

El libro termina con una serie de interrogantes en torno al papel actual de la traducción filosófica, ya que una vez asegurada la existencia de un acervo bibliográfico en español, la pervivencia de esta práctica parece ser un tanto ambigua. Así, las páginas finales del texto bosquejan una comunidad filosófica aquejada por la urgencia de expresarse en una *lingua franca* que erosione la historia y el carácter polifónico que ha caracterizado su producción discursiva, pero tentada a traducir y dejarse traducir, pues se trata de operaciones que la posicionan en el espacio internacional, ya que ponen al descubierto sus regiones de intraducibilidad, es decir, aquellas palabras que traductores y estudiosos no pueden dejar de traducir.

La lectura de este estupendo trabajo de investigación nos deja así frente a una prometedora encrucijada. Junto con la posibilidad de tomar alguno de los caminos sugeridos a lo largo del texto para adentrarnos, quizá, en los viajes de “los vocablos y términos que representan el español filosófico” hacia otras lenguas, Nayelli Castro nos invita a considerar el umbral traductológico para internarnos en la filosofía y en otras disciplinas.

Tania Paola Hernández Hernández
El Colegio de México

RAFAEL ROJAS, *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*, México, Penguin Random House Grupo Editorial, 2018, 277 pp. ISBN 978-607-316-486-3

En *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*, Rafael Rojas se propone un análisis de la relación de los escritores del *boom* con la revolución cubana, hecho señero para deslindar los posicionamientos de intelectuales durante las décadas de los sesenta y los setenta. Si bien el tema del *boom* ha tenido estudios críticos y testimoniales próximos a su emergencia, como los de Ángel Rama, José Donoso, Emir Rodríguez Monegal, Luis Harss, y más recientes como los de Claudia Gilman o Idalia Morejón, entre otros,

este ensayo abre nuevas aristas en torno al movimiento. A tal fin, se ha documentado en la correspondencia de los escritores conservada en la Firestone Library de la Universidad de Princeton y en el Harry Ransom Center de la Universidad de Texas en Austin; además de consultar ensayos, novelas, polémicas, y revistas donde se hacen visibles las distintas posiciones.

Como advierte el subtítulo, el libro se ocupa del tramado que se produce entre el *boom*, la Revolución, las polémicas literarias y la Guerra Fría. Para develar esta dinámica político-literaria, Rojas establece una cronología marcada por hitos: 1959 (Revolución cubana), 1961 (clausura de *Lunes de revolución* y censura del documental *PM*), 1962 (invasión a Bahía de Cochinos y Crisis de los Misiles), 1968 (intervención rusa en Checoslovaquia), 1970 (triumfo de la Unidad Popular en Chile), 1971 (caso Heberto Padilla y Congreso Nacional de Educación y Cultura). En este arco temporal que parte de 1959 y se cierra en 1971, los escritores del *boom* pasan de la armonía al conflicto, del apoyo al distanciamiento, y se produce la ruptura de muchos de ellos con lo que Rojas llama la “burocracia cultural cubana”, empeñada en desprestigiar las estéticas vanguardistas y favorecer un realismo revolucionario. La virulencia discursiva de las polémicas da la nota destemplada a una discusión que varios de sus participantes hubiesen deseado llevar en otros términos. Como puntas de lanzas, estos enfrentamientos (i.e. *Calibán* de 1971) muestran el extremo más inhóspito de un campo intelectual en que la exigencia de incondicionalidad, la desconfianza, la directa acusación y el epíteto descalificador aceleran las divergencias.

El libro se estructura en capítulos dedicados a escritores particulares, pero también a fenómenos que atraviesan a más de un autor. Así el capítulo I, “La revolución en Paz”, está destinado a Octavio Paz; el II, “Fuentes entre dos revoluciones”, a Carlos Fuentes; el III, “El epistolario de la ruptura”, a Mario Vargas Llosa; el IV, “Viaje al país de los cronopios”, a Julio Cortázar; el V, “La estirpe condenada”, a Gabriel García Márquez. El VI, en cambio, titulado “Dictadores novelados”, analiza un subgénero narrativo que fue protagónico y cuya atención aquí adquiere plena pertinencia. El VII, “Vía chilena”, opta por un criterio nacional, ya que está dedicado a José Donoso y Jorge Edwards.

