

## Book Reviews

---

---

Judith Farré Vidal, *Espacio y tiempo de fiesta en Nueva España (1665–1760)*, Madrid, Frankfurt, México: Iberoamericana/Vervuert/Bonilla Artigas Editores, 2013. 312 pp.

Teatralización del espacio urbano, autorrepresentación simbólica del poder virreinal y las necesidades más elementales de escape de toda sociedad se dan cita en esta maravillosa investigación sobre el espacio y el tiempo lúdicos en la Nueva España desde el reinado de Carlos II hasta el último virrey nombrado por Felipe V.

La investigadora del CSIC, Judith Farré Vidal, especializada en las relaciones entre el poder y el teatro en la época áurea, nos recrea con una nueva obra que, además de un fino y documentado estudio, presenta cuatro relaciones de fiestas, editadas por ella misma, y un glosario festivo en el que se recopila vocabulario de vestuario, disfraces, bailes, instrumentos musicales, lugares de la fiesta, los materiales y las partes de la arquitectura efímera, entre otros. Las entradas van acompañadas de citas ilustrativas que completan las diversas circunstancias conmemorativas.

Dividida en siete capítulos, en los tres primeros se realiza un estudio de las coordenadas de la fiesta novohispana, sincrética y aglutinante, jerarquizada y ritual, en la que se mezclan lo sagrado y lo profano, lo prehispánico y la mitología clásica. La presentación de una realidad embellecida, en la que colaboran artesanos, poetas y escritores, la lleva a contraponer dos festejos: uno urbano y otro rural, en la Ciudad de México y en Antequera, la actual Oaxaca, respectivamente, en los que se observa un mestizaje, una “mistificación de la presencia indígena”, ya sea como actores o como espectadores; se idealiza el vestuario prehispánico y se incorporan sus danzas y mitotes al espectáculo cortesano. El testimonio escrito de la relación de fiestas es la materia del tercer capítulo, en el que se considera a un lector-espectador omnisciente al que se le presenta de nuevo la experiencia festiva y se le explican las claves simbólicas, al mismo

*Mexican Studies/Estudios Mexicanos* Vol. 31, Issue 1, Winter 2015, pages 193–205. ISSN 0742-9797, electronic ISSN 1533-8320. © 2015 by The Regents of the University of California. All rights reserved. Please direct all requests for permission to photocopy or reproduce article content through the University of California Press's Rights and Permissions website, at <http://www.ucpressjournals.com/reprint.info.asp>. DOI: 10.1525/msem.2015.31.1.193.

tiempo que le crean la ilusión, a través de la apelación a los sentidos, de volver a vivir el fasto de la celebración, además del elogio al mecenas, objeto del espectáculo. Farré Vidal analiza las pomposas portadas de estos impresos lúdicos, da cuenta de los que encargan y financian su publicación y de los miembros de la élite letrada a los que se les pedía la transcripción, o sea, encargo, producción y recepción recaían en los mismos miembros letrados, ya fueran autoridades civiles o eclesiásticas.

Los siguientes cuatro capítulos se dedican a cuatro relaciones de fiestas sobre diversos tipos de festejos, editadas con escrupulo y detalle con el fin de transparentar las relaciones entre teatro y poder novohispanos, ámbitos en los que es especialista la investigadora. Dichas relaciones que culminan el tiempo efímero del fasto en la letra escrita e impresa versan sobre un festejo religioso, una ocasión súbita y extraordinaria no calendarizada: la traída y el regreso de la virgen de los Remedios a la ciudad en 1668 y las quintillas que se compusieron para la ocasión, atribuidas a Alonso Ramírez de Vargas; el segundo texto es la entrada y recibimiento del virrey conde de Paredes a la ciudad de México, cuya relación estuvo a cargo del bachiller Antonio Ramírez Santibáñez en 1680; los festejos universitarios con humoradas y trajes estafalarios, que hacían los alumnos de la Universidad de México, constituyen el tercer texto del latinista Joseph de Villerías, una máscara y paseo burlescos que se celebró en 1721 por haber obtenido la cátedra de vísperas de teología el mercedario Fray Joseph de las Heras; el último texto editado por Farré, atribuido a Cayetano Cabrera y Quintero, es una pieza teatral representada en el convento femenino de Belem de la Ciudad de México para recibir a los virreyes marqueses de las Amarillas, Agustín de Ahumada y Villalón, último virrey nombrado por Felipe V.

