

Pero también, cobra suma importancia el cuerpo, como materialidad que permea la escritura, como carne hecha letra. De este modo, “Hacia una poética de la sinrazón”, resume el programa literario de Armonía Somers del siguiente modo: los textos somersianos se tensan dolorosamente. El recorrido, articulado en torno a la búsqueda ontológica, se revela entonces como un gesto de (auto)reflexividad performativa: tanto el sujeto como el lenguaje son puestos en proceso, configurados en torno a un movimiento infinito de metamorfosis y contradicciones que los desestabilizan, situándose por ello mismo “del lado de la acción revolucionaria en curso” (134).

Por todo ello, podemos afirmar que el libro de Núria Calafell se inserta plenamente en el escenario actual de la crítica latinoamericana, no sólo porque decide analizar la obra de una autora cuya vigencia es inapelable, sino porque, además, lo hace seleccionando unos núcleos (subjetividad, escritura, género, cuerpo) de notable trascendencia. No en vano, otro de los libros de Calafell lleva por título *Sujeto, cuerpo, lenguaje en los Diarios de Alejandra Pizarnik* (Ediciones Babel).

Editorial Academia del Hispanismo vuelve a demostrar que es capaz de apostar por investigadores jóvenes, que trabajan con rigor, mimo y meticulosidad, permitiéndonos descubrir valiosos ensayos.

Beatriz FERRÚS ANTÓN  
*Universitat Autònoma de Barcelona*

LITVAN, Valentina y Javier Uriarte (eds.): *Raros uruguayos: nuevas miradas, Cahiers de LI.RI.CO.*, nº 5, París, Université de Paris 8 Vincennes-Saint Denis, 2011.

El lector predispuesto a caminar varias jornadas, puede atravesar el parnaso uruguayo y llegar a la apartada región donde convive la estirpe de los raros. Allí lo recibe el conde de Lautréamont, jugando con un paraguas y una máquina de coser sobre la mesa de disección; Felisberto Hernández, a oscuras, observa nacer una planta en un rincón de sí mismo; Armonía Somers, entre elefantes y alacranes, diseña su propio bestiario ante el silencio de lo divino; Marosa di Giorgio recita sus papeles salvajes con el pelo encendido y una rosa en el escote; Mario Levrero entrevista a Mario Levrero una y otra vez.

En 1896 Rubén Darío publica *Los raros*, recogiendo así sus semblanzas aparecidas en el diario *La Nación* sobre escritores que de un modo u otro (bien por lo marginal de sus textos, bien por el olvido al que los han sometido la crítica o los lectores) transitan los espacios periféricos del canon. La lista está dominada por los simbolistas franceses (Léon Bloy, Villiers de l'Isle Adam o Paul Verlaine, entre otros, además del franco-uruguayo Lautréamont), pero aparecen también Henrik Ibsen, Edgar Allan Poe o José Martí. Así, en 1966, recogiendo el testigo de Darío y aplicando la categoría de *rareza* al caso uruguayo, Ángel Rama publica la antología *Aquí. Cien años de raros*, que parte de *Los cantos de Maldoror* para repasar “una línea secreta dentro de la literatura uruguaya”. Rama detecta una “tendencia minoritaria” que practica una

“literatura imaginativa”, carente de restricciones, que en “su afán de exploración del mundo” encuentra lo onírico y lo extraño como cauce de expresión de una escritura próxima al surrealismo y a la introspección.

Retomando el itinerario trazado por Darío y Rama, el número 5 de los *Cahiers de LL.RI.CO.* de la Universidad de París 8, editado por Valentina Litvan y Javier Uriarte, se propone reflexionar sobre la fertilidad crítica del concepto de lo raro a la hora de abordar el estudio de la literatura uruguaya. ¿Qué significa ser raro y quiénes son esos autores? ¿Es útil mantener esta categoría ambigua y contradictoria? ¿Qué papel desempeña la rareza de determinado autor para la inclusión o exclusión del canon?

