretaciones sobre la cultura de sus propios pueblos dando origen a diversos movimientos estéticos y políticos como la Negritud de Aimé Césaire, Leopold Senghor y Leon Damas o el Renacimiento de Harlem conocido como el Nuevo Negro. En este contexto se produjo gran número de publicaciones sobre el tema. Una de las más ambiciosas fue la antología *Negro*, editada por la escritora inglesa Nancy Cunard en la cual participaron dos periodistas afrodescendientes claves del pensamiento afrouruguayo: Eleno Cabral y Marcelino Bottaro.

Un aspecto central de *Negrismo...* es precisamente la representación de los motivos afrodescendientes estampada por Pereda Valdés. Esta representación caminó siempre—en mayor o menor medida—sobre rieles prejuiciosos pese a la simpatía del escritor por sus sujetos de estudio. En un principio, su visión fue exotizante y sin análisis históricos. Mostraba a las expresiones culturales de origen africano con “características” casi “naturales”. A medida que avanzaba en sus investigaciones, aumentaba su red de vínculos, el mundo colapsaba en medio de totalitarismos y se avecinaba una guerra de magnitud sin precedentes, el poeta modificó su percepción al punto de releer su propio trabajo y retractarse de algunas consideraciones hechas en sus primeras experiencias. La representación que hizo de la africanidad cambió y los factores históricos fueron incluidos en sus estudios. No obstante, y a pesar de tales cambios, Pereda Valdés nunca pudo abandonar por completo su mirada exotizante, lo cual habla de lo costoso que resulta el desprendimiento de los fuertes patrones de la alteridad.

Otro contratiempo que enfrentó Pereda Valdés para su estudio sobre las prácticas culturales afrouruguayas fue la falta de un método apropiado. Tomó prestado de la antropología brasilera, herramientas que no fueron siempre aplicables para el caso afrouruguayo. Tal fue, por ejemplo, el empleo que hizo de los métodos del antropólogo brasilero Arthur Ramos, interesado por las prácticas religiosas de origen africano, distintas totalmente de las existentes en Uruguay.

El encuentro con la intelectualidad afrouruguaya enriqueció a ambas partes. Por un lado, Pereda Valdés tuvo acceso a un entorno “real” sobre lo *negro*, a tal punto que se involucró como colaborador de la publicación afrouruguaya *Nuestra Raza* (1933-1948). Asimismo, se unió a las actividades de la colectividad; como las emprendidas por la reivindicación del papel del combatiente afroriental Ansina o cuando actuó en repudio al racismo de los Estados Unidos ante el caso Scottsboro. A su vez, para la colectividad afrouruguaya, el beneficio de tener a Pereda Valdés como escritor aliado fue fundamental, ya que permitió la visibilización de su trabajo y logró su conexión con intelectuales del mundo entero.

De rica densidad de datos, el libro revela la intensa lectura realizada, con soportes teóricos, anécdotas, fragmentos epistolares, pasajes biográficos, redes intelectuales, que permiten aprehender con frescura el volumen de información transmitida. En unión de la historia con las letras, nos presenta la obra de Pereda Valdés bajo el vínculo permanente de la literatura con la sociedad. De gran importancia es la inclusión de la intelectualidad afrouruguaya, ignorada por la historiografía y la literatura del siglo XX. Asimismo, invita a reflexionar cómo deben ser abordados los estudios afrodescendientes: sin esencialismos y metodologías convenientes, quizá, para validar propuestas teóricas novedosas, pero no aplicables, necesariamente, a las realidades de quienes están implicados.

Mónica García, Universidad Nacional Autónoma de México

Ward, Thomas. *Decolonizing Indigeneity: New Approaches to Latin American Literature*. Lanham: Lexington Books, 2017. 267 pp. ISBN: 9781-4985-3518-2

Thomas Ward's *Decolonizing Indigeneity* (2017) makes an important contribution to indigenous studies and decolonial scholarship by placing indigenous expression at the center of the analysis. His well-argued book includes an introduction, five chapters, an epilogue, and an appendix. His research follows national literary trajectories from Mexico, Guatemala, and Peru—all centers of great indigenous civilization—that underscore how indigenous people have been discursively framed and treated as people on the periphery, especially as it relates to scholarly activity. Ward argues that we have inherited intellectual paradigms from European models, and, thus, he aims to invert old ways of seeing and reading. As he crafts his argument, he draws from chronicles, letters, prose documents, essays, and *testimonios*. He analyzes Maya and K'iche literary texts as well as a Nahua chronicle, emphasizing to readers that indigenous knowledge and representation is at the heart of his analysis. The broad range of texts he analyzes, produced since the Conquest to the present, include *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* (1555) by Agustín de Zárate, *Historia de la nación Chichimeca* by Fernando de Alva Ixtlilxochitl, and *Me llamo Rigoberta Menchú* (1983). He also examines the pre-Columbian Mayan creation story, *Popol Wuj*, a masterpiece and “the first recorded work of Latin American Literature” (xxiv).