Procesión, arco triunfal, máscara o teatro conventual, cada uno de los textos editados va precedido de un riguroso estudio sobre el tipo de festejo al que se refiere: en el primer caso, las celebraciones religiosas, con dedicaciones de iglesias, beatificaciones, canonizaciones y otros festejos hagiográficos que además redundan en lo eminentemente criollo, como la beatificación de Santa Rosa de Lima en el XVII o la declaración de la Virgen de Guadalupe como “patrona universal” en el XVIII que pueden considerarse habituales y calendarizadas frente a otro tipo de festejos súbitos y extraordinarios que “tienen que ver con el gasto y la expresa voluntad por distinguirse de las ordinarias” (86). En este caso, la procesión de ida y vuelta desde su ermita hasta la capital para hacerle un novenario a la Virgen conquistadora, la de los Remedios, cuya imagen milagrosa se asociaba a las sequías, epidemias y otras calamidades naturales.

El ceremonial de bienvenida a los virreyes es la materia del segundo texto, los programas iconográficos que comprendían un elogio al virrey entrante antes de ejercer su cargo con un deseo del gobierno ideal que se esperaba de su tarea. A los virreyes se les identificaba con héroes, dioses o semidioses de la mitología clásica, se describían los fastos de la fiesta con todos los pormenores, y la descripción de los arcos triunfales, en este caso, fueron encargadas nada menos que a las dos cumbres de la intelectualidad novohispana: Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz.

En el estudio del tercer texto se contemplan las celebraciones universitarias, que salían de su recinto y ocupaban el espacio público cada vez que se obtenía un grado o se ganaba una cátedra. Entonces se hacía un paseo ridículo y el vitor, “una ceremonia que el vencedor debía, por estatuto, llevar a cabo a los ocho días de la votación” (179). Los paseos burlescos se prohibieron, informa Farré, a partir de las constituciones de Palafox, pero siguieron haciéndose o bien se incorporaban al serio, a juzgar por las multas a catedráticos, y se hacían con el propósito de vejar a los doctorandos para que no se ensoberbeciesen con su grado.

Del espacio público pasamos a los intramuros conventuales donde las monjas también quieren agasajar a sus virreyes. Representaciones a puerta cerrada, exclusivas para hacerse entre los miembros de la comunidad o bien dedicadas a las virreinas, que obtenían un permiso especial para acceder a la clausura y se convertían “en protagonistas absolutas de las representaciones teatrales” que las monjas hacían para ellas. Farré ya había editado en 2009 una de estas raras piezas, *Festín plausible* que escribió Joseph de la Barrera en 1681 para la visita de los condes de Paredes al convento de las Clarisas. Ahora nos entrega una nueva pieza del siglo XVIII, *Sainete y fin de fiesta*, en la que las niñas del colegio salen a cantar y a danzar.

Magnífica obra la que realizó Judith Farré haciendo realidad el precepto horaciano “enseñar deleitando”. Perfectamente documentada, aprendemos a apropiarnos de la vida cotidiana de la Nueva España y sus fiestas y, al mismo tiempo, nos deleitamos con su amena prosa. El volumen pertenece a la Biblioteca indiana, proyecto conjunto de la Universidad de Navarra, la Editorial Iberoamericana-Vervuert y Bonilla Artigas Editores, la cual contiene otros títulos atractivos como relaciones de fiestas, de viajes, hagiografías, etcétera.

María José Rodilla  
*UAM-Iztapalapa*

Enrique Krauze, *Octavio Paz: El poeta y la revolución*, Barcelona: Delbolsillo, 2014, 302 pp.