Para responder estas preguntas y otras más, la revista se articula en cuatro secciones paralelas con diferente propósito. La primera de ellas, acaso la más productiva, tiene por título “Navegar la rareza” y ahonda en la profundización teórica del concepto aplicado a la producción uruguaya. Hugo Achugar, en “¿*Comme il faut?* Sobre lo raro y sus múltiples puertas”, busca aprehender el significado último de lo raro y, tras repasar los diferentes hitos que lo han sacado a la palestra en Uruguay, concluye defendiendo las relaciones sinonímicas entre rareza y libertad: raro es aquel que escribe o se presenta de manera libre sin atenerse a las convenciones que la tradición o la sociedad esperan de él, aún a riesgo de que estas acaben por incluirlo en su norma. En “¿Por qué raros? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir”, Norah Giraldi dei Cas plantea y responde diferentes preguntas sobre la definición e identificación de la rareza, el papel de la crítica o la hegemonía del canon; como resultado rechaza la categorización de los autores para proponer otro código de estudio de la literatura basado en territorios literarios y las relaciones que se establecen entre ellos y se van actualizando a raíz de las diferentes interpretaciones. En su trabajo “Variaciones sobre lo raro”, Carina Blixen (ella misma prologuista de varias antologías que han perseverado en la fecunda línea de la rareza) estudia los casos concretos de Felisberto Hernández y Mario Levrero, quienes se relacionan con el psicoanálisis en su particular trabajo literario sobre la conciencia y la otredad.

“Formas de mirar” es el nombre de la segunda sección, la más extensa de todas. Una vez asentadas las bases teóricas, se estudian los casos concretos de autores cuya mirada extrañada en un universo próximo a lo fantástico los ubica en la provincia de los escritores insólitos. El artículo de Mariana Amato, “El arte y la naturalidad: el cine y sus espectros en la literatura de Quiroga”, analiza el interés del escritor salteño por el cine (infrecuente entre los intelectuales de su época), el cual le permite reflexionar sobre los fantasmas nacidos de la unión entre la tecnología y el arte en su relato “El vampiro”. Diego Vecchio, en “El yo menguante”, dialoga con el trabajo de Carina Blixen anteriormente citado, pues también ofrece su lectura desde el psicoanálisis de la obra de Felisberto Hernández, concluyendo que en el *Diario del sinvergüenza* el escritor muestra un yo que se va escindiendo hasta casi desaparecer, quedando reducido a un “hueso gramatical”. Felisberto, aunque desde otra perspectiva, es también protagonista del capítulo de Laura Corona Martínez, “La narración digresiva: las imágenes en Felisberto Hernández. Una revisión de los procedimientos”, donde muestra la fuerte presencia de las imágenes y su construcción subjetiva en detrimento de la narratividad de sus textos. En “Los cuentos de Armonía

Somers: una poética del derrumbamiento”, Noelia Montoro Martínez rescata a esta narradora soterrada, dueña una escritura que habita en la caída, el sexo, el cuerpo y la degradación. Los dos últimos trabajos están dedicados a escritores del siglo XXI: Juan Introini y Pablo Casacuberta. Jorge Olivera, autor de “Una narrativa del desborde: los cuentos de Juan Introini”, inscribe al autor en la órbita de los raros a raíz de la práctica de lo fantástico en sus cuatro volúmenes de cuentos, donde, junto a la tradición de Allan Poe o Borges, recurre a la reescritura de la historia de los padres literarios de Uruguay: Francisco Acuña Figueroa y José Enrique Rodó. Por otra parte, en “*Cosas de tod... los dí... o de la intimidad extrañada*”, Javier Uriarte analiza la mirada de Pablo Casacuberta, que revela la monstruosidad de lo cotidiano y, particularmente, la extrañeza del círculo íntimo y familiar donde los narradores no son capaces de reconocerse.

La tercera sección, “Queering Uruguay”, recurre a los estudios *queer* para asediar lo raro (lo cual no es raro, valga la redundancia, ya que una de las acepciones de la palabra es *strange*) desde la perspectiva de la sexualidad. Roberto Echavarren, en “La novela de Maldoror”, interpreta el canto VI de la obra de Lautréamont como una novela donde el deseo homosexual del protagonista se funde y confunde con la violencia. En su artículo “*La esbeltez de los barcos que están casi en el aire*’. El cenáculo y el barco como heterotopías en el 900”, Carla Giaudrone analiza estos dos espacios como lugares propicios a la alteridad, centrándose en el poema “Encuentro con el marinero” de Federico Ferrando, donde el deseo homoerótico es expresado sin tapujos. El artículo de Betina González, “De Narciso a Cristo: genealogía de la amistad masculina en la obra de Alberto Nin Frías”, propone un sincretismo entre el erotismo homosexual de la Antigua Grecia y la tradición de la amistad cristiana en la obra del citado autor. Marosa di Giorgio protagoniza el cuarto trabajo, “Raras criaturas: la audacia expresiva de Marosa di Giorgio”, donde María José Bruña Bragado reivindica la rareza de la escritora y la “libidinización del yo” que se manifiesta en sus textos y que defiende una sexualidad expansiva y sin limitaciones para el goce.