In the introduction he sets the stage and underscores the “locus of bias” in higher education, illustrating how graduate reading lists and college courses privilege colonizers' accounts of the Conquest (Christopher Columbus, Hernán Cortéz, Bartolomé de las Casas, and Cabeza de Vaca). Ward argues that those who teach Latin American literature have inherited Eurocentric approaches, and, at times, inadvertently subordinate indigenous cultures and knowledge. Students in modern languages departments come to understand Native people via colonizer's views, who have both silenced and misrepresented entire cultures and worldviews. Furthermore, the conquerors aided in authoring texts that reaffirmed biases, thus creating a frame that still haunts current scholarship and academic courses.

In Chapter 1, the author describes the various colonizing forces at play (colonialism, intracolonialism, and neocolonialism) and illustrates how these forces deny nationness to particular ethnic communities, or as Ward succinctly states, “Using the term *Indians*, denies *gentilicios* of original people” and their status as nations (26). Drawing from Johannes Fabian and Walter Mignolo's work, among other critics, Ward illustrates how Native people are consistently denied coevalness, which is to say, he reminds readers how Native people are often discursively treated as if they belong to a different time, especially when the adjectives such as “barbaric” and “primitive” are used to describe particular communities.

In Chapter 2 Ward argues that Mayan literature existed long before the Conquest, especially as illustrated in the *Popol Wuj* (*Popol Vuh*), the most well-known pre-Hispanic literature from Latin America. Here, Ward painstakingly, describes the complex sojourn of this mythic text: Community elders transcribed this creation story into K'iche and then Friar Francisco Ximenéz copied and transliterated the text in the eighteenth century. Once Ward provides an expansive historical context, he offers a close reading, which is both compelling, rich, and delightful. He weaves indigenous world-views into his analysis and then illustrates how this enduring Mayan text has inspired Latin American novels and US Latino texts.

Ward, in Chapter 3, affirms that although *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* (1555) by Agustín de Zárate was translated and republished several times from the sixteenth

through the eighteenth centuries, this chronicle, though a “best seller” of its time, is “largely forgotten” (89). However, Ward returns to the text and illustrates how those interested in the colonial project demonstrated both arrogance and ignorance when it came to understanding Native cultures. For Ward, Zarate, a colonialist, embodies the colonial mentality of that era, known for suppressing nationness to the people being conquered.

In Chapter 4, Ward “reaches into the past to correct certain deficiencies that define the present” by comparing Bartolomé de las Casas’s (1484-1566) tenant on civilization to Ferando de Alva Ixtlilxochitl’s (1578?-1650) rendition in *Historia de la nación Chichimeca*. Ward argues that both these authors engaged in decolonial acts. Ward then explores “how Alva Ixtlilxochitl’s cultural map of his people fits into a book-derived blueprint for a civilization as framed by the Dominican friar” (111). A close reading of Alva Ixtlilxochitl’s text demonstrates how Native cultures, which were consistently deemed uncivilized and barbaric, had many of the same traits as those valued in societies considered as “civil”. That is, when European norms are applied to pre-Hispanic cultures it becomes evident that they were, indeed, civilized ones, thus undermining the pervasive and chauvinistic notions that pre-Hispanic communities were simply “barbaric” and in need of civilization.

Chapter 5 offers an unlikely pairing: an early twentieth century essay by the Peruvian Manuel Gonzalez Prada and a *testimonio* by the Mayan activist, Rigoberta Menchú Tum. These texts are united in that they are nonfiction prose and social documents that treat the hacienda system and class-ethnic strife. Despite being disparate genres published years apart, they underscore an enduring colonial legacy that persists. In the section “Final Thoughts,” Ward reminds readers of a prevailing propensity to believe that there was no writing before 1492 in the American continent. For example, *quipus* and Zapotec logosyllabic writing have not been typically viewed as literature, and therefore omitted from literary history. He expands notions of what is considered literature, opting for a more inclusive term, *indigenous expression*, which allows for multimedia forms predating the Conquest. Here he also underscores Sara Castro-Klaren’s groundbreaking contributions to indigenous studies and the decolonial enterprise, weaving his own ideas with those of his predecessors.

Ward’s aim is clear: to decolonize previous renditions of both well-known and understudied texts. He also questions and dismantles how elites have habitually represented Native cultures and *indigenismo* in general. Ward’s research forms part of a growing list of noteworthy books published within the last few years that beckon scholars to question how we think about Native peoples’ cultures, literatures, and histories, as illustrated in *Crafting Identity: Transnational Indian Arts and the Politics of Race in Central Mexico* (2015) by Pavel Shlossberg; *The Decolonial Approaches to Latin American Literatures and Cultures* (2016) edited by Juan G. Ramos and Tara Daly, *Unwriting Maya Literature* (2019) by Paul M. Worley and Rita M. Palacios, to cite just a few. This thoroughly researched book is a valuable resource for critics interested in exploring indigeneities and decolonial theory. *Decolonizing Indigeneity* will also be of interest to scholars of Indigenist studies, Colonial Studies, and Latin American Studies.