El centenario de Octavio Paz coincide con el vigésimoquinto aniversario de la caída del Muro de Berlín. Las conmemoraciones vieron la publicación de un estudio biográfico singular del Nobel en Letras. Dicho estudio resulta excepcional por la estrecha colaboración del autor con el poeta durante la última etapa de su itinerario literario e intelectual, a lo lejos, la decisiva. Para Enrique Krauze, la biografía refleja su propia travesía, posibilitando en particular una apreciación cercana y perspicaz. Para este lector, la última coincidencia hizo que los capítulos adquirieran una sensación de memoria, recordatorio que evoca una evolución paralela, de hecho la de toda una generación. La retrospectiva de esta generación alcanza los años sesenta, cuando salimos de la adolescencia, a finales de la década. Comienzo el breve repaso de la travesía de Paz como compañero de Krauze en la revista *Vuelta* en los treinta, porque el año 1989, el de la caída, representa una especie de culminación tanto para Paz como para nosotros. Por cierto, la presente reflexión le debe un reconocimiento a Carlos Monsiváis por su acertada evaluación de la contribución de Paz a la discusión de estos temas.<sup>1</sup> Le hemos acompañado hacia esa celebración de la democracia y la libertad, así que el libro lo podemos recomendar como una reseña de uno de los más importantes desenlaces históricos de nuestro tiempo. Estudiar la biografía de Paz es importante porque nos estamos olvidando de ello.

El capítulo V nos lleva a Valencia, al Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Paz titubeó frente a la condena de André Gide por su libro *Retour de l'URSS*. Junto con Carlos Pellicer no la refrendó con su voto, pero se quedó callado. En la quincuagésima conmemoración del congreso hace recordar a los asistentes aquella “perversión del espíritu revolucionario”; como “quisimos ser los hermanos de las víctimas y nos descubrimos cómplices de los verdugos . . . Justificamos nuestro silencio con especiosos argumentos” (258). Durante ese medio siglo le costó cara su lucha por una claridad sobre los principios humanísticos, a contracorriente de las concepciones de gran parte de la comunidad académica, cultural e intelectual de América Latina. Gracias a su cercanía, Krauze nos detalla las difíciles y a veces dolorosas peripecias de la confrontación; él presenció la decepción y consternación que debía haber sentido por la persecución que sufrieron Paz y sus colegas.

1. Carlos Monsiváis, “Octavio Paz y la izquierda”, *Letras Libres*, abril (1999).

En una reciente entrevista con Carmen Aristegui, el autor responde a la alusión de la periodista a la idea de “Octavio Paz y el poder” (formulada más bien como una ocurrencia que una pregunta).<sup>2</sup> Aclara que la percepción de tal relación nunca se debió a ninguna reciprocidad material, incluso durante el sexenio cuando tomó la decisión de apoyar las reformas económicas del gobierno.

Seguramente al poeta le extrañaron las acusaciones, aún más la campaña orquestada en su contra por las brigadas del autodenominado movimiento “infrarrealista” que, entre exaltados y ebrios, irrumpieron en las lecturas y ponencias bajo la consigna de “volarle la tapa de los sesos a la cultura oficial” y para “darle en la madre a Octavio Paz”.

A lo largo y ancho de la academia, entre las amplias capas de escritores y estudiantes de la literatura del sexenio de Luis Echeverría hubiera sido fácil encontrar gran cantidad de fieles defensores del régimen. Uno se pregunta, sólo pensando en un ejemplo: ¿cómo se salvó la efigie de Carlos Fuentes de la hoguera? Una explicación radica en que Paz había llegado en esa época a cuestionar la postura acrítica hacia los sistemas socialistas del bloque soviético e inquietarse por la violación de los derechos democráticos bajo ciertos regímenes. La expectativa para los creadores era la siguiente: señalarla bajo algunos pero guardar silencio en el caso de otros. En 1971, el caso del poeta Heberto Padilla probablemente le recordó a Paz su falta de valor en Valencia.

El lector comparte la amargura del director de *Vuelta* en el momento de recibir la noticia, algunos años después, del asesinato del colaborador Hugo Margáin y la reivindicación del crimen por “J. D. A. Poesía en Armas” (231).