El VIII, “*Paradiso en el boom*”, vuelve a ser un capítulo transversal dedicado a la recepción crítica de la novela de José Lezama Lima, que abre cauce a los dos finales, consagrados también a escritores cubanos, Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy. De este modo, Rojas traza una topografía con distintos relieves, de las trayectorias personales a los incidentes grupales, de las figuras centrales a aquellas ubicadas en los bordes del fenómeno, de los géneros a la recepción.

El primer capítulo está destinado a Octavio Paz, autor que no se inscribe en las filas de la conocida como nueva novela latinoamericana, pero que diseña un perfil del intelectual público que será modélico para la siguiente generación. Paz desnuda la relación entre Estado y revolución en textos como *El laberinto de la soledad* (1950), *Posdata* (1969) o *El ogro filantrópico* (1979), lo que, sumado a su militancia antiestalinista y a sus revistas e intervenciones en los sucesos de la época, habrá de tener gran incidencia en los escritores del *boom*. Este comienzo le permite a Rojas anclar el ensayo en la primera revolución americana del siglo xx, la mexicana, que junto con el ascenso de Salvador Allende en Chile en 1970, operan como contrapesos a la revolución cubana de 1959. De este modo, el libro abre con la revolución mexicana, gira centralmente en torno a la cubana, y cierra con el acceso al socialismo por vía democrática en Chile. Con los dos últimos casos, el cubano y el chileno, Rojas polariza las dos vías, autoritaria o democrática, que determinaron la conformación ideológica de los escritores del *boom*.

Es exactamente en el cruce entre la revolución mexicana y la cubana que el autor ubica a Carlos Fuentes, ligado a ambos procesos. Novelista desencantado del aburguesamiento revolucionario en *La región más transparente* (1958), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Cambio de piel* (1967), pero también blanco de las críticas del aparato cultural revolucionario, con la fuerte impugnación de Roberto Fernández Retamar en *Calibán* (1971), a raíz de su intervención en el caso Padilla. Como sostiene Rojas, Fuentes fue visualizado como el principal referente del *boom* y eso le valió la aspereza de los embates. Como quien diseña un cuadro de posiciones estratégicas, donde hay agentes que trabajan desde distintos sectores, después de Fuentes, Rojas introduce a Mario Vargas Llosa, otro escritor estigmatizado por las autoridades culturales isleñas luego de la fase dogmática que sucedió a 1971. En

este capítulo, Rojas coloca a la Revolución, la Guerra Fría y el *boom* en estrecha interfaz, a la par que señala la rigidez que se instaura en la cultura cubana ya desde 1961 con la clausura de *Lunes de Revolución* y la prohibición de *PM*, así como su paulatino acercamiento a la órbita soviética. Pero, como dice bien su autor, se pasa, en tan solo una década, del idilio al desencanto. Vargas Llosa se ubica en medio de las polémicas entre *Casa de las Américas* y *Mundo Nuevo*, y luego *Libre*, las revistas enfrentadas en ese verdadero campo de batalla literaria (y no tan solo literaria, como se vuelve evidente), del que toma parte también *Marcha*, en la que confluyeron algunos críticos que atizaron el fuego (Collazos, Fernández Retamar), con lealtades y afiliaciones puestas a prueba, lo que dejó varios heridos en el camino, y no pocos renegados. Con el vanguardismo o esteticismo de novelas como *La casa verde* (1966) o *Conversación en la catedral* (1969), el peruano desborda su narrativa previa, asociada a una representación realista y por tanto más afín con los patrones estéticos de la revolución. En su correspondencia de aquellos años se evidencian sus esfuerzos por el entendimiento y el diálogo entre las partes, lo que no evitará la ruptura con el régimen cubano para ser confinado, finalmente, en el bando de los enemigos.