Carmen A. Serrano, University at Albany, SUNY

FILM REVIEWS

Monos. Dir. Alejandro Landes. Colombia, United States, 2019. Dur. 103 min.

Barely a minute into *Monos*, the third feature-length effort from the Colombian-Ecuadorian director Alejandro Landes, we are already on the back foot. As the credits fade out, we find ourselves on a high plateau above a welter of clouds, watching eight silhouettes playing blindfolded football in the half-light. These are the eponymous *Monos*, a squadron of child guerrillas operating in an unspecified time and place, engaged in a nameless war on behalf of a shadowy body known only as *La Organización*.

Monos is a confusing film, and Landes revels in our bafflement. The visual makeup, for instance, uproots us from any physical location, with a viscous fog pervading the youthful coterie's mountain redoubt in the first half of the film, severing us from any view of the outside world. In the second act, the force descends into the jungle below, and the dense greenery which closes in on all sides is equally inscrutable. The Spanish accents would suggest that we are somewhere in South America, but this is never confirmed. Nor do we know who our subjects are, with the gun-toting teens only referred to by their *noms de guerre*, with no hint as to where they came from, or how they got here. Even the uniforms are incongruous, with the youngsters sporting a grab-bag of fatigues inspired by the Russian army, Rastafarian rebels and guerrilla groups from Cuba and Vietnam (Irigoyen, 2020). The *Monos* are nominally tied to a broader political structure in the shape of *La Organización*, but there is no breath of ideology here. Why they fight is never explained, and the group's mission is never clarified beyond their orders to contain two hostages: *La Doctora*, played by Julianne Nicholson in an emaciated, harrowing performance, and *Shakira*, a milk cow who is to be guarded with equal jealousy. Landes strips away time, location and context from his audience, leaving us as blind as the *Monos* themselves were in the opening scene.

This kind of non-specificity is a departure for a director whose previous films – *Cocalero* (2007), a rigorous documentary on Evo Morales' successful presidential campaign in Bolivia, and *Porfirio* (2011), an intimate docufiction portrait of a man paralysed by the Colombian police – were anchored in clear historical contexts. Instead, *Monos* exists in what Landes calls an “ideological vacuum” (Baughan, 2019), which stands as a retort to the clear motivations and understandable causes of traditional war films. Without any socio-political handholds to grab onto, all we are left with is the immediacy of the conflict, and the fear and confusion of its young combatants.

“Young” is the operative word here, and the film constantly underscores the tender ages of the *Monos*. The fledgling band, for instance, play-fight in the mud, ruin proof-of-life videos by giggling at the *Doctora*'s halting Spanish, and awkwardly embark on adolescent romances like any other teenagers. These youthful pursuits, however, are entirely incompatible with the universe they inhabit, and their childish innocence is gradually eroded during the run-time. Initially, the *Monos* are thrilled to play at soldiering, firing their guns into the air in ecstasy and wrestling each other in the mud, but by the film's close, their obvious distress at the death and destruction around them makes it abundantly clear that the youngsters are in over their heads.

In a world where there are an estimated 250,000 child soldiers in combat (Their World, 2016), Landes offers a traumatic view of desensitisation and depersonalisation, as the *Monos* are integrated into a universe structured by violence and undampened aggression: “Dele duro”, yells *Lobo* in one scene, as *Rambo* receives a merciless birthday beating with a monstrous leather strop. Slowly, agonisingly, any lingering gentleness is squeezed out of the group by the psychotic

Patagrande – played brutally by Moisés Arias, who is completely unrecognisable from his appearances as a child star on the Disney series *Hanna Montana*. “Aquí nadie llora”, he snaps at *Rambo*, who is moved to tears by the *Doctora*’s distress at being chained by the neck to a tree. This is a hard world, and only the hardest may survive in it.

As time goes by, the youngsters are totally denatured by combat, sloughing off any soft edges in favour of a striking familiarity and facility with violence. Let alone children, in the climactic sequence of the film, the *Monos* are barely human, instead aping their namesake with simian grunts before ruthlessly murdering a couple in front of their young children. In this, the film turns into a case-study of how far indoctrination and cruelty can push people, especially minors, beyond their normal limits, with the *Monos* barely registering the fact they have slain two innocents. The *Monos* are totally desensitised throughout the film, and seem utterly unable to grasp why the *Doctora*, depressed and demented by her incarceration, would try to escape them. Indeed, they are downright offended by her attempt to do so.