Como indicó Monsiváis, de manera indirecta, Octavio Paz no era político ni ideólogo. Así resulta fácil encontrar las imprecisiones de formulación en sus observaciones y de la misma forma confundirse por las figuras de expresión poco rigurosas. Al mismo tiempo, a partir del capítulo XVIII, después de la profunda crisis ocasionada por la ejecución de su colega, participamos en el arduo intento por su parte de entender la evolución hacia una nueva apertura en su país, difícil por su propia apertura y porque ya había desechado el dogma, todavía de moda (preparación para la próxima Revolución Mexicana). Ahí se finca la noción de una relación de Octavio Paz con “el poder”. El poeta empezó a expresar con más frecuencia sus opiniones en la televisión, uno de los “poderes”. En su lógica, con la idea de

2. “Entrevista con Enrique Krauze” por Carmen Aristegui, [mexico.cnn.com](http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2014/03/31/paz-un-hombre-de-izquierda-rechazado-por-la-izquierda-mexicana-krauze), 31 de marzo de 2014, <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2014/03/31/paz-un-hombre-de-izquierda-rechazado-por-la-izquierda-mexicana-krauze>.

que la democratización de México no iba a tomar forma definitiva por el *derrocamiento* de su sistema político, llegó a pensar que la iban a construir los ciudadanos por medio de su *reforma*.

En la famosa mesa con Mario Vargas Llosa, en 1990, se mostró visiblemente molesto por la caracterización del gobierno priísta como “dictadura perfecta”. En esta ocasión, la precisión sí hacía falta, y podemos de cierta manera concederle la razón a Paz, no obstante el uso adecuado a todas luces de la metáfora por parte del novelista. Si hubiera llegado a ver la primera alternancia electoral diez años después, habría compartido la rectificación de Vargas Llosa: que felizmente “no era tan perfecta”. Aunque a primera vista parece forzado el vínculo, el estudio de esta biografía resulta pertinente para entender la actual crisis de los derechos humanos surgida de los dramáticos acontecimientos en el estado de Guerrero.

---

The 100th year anniversary of the birth of Octavio Paz coincides with the 25th anniversary of the fall of the Berlin Wall. The commemorations witnessed the publication of a singular biography of Paz, Mexico's Nobel Laureate in Literature. The biography is exceptional because of the close collaboration between its author and the poet during the last stage of his literary and intellectual career; which is by far the decisive one. For Enrique Krauze, the biography reflects his own trajectory, making for an intimate and perspicacious appreciation. For this reader, the latter coincidence made the chapters take on a sense of memory—a remembrance that evokes a parallel evolution. In fact, it is the memory of an entire generation. The retrospective of this generation reaches back to the 1960s when it was coming out of adolescence, toward the end of the decade. I begin this brief review of the trajectory of Paz in the 1930s, as his co-worker at the journal *Vuelta* traces it, because the year 1989, and consequently the fall of the Berlin Wall, represents a kind of culmination as much for Paz as for us. Parenthetically, this reflection owes recognition to Carlos Monsiváis for his astute assessment of Paz's contribution to the discussion of the themes that we are considering here.<sup>3</sup> As a generation we have accompanied him toward this celebration of democracy and freedom, such that one can recommend Krauze's book as a review of one of the most important historical outcomes of our time. Studying Paz's biography is important because as a generation we are forgetting.

Chapter 5 takes the reader to Valencia, to the Second International Congress of Writers for the Defense of Culture where Paz

3. Carlos Monsiváis, “Octavio Paz y la izquierda”, *Letras Libres*, April (1999).

hesitated before the condemnation of André Gide for his book, *Retour de l'URSS*. Together with Carlos Pellicer he did not support it with his vote, but instead remained silent. At the 50th commemoration of the congress he reminded the attendees of the “perversion of revolutionary spirit”; how “we wanted to be brothers of the victims and we revealed ourselves as accomplices of their henchmen . . . We justified our silence with specious arguments” (258). During that half-century, Paz’s struggle for clarity of the humanistic principles cost him dearly, against the current of the conceptions of a broad layer of the academic and cultural milieu of Latin America. Thanks to the close collaboration he maintained with Paz, Krauze details the difficult and at times painful vicissitudes of the confrontation; he witnessed the disillusionment and consternation that Paz must have felt for the persecution both he and his colleagues suffered.