Como Vargas Llosa, Julio Cortázar, el siguiente escritor tratado, también intenta ser una figura mediadora, pero al contrario que el peruano, nunca se aparta decididamente de la revolución, sino que toma prudente distancia, lo que le permite mantener, al mismo tiempo que su apoyo, su prédica por la autonomía estética. Sintomático de su posición equidistante es la firma de la primera carta por el caso Padilla –sismógrafo de los conflictos de aquellos años, como lo fue igualmente la invasión a Checoslovaquia de 1968, en el marco de la Guerra Fría–, pero, al mismo tiempo, evita imprimir su nombre en la segunda carta. Con Gabriel García Márquez, autor mimado por el régimen cubano, Rojas sostiene que la relación de amistad con Fidel Castro fue un vínculo superior que justificó la posición de abstinencia a la crítica por parte del colombiano, al menos, de modo público. De sus intentos por volverse nexos entre una Cuba cada vez más aislada y el resto del continente, da cuenta la Fundación para el Nuevo Cine Latinoamericano y la Escuela Internacional de San Antonio de los Baños. No obstante, Rojas invita a relativizar la importancia de Cuba en Gabriel

García Márquez, vista la atención que cobraron en su obra periodística otras regiones y temas.

El capítulo VI, “Dictadores novelados”, rompe con el esquema de centrarse en un autor, ya que Rojas lo dedica a la novela de dictadores. Despliega aquí los antecedentes del tema, ya conocidos, y propone que la deliberada descontextualización en las novelas pretende simbolizar el gen autoritario de las sociedades americanas y que, a su vez, las mismas resultan una representación alegórica del totalitarismo de las dictaduras militares en América Latina en el contexto de la Guerra Fría. Una carta de Carlos Fuentes de 1967, donde el mexicano le comenta a Vargas Llosa el armado de una antología de relatos sobre dictadores y caudillos latinoamericanos para la editorial Gallimard, en la que colaborarían los novelistas del *boom*, es vista por Rojas como el punto de partida de la larga lista de narrativas unidas por este eje. Carpentier, Roa Bastos, García Márquez, Vargas Llosa, incurren en la novela del dictador, que se extiende más allá de la Guerra Fría hasta el comienzo del siglo xx, cuando se produce el ocaso del género, quizás empujado por el nuevo panorama político de la caída del Muro, el triunfo del neoliberalismo y la globalización.

Con “Vía Chilena”, capítulo VII, el libro da paso a Jorge Edwards y José Donoso, el primero expulsado de Cuba, experiencia que remontará en *Persona non grata* (1973); el otro, heterodoxo en sus posiciones políticas y más próximo a los nuevos postulados del postestructuralismo, junto con Severo Sarduy. También es el momento de mostrar la salida al socialismo a la chilena, un modelo que se contraponen al cubano, polaridad que incidirá en las opciones de la izquierda latinoamericana, como adelantamos. El libro concluye con un apartado netamente “cubano”, ya que dedica los tres capítulos finales a *Paradiso*, Cabrera Infante y Severo Sarduy. La recepción de *Paradiso* es un *casus belli* en esta confrontación literaria, tanto por las búsquedas estéticas de estos creadores, que vieron en la novela –i.e. Cortázar– una auténtica innovación narrativa para las letras continentales, como por la apatía y omisión con que se la recibió en Cuba por parte del *establishment* cultural de la isla. Recepción jubilosa en el exterior, ninguneo en la propia casa. *Paradiso*, considerada el *non plus ultra* del neobarroco por Severo Sarduy, fue desplazada por el oficialismo cubano frente al modelo de

Carpentier; no obstante, la novela remontará estos procelosos mares para incorporarse, rotundamente, al legado del *boom*, como lo hará la obra de Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy, ya posicionados decididamente en el exilio.