The character exploration in *Monos* is impressive, but where it truly excels is in its creation of tone and atmosphere. The film radiates tension throughout, with Mica Levi’s eldritch, arrhythmic score perforating scenes of startling viciousness as cinematographer Jasper Wolf zooms in to find the whites of the terrified striplings’ eyes. An avowed fan of Elem Klimov’s scorching *Come and See* (1985), Landes wanted to create “a film that leads more with the skin and stomach than it does with the head” (Stevens, 2019) and in this he has succeeded, creating an unsettling ideogram of the bewildering horror of conflict. When *Patagrande* goes rogue in a Kurtzian turn, smashing up the radio which umbilically connects the group to the outside world, the sense of looming chaos is almost unbearable.

Monos is a film of impeccably unsettling tone, pregnant throughout with the sense that, given what the tortured teenagers have been through, anything can (and probably will) happen next. It is a triumph for Landes, who eschews exposition and transparency to create a disturbing, impressionistic portrait of children in conflict. By the film’s end, we are no closer to understanding where we are, or why the *Monos* are fighting, as Landes tells a ‘war story’ in the abstract, slashing away any sense of place and past to bring us the immediacy and disorientation of combat.

References

- Baughan, Nikki. “‘Like jumping off a cliff without a parachute’: Alejandro Landes talks Colombian Oscar contender ‘Monos.’” *Screen Daily* (21 November 2019). <https://www.screendaily.com/features/like-jumping-off-a-cliff-without-a-parachute-alejandro-landes-talks-colombian-oscar-contender-monos/5144791.article>.
- Irigoyen, Ana. “Alejandro Landes: El conflicto colombiano fue una fuente de inspiración.” *Mooby* (19 February 2020). <https://moobys.es/2020/02/alejandro-landes-el-conflicto-colombiano-fue-una-fuente-de-inspiracion/>.
- Stevens, Isabel. “Alejandro Landes on *Monos*: ‘Leave your prejudices at the door.’” *Sight and Sound* (24 October 2019). <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/interviews/alejandro-landes-monos-child-soldiers>.
- Their World. “Child Soldiers.” *Their World Explainers*. (17 October 2016). <https://theirworld.org/explainers/child-soldiers>.

Nadie nos mira. Dir. Julia Solomonoff. Argentina, 2017. Dur. 102 min.

El presente film narra la historia de Nico (Guillermo Pfening), un joven inmigrante gay que de Argentina ha llegado a Nueva York. Protagonista de una exitosa serie televisiva en su país de origen mantiene una relación enfermiza con su amante, Martín (Rafael Ferro), un hombre casado que es el productor de la citada serie que él ha protagonizado. En parte para huir de una circularidad paralizante en el plano afectivo y en parte con el objeto de ir tras la búsqueda de nuevos horizontes laborales, Nueva York se le presenta imaginariamente como la puerta a la hora de elegir un destino de oportunidades artísticas, en tanto descubre que la vida en otro país no es tan simple como pensaba. Un director latinoamericano, quien le había propuesto participar de un film, cancela el emprendimiento, con la consiguiente complicación de que Nico no conseguirá la visa prometida por un abogado. Por otro lado, no reúne las características físicas ni el saber sobre el idioma para filmar cine o cine estadounidense. Por lo tanto, con el objeto de salir de la situación de precariedad en la que se encuentra, Nico recurre a distintas changas.

Nico es fiel a su rol de actor: actúa roles en los distintos ámbitos en los que se mueve. Pero debe disimular su condición de gay. Por tal motivo, elige moverse entre círculos homosexuales confirmando la ley del ghetto que pauta la violación de la heteronormatividad por exclusión del diferente. En el marco de la posibilidad de convivencia con alguien que lo acepte sin juzgarlo, pero también acorde a sus posibilidades económicas, convive con una amiga lesbiana, pese a que sus domicilios son luego transitorios.

Nico se encuentra con Martín quien lo visita en Nueva York e intenta atraerlo hacia Buenos Aires con la oferta de trabajar en la serie de TV. Nico se debate entre regresar por este presente de fracaso y esa promesa de éxito que sabe será segura.

La supervivencia en Nueva York para un inmigrante con trabajos precarios es difícil. Es así que en los supermercados Nico roba mercadería, pero esta transgresión no hace sino ratificar su propia marginalidad respecto de la ley social y económica.

La experiencia desde las emociones de Nico son las de habitar el margen del margen. Una periferia que no tiene que ver estrictamente con que esté por fuera de lo legal sino porque transgrede la ley del género, la ley social y la ley del pragmatismo que reina en ese país. Tampoco es un actor en Nueva York. Su vida aspira a ser la de un artista. No la de un niño.

El cierre es elocuente. Martín, en una reunión social, lo invita a tener sexo, apartados de la reunión, pronunciando la frase que da título a la película: “Dale, nadie nos mira”. Esta frase, que lo pone al descubierto en todo su cinismo, también pone al descubierto su condición de traidor. Nico se niega. Con una enfática negativa que es en cambio la afirmación de su identidad. Y de su dignidad. Nico elige otro camino. Hace teatro. Y la escena final concluye con otra escena en abismo: una compañía ensayando y luego saliendo del de la sala, despidiéndose.