In a recent interview with Carmen Aristegui, Krauze responds to an allusion on the part of the host to the idea of “Octavio Paz and the power structure” (formulated more as a notion rather than a true question).<sup>4</sup> He clarifies that the perception of such relationship never came from any material reciprocity, even during the presidential administration when he made the decision to support its economic reforms. The poet was surprised by the accusations, even more so by the campaign orchestrated against him by the brigades of the self-defined “infrarealist” movement who, exalted and inebriated, interrupted readings and presentations under the slogan of “blowing off the top of the brain of official culture” and to “take revenge upon Octavio Paz.” Up and down and across academia, among the wide expanse of writers and students of literature during the Luis Echeverría administration it would have been easy to find many loyal defenders of the regime. One may ask: how is it that the effigy of Carlos Fuentes was spared from the bonfire? A possible explanation resides in the fact that Paz had come to question the uncritical posture toward the socialist systems of the Soviet bloc and to express concern about the violations of democratic rights under certain regimes. The expectation for artists and writers was as follows: point them out in some cases and stay quiet about them in others. In 1971, the case of the poet Heberto Padilla probably reminded Paz of his deficit of courage in Valencia.

The reader shares the bitterness of *Vuelta*’s editor at the moment of receiving the news, years later, of the murder of contributing writer

4. “Entrevista con Enrique Krauze” by Carmen Aristegui, *mexico.cnn.com*, March 31, 2014, <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2014/03/31/paz-un-hombre-de-izquierda-rechazado-por-la-izquierda-mexicana-krauze>.

Hugo Margáin and the credit that was taken for the crime by “J. D. A. Poetry in Action” (231).

As Monsiváis pointed out, indirectly, Octavio Paz was not a politician or ideologue. Thus, it is easy to find imprecise formulations in his observations and similarly be confused by figures of expression that lacked rigor. At the same time, starting from chapter 18, after the deep crisis prompted by the execution of his colleague, we participate in the arduous attempt on his part to understand the evolution toward a new political opening in Mexico, difficult as a result of his own opening, and because he had discarded the still fashionable dogma, prepare for the next Mexican Revolution. From this stance the notion of Octavio Paz and “the power structure” takes form. He started to appear more frequently on television, one of the “powers.” By his logic, starting with the premise that the democratization of Mexico would not be realized by *overthrowing* the political system, he came to believe that the citizens of his country would come to construct it by means of *reforming* the system.

In the famous forum with Mario Vargas Llosa, in 1990, he appeared annoyed at the characterization of the regime of the PRI as the “perfect dictatorship.” On this occasion, precision *was* necessary, and one can concede the point that Paz made, notwithstanding the perfectly adequate metaphor that Vargas Llosa presented. If he were to have lived to see the first electoral change of party rule ten years later, he would probably have shared Vargas Llosa’s rectification: that happily “[the dictatorship] wasn’t perfect after all.” While at first glance the connection may seem forced, the study of this biography is pertinent for understanding the current crisis of human rights highlighted by the dramatic events in Guerrero.

Norbert Francis  
*Northern Arizona University*

Sara Poot Herrera. *Viento, galope de agua. Entre palabras: Elena Poniatowska*. México: FILEY: Oro de la Noche Ediciones; UC Mexicanistas, 2014. 290 pp.

En este libro encontramos una especie de ABC o guía para acercarse a una obra de considerable variedad y alcance. Una ocasión como ésta—Elena Poniatowska premiada con el Cervantes el año pasado y sesenta años de trayectoria literaria—era inmejorable y, como dice Poot Herrera en “Una hojita suelta”, su prólogo: “Hacer [el libro] era



una deuda, un vale que había que sacar de una pequeña casa de empeño" (5).