La polis literaria. El Boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría es un aporte fundamental a la historia intelectual latinoamericana, espacio al que Rafael Rojas ya ha hecho contribuciones centrales, como *Un banquete canónico* (2000) o *Tumbas sin sosiego* (2006). Su título juega con el sintagma de Ángel Rama, *La ciudad letrada*, buscando hacer eco con ese antecedente, pero colocando otros factores en juego. No tan solo la relación del letrado con el poder, sino también su inmersión en el contexto histórico en el que se movieron las opciones y reacciones de los intelectuales del *boom* frente a un tablero político y cultural que, lejos de ser nacional, se vuelve continental y global a partir de las tensiones instauradas por la Guerra Fría. Aunque el corazón del libro es, sin lugar a dudas, la propia Cuba, como lo es en otros ensayos del autor, sitio de adhesión y rechazo, de esperanza y descreimiento, de discrecionalidad y ofensiva cultural. Si 1972 representa el ocaso del *boom*, sostiene Rojas, la fecha coincide con el giro totalitario de la revolución cubana.

Es remarcable la trayectoria intelectual de cada escritor que traza Rojas, proponiendo nexos precisos entre su producción literaria, su recepción, y el peso que este circuito tuvo en su relación con el polo cubano. La correspondencia de los escritores, citada a lo largo del ensayo, va apoyando las argumentaciones y rastreando ese río oculto de coincidencias privadas, lo que pone en escena a muchos de los discursos que no convenía, o no se podía, asumir de modo público. La investigación en esa densa red epistolar demuestra que los escritores del *boom* ejercieron un papel de intelectuales mediadores –Vargas Llosa o Cortázar–, o de propulsores de empresas literarias comunes –Fuentes–, tema que no ha sido suficientemente estudiado y que este ensayo coloca sobre la mesa.

El dilema de la *dispositio* del texto se hace evidente. Al organizar los capítulos, en su gran mayoría, por autores, Rojas se ve obligado a reiterar mucha información (caso Padilla, por ejemplo), pero esto no merece en absoluto el riguroso y, como siempre, iluminador, trabajo

del autor. Este orden, por otra parte, contribuye a conocer mejor los altibajos de la relación de cada escritor con la revolución y deja en evidencia que el escenario no está manejado por individualidades (aunque se trate de las poderosas figuras del *boom*) sino por situaciones políticas, polémicas literarias, enclaves y circunstancias que los reúnen y confrontan, a veces más allá de sus voluntades personales. El libro nos hace tomar conciencia crítica de la densidad política, histórica, literaria, biográfica, de aquellos años tan decisivos para la constitución no solo de las letras, sino también de la figura del intelectual latinoamericano.

Beatriz Colombi

Universidad de Buenos Aires

BENJAMIN T. SMITH, *The Mexican Press and Civil Society, 1940-1976. Stories from the Newsroom, Stories from the Street*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2018, 366 pp. ISBN 978-146-963-808-9

Las relaciones de la prensa mexicana con el poder, en cualquiera de sus manifestaciones (política, políticos, Estado, gobierno), ha sido un tema siempre atractivo no sólo por la extrema docilidad (o conveniencia, como se verá adelante) que demostró en los años centrales del siglo pasado, sino porque a partir de los años ochenta se ha vuelto enormemente crítica como oficio, pero también, al parecer, como respuesta a esa criticada cercanía. A pesar de la atención que se le ha prestado, todavía tiene muchos espacios y aspectos que siguen demandando estudios y análisis.

La obra de Smith es extensa (366 páginas en un formato mínimo, que si hubiera sido más generoso fácilmente habría superado las 500), en la que el autor repasa en ocho capítulos las peculiares relaciones entre la prensa y el poder, prensa nacional, pero también las de algunas publicaciones locales, que si bien reprodujeron (y con frecuencia ampliaron) las relaciones de la nacional, también dieron espacios a la crítica política y social. El trabajo está fundamentado en la consulta de