Los escenarios naturales del film son por lo general urbanos. Y en el marco de ellos la directora elige locaciones que consisten en espacios públicos como plazas, parques o lugares para jugar al fútbol. Por lo demás, los interiores son en lo esencial pequeñas habitaciones de departamentos, de hoteles o bien boliches gay, en menor medida.

Nadie nos mira se une a una tradición de películas argentinas de temática gay, género iniciado por Andrés Ortiz de Zárate, con *Otra historia de amor* (1986), que también incluye *Plata quemada*, (dir. Marcelo Piñeyro, 1997), basada en la novela del escritor argentino Ricardo Piglia y *Tan de repente* (dir. Diego Lerman, 2002). Sin embargo, no se trata de un género que haya contado con demasiadas iniciativas en lo relativo a este arte en Argentina. Muy por el contrario, se confirma aún en el terreno de la representación artística la experiencia social del tabú.

Parábola de quien está “fuera de lugar” (de lugar territorial, de lugar también en el género, moralmente marcado desde la exclusión), Nico no es sin embargo un derrotado. Es alguien que con sentido de la ética sabrá poner un límite a tiempo a la manipulación sin que prosiga indefinidamente. Y, sobre todo, se respeta sí mismo. Comprende que según cómo él mismo se trate a sí mismo es tratado por su prójimo. Este es el punto. Entre la mirada de los otros y la mirada propia, el sujeto subalterno se afianza porque confía en que no le corresponde a él hacerse cargo del juicio o, mejor, prejuicio estigmatizante que otros le atribuyen pero que cunde. Ahora mira con sus propios ojos el mundo, con la más completa sensación de plenitud.

Adrián Ferrero, Universidad Nacional de La Plata

Neruda. Dir. Pablo Larraín. Chile, 2016. Dur. 107 min.

Seleccionada para el Oscar de la Academia de Hollywood, la película no alcanzó finalmente la nominación como competidora para la categoría ‘film extranjero’. Con excelentes actuaciones de Luis Gnecco, en el rol protagónico, Gael García Bernal como Óscar Peluchonneau, su perseguidor, Mercedes Morán en el papel de Delia del Carril y dos apariciones breves y siempre buenas de Alfredo Castro, y a pesar de una impecable realización de imagen, la película logra una consistencia artísticamente valiosa, según la crítica. Es una mezcla de biografía y delirio literario, presentando un Neruda en toda su fascinación como poeta y, en parte, en su fase menos celebratoria, como ser humano. Sin embargo, al llegar a cierto punto, a la narración pareciera incorporarse otro sub-género, el *road movie*, y esto modifica el pacto con el espectador, lo cual a primera vista pareciera ir en detrimento de la propuesta. Y es que lo biográfico amenaza el intento ficcional, porque el espectador sabe que, en esta persecución, Neruda no será atrapado y que todavía le quedan muchos años por delante.

La película, aunque quiere dar cuenta de las persecuciones de 1948 en Chile, durante la post-guerra, a los miembros del partido comunista, no alcanza en ningún momento describir el horror sufrido por ellos, sino que pareciera inclinarse más hacia una parodia de la izquierda, con su distancia entre pensamiento y acción, lo cual convierte a dicha posición política en una farsa. Y es en la elección de ese género cómico que la película se aproxima a la verdad; ese toque de irreverencia resulta tal vez saludable a esta altura de los acontecimientos en América Latina, respecto a esos representantes desdoblados en predicar, por un lado, a favor de los oprimidos y, por el otro, en vivir en el lujo, en medio de orgías, con un machismo exacerbado. Desde esta perspectiva, la película muestra hasta qué punto hubo en la izquierda una soberbia doctrinaria casi ciega a la realidad. De ahí que el film termine desplegando el juego del gato y del ratón o, como quien dice, del policía y el ladrón, en este caso, del poeta-senador Neruda y de su perseguidor Peluchonneau, representante del gobierno de turno.

Lenta, con buena imagen, con un guion bien escrito, con vuelos poéticos y desdoblado en dos enunciadore (Neruda, pero principalmente Peluchonneau), el relato se va tornando fastidioso, calculable y hasta aburrido. Sin embargo, conviene interrogarse por qué sucede esto. La cuestión del acento en el habla de los personajes, ciertamente, no ayuda. Al ser una co-producción que, sin duda, ha de haber impuesto un elenco con tanta diversidad de acentos, torna al relato bastante artificial. Resulta de esto una inverosimilitud que proviene de este simulacro de ‘chilenidad, que se torna problemático cuando se trata de un personaje como Neruda y de una película que apela a lo biográfico. Sin embargo, algunas escenas resultan memorables: me atengo –es tal vez algo