También pregunta Poot Herrera en su breve introducción: "¿Quién no ha leído a Elena Poniatowska? ¿Quién no la conoce en México?" (5). Aunque estén encadenadas, las preguntas no apuntan a lo mismo. Dada su constante práctica de intervención cultural, todos conocen a Elena en México. La lectura es otra cuestión y este libro quiere llamar la atención sobre dos cosas principalmente: por un lado, la diversidad de la obra de Poniatowska, cronista, periodista, ensayista, novelista, cuentista, biógrafa y oradora; por el otro, la necesidad de hacer una crítica seria de una escritora polígrafa cuya obra representa un caleidoscopio de la vida cultural mexicana de la segunda mitad del siglo veinte. La escritora encontró pronto su lugar en el mundo, como dice en "Vida y muerte de Jesusa Palancares": "Yo ya no era la niña de ocho años que vino en un barco de refugiados . . . hija de eternos ausentes, de viajeros en barco, hija de trasatlánticos, hija de trenes, sino que México estaba dentro . . . Descubrirlo fue como tener de pronto una verdad entre las manos, una lámpara que se enciende bien fuerte y echa su círculo de luz sobre el piso" (145). Y, luego de encontrarlo, se ha dedicado a explorarlo.

Poot Herrera también echa luz sobre la obra de Elena con gracia y con tesón. Luego del capítulo inicial le ofrece al lector y a la lectora catorce calas breves para entrar y salir de Poniatowska. Ahora bien, la poligrafía y la polifonía en la obra de Poniatowska se han situado casi siempre en el margen de los discursos y de las instituciones dominantes, privilegiando, en muchas ocasiones, la palabra de la mujer. Puede especularse sobre las causas de esta preferencia por lo oral-marginal-femenino en su producción. Por un lado, como en algún momento señaló Jean Franco, Poniatowska ha hecho un pacto de solidaridad explícito con las clases subalternas. También es de notar su interés por los idiolectos de México, ligado a su larga labor como periodista y entrevistadora, oficio que la hecho estar siempre atenta a la palabra del otro. Hay, además, un firme compromiso con los procesos históricos y sociales de su género y de su país adoptivo. Finalmente, podría aventurarse que hay una cierta fascinación por lo real y auténtico—entendido como aquellos lugares, seres y discursos donde la vida parece habitar con más urgencias y carencias que en otros—de alguien que proviene de una familia aristocrática europea, si bien algo empobrecida. Lo cierto es que este cruce voz-margen-mujer representa la marca de estilo que distingue su obra en el campo de la literatura latinoamericana.

*Viento, galope de agua. Entre palabras: Elena Poniatowska* articula con profundidad esta marca. En "Elena Poniatowska, un arte

que habla”, por ejemplo, Poot Herrera señala acertadamente el diálogo que Poniatowska establece con las otras artes y esto permite ver cómo la autora “se va convirtiendo en artista de la palabra y cómo se acerca a otros artistas, toca el arte de éstos, los hace suyos y los devuelve tamizados por el lenguaje de su propia creación” (165–166). Los libros fundamentales aquí serían *Palabras cruzadas*, publicado en 1961 y reeditado en 2013, y los tomos de *Todo México*, que recogen entrevistas y testimonios de figuras importantes de la vida cultural mexicana. Otras voces se intersectan con otras artes y forman un coro de palabras, músicas, colores, imágenes. En otro artículo y hablando de la traducción al islandés de *Hasta no verte, Jesús mío*, de 1969, Poot Herrera afirma que el conjunto de la obra de Poniatowska “aporta la visión colectiva de sus personajes (nadie como la autora para el arte de la entrevista, ejercicio donde se pone a prueba la capacidad del escucha) así como la oralidad del habla mexicana (nadie como su autora para recrear en sus muchos giros y registros el español que escucha)” (227). En esa búsqueda de Poniatowska de su voz como escritora, que la lleva a las voces de los otros, las mujeres ocupan un sitio de privilegio. Son ya conocidas las recreaciones que ha hecho de Angelina Bieloff en *Querido Diego, te abraza Quiela*, de 1978, y de Tina Modotti en *Tinísima*, de 1992. Poot Herrera amplía el espectro: “Su posición discursiva desde hace varias décadas indiscutiblemente ha ido marcando cambios en algunos espacios de expresión, por ejemplo los destinados a las mujeres. Ha rescatado para la memoria literaria de la Revolución Mexicana los relatos de Nellie Campobello; ha rendido tributo literario a Rosario Castellanos; se ha referido a las escritoras chicanas . . . y ha traducido . . . *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros” (151). Y para la cuestión de la llamada “marginalidad”, tal vez un buen acercamiento sobre una faceta poco explorada de la obra sea “Las crónicas de Elena Poniatowska”, quizá el artículo más actual del libro, donde se habla de una doble marginalidad: la de la crónica como género frente a los géneros canónicos de la poesía y la novela y la marginalidad socioeconómica y política de las clases menos privilegiadas que muchas veces en algunos círculos literarios se traduce en una mal disimulada incomodidad ante las manifestaciones de la cultura popular. Poniatowska ha escrito tres de los libros de crónicas más importantes de la historia literaria mexicana: *La noche de Tlatelolco. Testimonios de historia oral*, de 1971, sobre los sucesos ocurridos en 1968; *Fuerte es el silencio*, de 1980, y *Nada, nadie. Las voces del temblor*, de 1988, sobre el terremoto de 1985. Nuevamente las voces colectivas se alzan en ellos; como dice Poot Herrera: “Esta trilogía consigna la realidad de un sistema social, y las voces