Por último, la sección “Dinámicas de lo canónico” centra el foco en el estudio de la recepción y las múltiples arquitecturas del canon. Virginia Lucas repasa la construcción de la identidad nacional en “Estatuas, el alto objeto de sus miradas persigo en ellas”, centrándose en el ejemplo de José Pedro Bellán. Jacinto Ventura de Molina sirve a Alejandro Gortázar, en su texto “Jacinto Ventura de Molina: un raro en la ciudad letrada”, para analizar el rol de subalterno (marginado pero no excluido) en el campo literario de Montevideo de un escritor afrodescendiente a comienzos del siglo XIX. Alexandra Falek, en “‘La embajadora celeste’: en torno a la curiosa trayectoria de Raquel Sáenz”, detalla los avatares de la recepción de una poeta aclamada con todos los honores en sus inicios como una estrella fulgurante, pero completamente olvidada después por su femineidad, aniñamiento y el tono menor de su obra. Para cerrar, el trabajo de Valentina Litvan, “El extraño caso de Susana Soca”, se centra en la construcción *post-mortem* de la figura de escritora de Soca, cuyo nombre circula ampliamente por Uruguay a pesar de que su obra literaria y editorial sea prácticamente desconocida.

En conclusión, este ejemplar de los *Cahiers de LI.RI.CO* constituye en muchos aspectos una aportación reveladora al objeto de estudio. El investigador especializado deberá acercarse a él para hallar reflexiones que enriquecerán su propia lectura o le permitirán establecer un diálogo con sus autores. El lector novel, en cambio, puede dejarse llevar en este viaje a la apartada región de los raros, en un lugar indeterminado en torno al parnaso uruguayo, donde presenciara, qué duda cabe, espectáculos asombrosos.

Jesús CANO REYES  
*Universidad Complutense de Madrid*

MOLINA, Cristóbal de: *Relación de las fábulas y ritos de los incas*. Edición de Paloma Jiménez del Campo, Transcripción de Paloma Cuenca Muñoz. Coordinación de Esperanza López Parada. Berlin-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2010.

En el entorno de las crónicas de ámbito peruano y en concordancia con los estudios que se vienen realizando sobre este tipo de fondos documentales e históricos de la Biblioteca Nacional, esta investigación culmina uno de los proyectos más importantes y dilatados en el tiempo, en el entorno de las crónicas del Perú. La edición de la obra de Molina se transforma bajo la hábil coordinación de Esperanza López Parada en una obra paradigmática en lo que se refiere a la edición crítica. Sorprende por su irrefutable estudio e investigación que abarca todos los ámbitos: el cotejo editorial, la genética textual y editorial, las relaciones inter e intratextuales, la minuciosa explicación de la génesis y evolución de términos concretos, los problemas terminológicos etc.

Escapa a las tradicionales ediciones críticas al aportar junto con el texto, una selecta nómina de investigadores cuyos estudios abarcan aspectos esenciales y pertinentes a la Relación de Molina. Una propuesta semejante a la que llevó a cabo en su día la colección Archivos. La introducción corresponde a quien es autora de la edición textual: Paloma Jiménez del Campo, quien sitúa la redacción de la obra y la recepción del texto, lo que le permite indagar en los antecedentes y en su repercusión posterior, lo que definitivamente justifica la edición y anticipa el valor literario y documental del texto editado. La edición crítica del texto supone tanto una perspectiva de cotejo editorial con trabajos como los de la traducción de Markhans o la edición de Thayer Ojeda en la *Revista Chilena* (1913), la de Urteaga (1916) o Loayza (1943) finalizando con la de Henrique Urbano de 1989, con la colaboración de Pierre Duviols, y la de 2008, realizada por Urbano y Calvo Pérez. El cotejo permite advertir los errores y las comprobaciones necesarias para transcribir el texto de modo fidedigno, con el bien documentado comentario crítico ajustado a las lecturas e interpretaciones erróneas. La fijación de la crónica de Molina ha sido, por tanto, el requisito prioritario en el complejo trabajo de desbrozar la obra, al objeto de proporcionar una versión definitiva.