completamente subjetivo— al interrogatorio del travesti que canta en el prostíbulo, que se siente consagrado por haber besado al poeta y haber logrado una identificación de artista a artista, como si estuviéramos en un instante del estadio del espejo lacaniano. Es como una escena de espejo dentro de otra mayor, como veremos, en la que aparece la cuestión del ego. También digna de mención es la escena en la que, en medio de la nieve, los personajes van avanzando con sus caballos y de pronto aparecen en primer plano las araucarias de la región en toda su belleza. Los árboles, al estar en primer plano, minimizan la estatura de Neruda, como si fuera una toma emblemática (*emblematic shot*) que permite leer la intención de toda la película. Otro momento emblemático: la conversación de Delia con Peluchonneau. Ambos están sentados uno frente al otro, pero la cámara fragmenta la secuencia, como si intentara un caleidoscopio al mostrarla desde varias perspectivas, con avances y retrocesos imaginarios en ese diálogo. Es el momento en que Delia le cuenta al inspector que él no es más que un personaje, y para colmo secundario, en la historia de Neruda. El yo del inspector —seducido por el mal, ese *kakon* encarnado en la figura de Neruda, envanecido por sus fantasías de éxito y de grandiosidad, acicateado por la envidia respecto de su perseguido, siempre admirado por el pueblo y sobre todo por las mujeres, y a la vez buscando el reconocimiento del presidente de la nación, del gran Padre de la nación— se astilla a la vez que dispersa la secuencia fílmica de ese diálogo. A partir de ahí, comienza en cierto modo el camino (*road movie*) hacia su muerte, en una escena notable en la que queda sumergido en la nieve como metáfora de su caída en el torrente del goce mediante un proceso sutil de separación del Otro, Neruda en este caso, y el final reconocimiento de su bastardía. En fin, no hay que olvidar que la paranoia no está desentendida o alejada de la cuestión amorosa. Me inclino a pensar que este torrente de goce nívico del sur que termina alojando el cuerpo de Peluchonneau es de alguna manera la causa del film, en el sentido de una lectura política —casi apocalíptica— que profetiza el congelamiento del sujeto (de los sujetados, de los pobres, de los marginados) en la sociedad contemporánea, e incluso de la izquierda como perspectiva, cuando por un lado se ha debilitado la ley, ha caído el Otro y, por otro, han caído o se han depreciado los íconos del pasado militante, revolucionario, tal como encarna el film en la figura de Neruda.

Aunque Larraín haya afirmado haberse influenciado en Borges, lo cierto es que su película evoca más —salvadas las diferencias— “El perseguidor”, de Julio Cortázar. De ahí que se exhiba un juego de dos sujetos narcisistas, juego del doble, aquel apoltronado en un yo reconocido por todos y celebrado internacionalmente, que hace uso de su libertad y de los favores, privilegios de clase y redes artísticas que lo protegen, y aquel otro, el de un desconocido que busca pasar a la historia a través del procedimiento de “ser escrito” por el otro. ¿Quién escribe a quién?, pareciera ser la pregunta que subyace a este relato. Por una parte, un ego todavía no unificado pero convertido en objeto capaz de recibir todas las investiduras libidinales, engolosinado en su autoerotismo, y por otra parte un juego especular de imágenes en la que el yo se aliena al Otro en un júbilo ilusorio que lo sume en su propio desconocimiento de sí. La cinta de Larraín despliega este juego de amor y agresividad (no agresión) entre el yo [*moi*] y el otro, entre Neruda y Peluchonneau hasta el punto de alcanzar aquello que Lacan describió como una agresión suicida narcisista en la que se llega a una infatuación especular: Peluchonneau llega a su autodestrucción, no sin antes admitir la ficción de su propio relato de vida, en la que el gran jefe de policía Peluchonneau pudo no haber sido su padre, sino otro el que “sudara sobre la espalda de mi madre”, una prostituta. Por su parte, Neruda, rodeado de periodistas en París, pareciera reconocer a ese otro, al deseo de ese Peluchonneau interior, desvelo de sus veleidades políticas, cuando pronuncia el nombre de su perseguidor. Es el nombre que evoca —más que a un muerto eventual o singular— un espectro cultural, el resto espectral de una operación de fracaso en el interior del pensamiento

anti-capitalista. De ahí que el aburrimiento que varios críticos han señalado en esta película, más que un defecto de la narración, representa el estado global de la sociedad actual, donde ya no hay otra pasión que la instantánea ofrecida por el consumismo; tal vez la única esperanza venga de esa breve escena con Delia y el inspector, en la que ella, la mujer, le devela el juego del sistema.

Gustavo Geirola, Whittier College, Los Angeles, California

Las niñas bien. Dir. Alejandra Márquez Abella. México, 2018. Dur. 93 min.