incendiarias que lo denuncian son una advertencia sobre la vida de un país que vive cada día al filo del riesgo”. Son palabras que resuenan, palabras casi proféticas, de acuerdo a lo que vive México hoy. ¿Qué hacer ante esta situación; para qué puede servir la literatura, el arte, ante el dolor de lo real? Contesta Poot Herrera: “Las crónicas de Elena Poniatowska son antidotos literarios y efectivos a las acciones del sistema político” (138).

Hay lugar para otras cosas más íntimas en esta agua que galopa al viento. Entre las varias resonancias de este libro, está la búsqueda de la voz infantil y de la infancia, como cuando Poot Herrera se ocupa de *Lilus Kikus*, libro con el que se inicia la producción de la escritora mexicana, y de *La “Flor de Lis”*, novela de 1988 que toma como punto de referencia la infancia de Mariana, otra Mariana, como la de José Emilio Pacheco, importante para la literatura mexicana. Según Poot Herrera, la Mariana de *La “Flor de Lis”* “reúne las imágenes de las niñas que antes de ella han aparecido en la obra de Poniatowska” (86). Otra resonancia es el hincapié en las relaciones de Poniatowska con figuras importantes de la literatura mexicana. En “‘Una sillita al sol’ de Poniatowska para Octavio Paz”, Poot Herrera escribe a propósito del libro de Elena *Las palabras del árbol*, hecho de “entrevistas, cartas, reseñas de conferencias, recados, anécdotas, itinerarios . . . recuerdos, admiración, cariño” (272), es decir, una bitácora de la relación entre la escritora mexicana y Octavio Paz. “Entre los dones de Elena Poniatowska, un don llamado Luis Leal”, en tanto, reconoce al patriarca de las letras mexicanas en los Estados Unidos en su relación con Poniatowska y hace hincapié en la dedicación del cuento “Tlapalería” a don Luis con motivo del homenaje que se le hiciera en Santa Bárbara en 1996. Estos dos aspectos del libro, el rastreo de la infancia en la obra y las relaciones personales, son una muestra más de la prodigiosa diversidad de la vida y de la obra de Poniatowska.

Varios artículos en este libro ya habían sido publicados y, al reunirse en un volumen, cambia la lectura, se hace orgánica e integral, y nos dibuja un rostro en el que vale la pena detenerse. Volviendo al primer capítulo del libro, digamos que es un recorrido amoroso por la vida y obra de Elena Poniatowska *Amor*, cincuenta y ocho páginas que no sólo pueden describirse como un adelanto de la biografía que Poot Herrera quizá emprenda como nuevo proyecto para hacer justicia a Poniatowska sino también como un tributo a ese empeño y lealtad críticas que se demuestran fehacientemente en este libro.

Pablo Brescia  
*University of South Florida*

Michael K. Schuessler. *Perdidos en la traducción: cinco viajeros ilustres en el México del siglo XX*. México: Planeta, 2014, 187 pp.