No es lo mismo una “niña bien” que una “buena niña”. Traducir “niña bien” como “good girl” sacrifica importantes diferencias que pueden dar pie a la asunción de que ser una niña bien es sinónimo de ser buena. Todavía es común escuchar a la gente utilizar esta expresión que infantiliza para referirse a mujeres ricas, educadas y con buen gusto, aún hacia aquellas que ya son adultas. El segundo filme de Alejandra Márquez Abella explora lo que significa ser “una niña bien” en el México de los ochentas, en medio de un contexto convulso tanto cultural como económicamente.

Inspirado en la antología homónima de ensayos de Guadalupe Loaeza (1987), este largometraje es una viñeta de la vida de las élites mexicanas en los años ochenta. En él se cuenta la historia de Sofía de Garay, una mujer adinerada que vive en Las Lomas con su familia, y cuya vida consiste prácticamente en ir al club a jugar tenis, planear viajes, y ser anfitriona de cenas y celebraciones. Con la crisis financiera que se avecina, sin embargo, la familia de Sofía empieza a perder estatus: primero sutilmente, cuando de vez en vez se quedan sin agua, y hasta acabar perdiendo la mansión en la que viven. La seguridad ontológica de las familias ricas se ve así amenazada por primera vez en décadas, lo que causa que Sofía se cuestione la agencia que tiene sobre su propia vida.

La película de Márquez Abella retrata el racismo interiorizado de una nación que se jacta de ser mestiza a través de discursos blanqueadores. La relación inextricable entre raza y clase se pone de manifiesto en *Las niñas bien*: cuando una mujer de piel morena logra penetrar las altas esferas de la burguesía, más allá de ser recibida como parte del club, se convierte en el blanco de burlas, chismes y comentarios hirientes. Estos círculos otrora reservados para élites blanquimestizas no admiten a nadie que no sea de su condición, y su cercanía al poder les permite dictar las reglas del juego a cabalidad.

Las dinámicas de segregación territorial a las que Márquez Abella apela a través del juego de cámara son cruciales para la construcción de su universo cinematográfico. El enclave geográfico en el que la historia se desarrolla es claro y a la vez opaco: los nombres de las calles demuestran que la acción se desarrolla principalmente en la colonia Las Lomas, pero más allá de eso, el resto de la ciudad es invisible. La película se desarrolla mayoritariamente en interiores, o exteriores de residencias privadas, el club deportivo, o restaurantes. La comunidad de *Las niñas bien* es completamente insular, existe dentro de una burbuja contextual muy lejana a otras realidades urbanas de Ciudad de México. El trabajo fotográfico de Dariela Ludlow logra de manera exitosa encasillar también la mirada de la audiencia, construyendo un paisaje urbano que se antoja completamente desconectado de la urbe.

Por otro lado, la textura sonora del largometraje da cuenta del turbulento momento sociopolítico en el que ocurre la historia. El diálogo se construye en torno a una situación que está a punto de estallar, pero que nunca se discute abiertamente: acaso a través de eufemismos, o de

chistes que alivian la angustia temporalmente. La presencia del radio y la televisión en varias escenas, sin embargo, funciona como recordatorio perenne de la realidad política que no se puede ignorar. A esto se le suma la música compuesta por Tomás Barreiro que se asemeja a un coro griego, dándole a la película un tono satírico y trágico a la vez, misma que se va incrementando conforme la historia se acerca a su clímax.

Al final, la crisis económica lleva a Sofía a acercarse a la parte más visceral de su ser. La complicidad de las élites con el poder político se fractura, y la vida de lujos de múltiples familias se interrumpe abruptamente. Sofía pasa de ser una *socialité* refinada a robar dulces de una piñata y ladrarle al ahora ex-presidente José López Portillo cuando entra a un restaurante. A pesar de tocar fondo, la película demuestra que la vida sigue, para bien o para mal, como ha seguido para tantos mexicanos que nunca tuvieron el nivel de privilegios que Sofía sí tuvo.

Márquez Abella interroga la noción de “niña bien” a través de un relato que no confía únicamente en la burla procaz para hacer su crítica. En cambio, nos muestra un lado humano e imperfecto de una mujer que es víctima de su circunstancia, y que al mismo tiempo es victimaria de otras mujeres y personas a las que considera inferiores. La virtud del largometraje es exponer de forma sutil las múltiples contradicciones con las que convivimos, señalando también la podredumbre de una hegemonía que se aferra al poder con todas sus garras.

Camila Torres-Castro, University of Texas at Austin

When Banana Ruled! Dir. Mathilde Damoiseil. France, 2018. Dur. 53 min.

The *campesinos* of Honduras used to carry
their money in their hats when
the *campesinos* sowed their seed
and the Hondurans were masters of their
land.

When there was money
and there were no foreign loans
or taxes for J.P. Morgan & Co.,
and the fruit company wasn't competing
with the little dirt farmer.
But the United Fruit Company arrived.