Desde el título—*Perdidos en la traducción*—hasta la realización de cada uno de sus cinco “relatos biográficos”, el libro más reciente de Michael K. Schuessler intriga y provoca. Intriga porque la frase bilingüe y bicultural—*lost in translation*—sugiere que los sujetos estudiados son individuos trasladados o “traducidos” al ambiente hispanoparlante. Y provoca porque cada uno de los individuos que llegamos a conocer con más o menos intimidad a través de estas viñetas cronísticas habría sido causa de escándalo en sus Estados Unidos: drogadicto, víctima de miedos paranoicos o de compulsiones obsesivas o de convicciones políticas que lo condenan al exilio en México. O bien de predilecciones sexuales que, a mediados del siglo pasado anglosajón, tampoco le permitían una existencia pacífica dentro de su cultura materna. La historia de “Howard Hughes, faraón del Acapulco Princess”, de “William S. Burroughs: el hombre invisible”, de “Marilyn en México”, de “Edward James: el príncipe del placer” y de “B. Traven: hombre-enigma” ofrecen sus características propias, de acuerdo con las peculiaridades de cada ser humano; pero a su manera, estos cinco capítulos forman el cuerpo de una novela documental tipo detectivesco.

¿Por qué vino Howard Hughes de repente a Acapulco para morir, solo, autoencarcelado en un hotel de lujo, callado, receloso, escuálido, repugnante, prohibiendo que se le mirara el rostro, cual Moctezuma extremadamente degradado? ¿Por qué William S. Burroughs, autor celebrado de la *Beat Generation* y abiertamente bisexual, de repente invita a su esposa a jugar a Guillermo Tell con un caballito de tequila en la cabeza y él sin apuntar le pega un tiro a la cabeza? ¿Lo haría a adrede? Marilyn Monroe finge venir a México a comprar muebles rústicos en Taxco precisamente para encubrir una reunión con el escandaloso Frederick Vanderbilt Field, comunista exiliado, disfrazada ella supuestamente para evitar a su séquito pero, ¿en realidad sería porque iba a buscar la compañía de un famoso y rico comunista? Edward James, conocido homo y bisexual inglés y extravagante amigo de los artistas surrealistas, ¿va a México para establecer el Edén que sueña, el Jardín Tropical de centenares de variedades de orquídeas, porque en Los Angeles hay ya demasiada gente, o porque en México es más probable que encuentre a un homosexual como él, un hombre de sus sueños que también comparta sus sueños?

El notorio y “furtivo” autor B. Traven—¿de qué nacionalidad? ¿De qué nombre?—elude los esfuerzos más asiduos del joven biógrafo Michael Schuessler para resolver las dudas que rodean la vida y obra

de “este rompecabezas humano” (168). Cada intento conduce a otra serie de cajas chinas, incluso con la ayuda de la Elena Poniatowska quien hacía entrevistas para *Novedades* y la del famoso cinefotógrafo Gabriel Figueroa.

Para terminar, entre los muchos logros de este texto felizmente híbrido (a horcajadas entre biografía, crónica, ficción y fantasía), me han llamado la atención en particular: La fuerza descriptiva. Anima el escenario, dramatiza la acción, estimula el suspenso, capta al personaje : Howard Hughes se morirá “sin más que una leve expiración de aire. Ni un estertor, ni un gemido. Como desenchufar la televisión” (21). Los hombres ante la *bombshell* de Hollywood son “convidados de piedra” (88). Al escribir de Burroughs y su vida dedicada a las drogas, el alcohol y la disipación, Schuessler emplea una prosa que yo describiría como “*gritty, smelly and sticky*”. En el último capítulo el narrador se convierte en el yo privilegiado del cronista que mayormente se ve como tercera persona omnisciente. Michael K. Schuessler aquí es el joven estudiante “aprendiz de rruiseñor” que aprende a hacer la entrevista cultural por observar a Elena Poniatowska mientras ella entrevista a Gabriel Figueroa; una semana después él llega a la casa del cineasta para entrevistarle acerca de B. Traven, misterio que lo fascina. En este capítulo estamos en plena meta-historiografía, y bien hecha, ya que observamos mientras el estudiante hace su trabajo en la biblioteca, buscando datos sobre el autor misterioso para satisfacerse a sí mismo y para preparar su propia entrevista con Figueroa. Como en el caso de los otros cuatro capítulos, no hay resolución. La vida de los cinco biografiados, los capítulos y el libro son textos abiertos. Así preferimos nuestras lecturas.

Linda Egan  
*University of California, Davis*