(From *Zero Hour* by Ernesto Cardenal)

When the trumpet sounded
everything was prepared on earth,
and Jehovah gave the world
to Coca-Cola Inc., Anaconda,
Ford Motors, and other corporations.
The United Fruit Company
reserved for itself the juiciest
piece, the central coast of my world,
the delicate waist of America.

It rebaptized these countries
Banana Republics...

(From Document #35: "United Fruit Co." by Pablo Neruda)

As a young person, I learned much about Latin American history from poetry. In *Zero Hour* and *Canto General*, both Pablo Neruda and Ernesto Cardenal charted the impact and legacy of the United Fruit Company in Central America, "the delicate waist" of the Hemisphere. In both poems, these writers denounced that the arrival of the United Fruit Company to the Isthmus produced a ripple effect that permanently scarred the land and its economy. The history of *El Pulpo*, as the United Fruit Co. is popularly known, is the subject of Mathilde Damoiseil's documentary *When Banana Ruled!* (2018). By tracing how a simple fruit, the banana, became a commodity that changed the political landscape of a region, the film adds to a body of cultural work that documents the disastrous history of capitalist development and US imperialism in what came to be known as Banana Republics.

Drawing on a wide array of archival material (including old ads, movie clips, letters, telegrams, black and white photographs), as well as interviews with experts in various fields, Damoiseil does an exceptional job at crafting a layered history that begins with the entrepreneurial "adventures" of Minor Cooper Keith (who was attempting to build a railroad to export coffee for the Costa Rican government). As the documentary shows, the railroad project was plagued with financial, technological and environmental challenges. The solution to Keith's problems became the fruit he originally had planted to feed his workers. So, it was that at a moment when Keith was experiencing economic distress and after the death of 4000 workers, that bananas saved him. This entrepreneurial "adventure" is the origin story of one of the very first multinational corporations and, as the film suggests, perhaps the introduction of capitalism to the region.

Founded in 1899, the United Fruit Company was built on a model of capitalist development and progress that depended on the expropriation of land and the displacement of small farmers (or as one of interviewee's states, on the founding act of capitalism). While official histories celebrate Keith's genius for successfully creating the market for bananas, the film makes clear how the United Fruit Company was built on a model dependent on foreign capital, vertical integration, debt mechanisms, and tax avoidance. Moreover, this cinematic text shows how banana plantations were an American enclave in the tropics. This, as the film's narrator states, was a segregated world of managers schooled in the best east coast universities and men recruited from the south of the United States who worked as foremen and who had knowledge of slave plantations. But the viewer also learns that this is also a story of exported labor and exploitative labor practices. That is, while Central American workers started to be perceived as unemployable and criminal, Jamaican laborers became the preferred contract workers. Like many contemporary transnational corporations, the United Fruit Company was anti-union. The company engaged in paternalistic practices, salaries were paid in vouchers, and the ideal worker was a worker who was uprooted, isolated, and docile. With time, Minor Copper Keith became one of the most powerful men in Central America who married into the Costa Rican elite, thus, increasing his political capital. The founder of *El Pulpo*, the corporation that "reserved for itself the juiciest piece, the central coast of" Pablo Neruda's poetic world, helped secure the interests of upper classes in the Americas (even if it meant supporting *coups d'état* and dictatorships, and crippling the political autonomy and sovereignty of an entire region). At the end, the United Fruit Company took full control of

Port Limon in Costa Rica and took over important national infrastructure in many Central American countries and Colombia.

But the documentary also highlights the organizing efforts to resist the practices of *El Pulpo* and to challenge its “modernizing” mission. The film shows stills of protest and articulates the demands of workers, like a six-day work week, an 8-hour day, unemployment benefits and salaries paid in cash. Through voiceover narration, the audience learns about the content of letters that reveal the avoidance of taxes and the complicity between elites and governments across the hemisphere. More importantly, these letters document the criminalization of labor organizers, such as Manuel Calix Herrera. Co-founder of the Honduran communist party, Herrera organized workers at the banana plantations in Costa Norte through *El Bloqueo Obrero y Campesino*. Unsurprisingly, the demands of workers were often met with repression. Tracing these resistance movements, the director also uses black and white footage of Fidel Castro reading a list of companies to be nationalized, including the United Fruit (Sugar) Company. And while one can debate the successes or failures of the Cuban Revolution, this particular scene captures an important historical moment against domination and political intervention of foreign monopolies in the region (and visually recalls a time of revolutionary promise).

When Banana Ruled! is an important cultural text that documents that other side of entrepreneurial success and developmentalist and imperialist enterprises in the Americas. It provides historical context to understand interstate relations, historicizing the social relations of commodity production. As transnational corporations continue to break labor and environmental laws and rights through exploitative and extractivists practices, Damoiseil’s documentary provides us with a salient (and often untold) story of hemispheric history, politics, economics.

Gretel H. Vera-Rosas, California State University Dominguez Hills