

in many ways apocryphal (or invented to make good publicity copy for the two actresses), is part of an industry story that was, in itself, one complex serial film.

As much as I liked this highly professional historical account very much, I must mix one element of praise with a measure of chide. Hall is to be congratulated for addressing, although often no more than in the fashion of rumor, the question of Del Río's sexuality. Some of the men in her life, including her first husband, did not match the male imaginary projected by Mexican films of the day, and none more so than her neighbor and long-time friend Salvador Novo, who managed to get away with being a very open queer man at a time when the stakes were very high in Mexico for such a persona. Del Río also moved in lesbian circles, dominated by her contemporary Sara García, *la abuela de América*, whose private and often public life was very much not of that sort of venerable figure. The history of lesbianism in Mexico has yet to be written (Ileana Baeza is now doing so, in conjunction with her doctoral dissertation on Sara García), and it must be down with full consideration of the many meanings of lesbian in Mexico/Latin America/the West. Hall does not choose to enter to any degree that thicket of cultural theorizing, but it is to her credit that she recognizes that Del Río's life involved questions about her sexuality.

One of Del Río's close friends—and it is here where I must engage in chide—was Frida Kahlo, who will have also to figure prominently in a history of lesbianism in Mexico. However, while recognizing the homoaffective relationship between Kahlo and Del Río, Hall lamentably slips into the following sort of virtually homophonic commentary: "Frida, of course, preferred men to women, if the former were available; yet she was a master of manipulation and deeply anxious for attention" (190). This is a strange observation. Of course, in serious historiography, there is no room for "of courses," and one wonders what that documentary evidence is, what the interpretational merit is that is being used here for determining sexual preferences. Paul Leduc's film *Frida Kahlo: naturaleza viva* (1983) addresses the matter of Kahlo's lesbian desire in three key scenes in a more satisfactory way. As in the case of Sara García, the proper account of Del Río's sexual life has much to say about the disjunction between the tightly managed façade of the Mexican national narrative during the Golden Age of filmmaking and the real lived human experience of its actors-spokespersons.

But this fine book is still very much a definitive study on the magnificent Del Río, and I recommend it with much enthusiasm for its scholarship and for its excellent expository prose.

David William Foster, Arizona State University

Hebra, Hedy. *Mundos alternos y artísticos en Vargas Llosa*. Madrid: Iberoamericana, 2012. 211 pp. ISBN: 9788-4848-9689-0.

El estudio de Hedy Habra analiza minuciosamente una serie de las novelas de Vargas Llosa y representa una contribución valiosa a la obra del recipiente más reciente del Premio Nobel de Literatura proveniente de América Latina. La construcción de lo visual y de lo efrástico, las relaciones entre lo femenino y lo masculino, las influencias de la postmodernidad y la elaboración de mundos posibles, de sueños y de espacios metaficticios son algunos de los temas más notables que abarca esta investigación. El texto consta de siete capítulos extensos que se enfocan en obras diferentes del escritor peruano o en algunos de sus personajes, especialmente los súper-textuales como Lucrecia y Lituma que aparecen en varias de los textos de Vargas Llosa. En cuanto a las novelas, Habra presta una atención particular a las diferencias significativas que se pueden observar entre los primeros textos del autor, las así llamadas novelas totalizadoras que pretenden crear mundos verosímiles, y sus producciones más recientes, con características postmodernas, donde abundan las contradicciones, las estrategias ontológicas y los mundos plurales e inventados. Al mismo tiempo, la crítica recalca que por su complejidad la novelística del peruano no permite ningún tipo de clasificaciones concluyentes, sino que se trata, más bien, de tendencias que se han

elaborado a lo largo de su trayectoria artística. Vale notar que el análisis detallado de Habra no incluye los dos escritos más flamantes del autor, *Travesuras de la niña mala* (2006) y *El sueño del celta* (2010), aunque es indudable que algunas de sus conclusiones se podrían aplicar fácilmente a estas dos obras también.

El primer capítulo se centra en uno de los primeros libros, ya clásico, de Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral* (1969), y parte de unas premisas originales que evaden la repetición de la pléthora de estudios que ya existen sobre dicho texto. Se introducen algunos de los temas que predominan a lo largo del estudio y se cuestiona la percepción de la realidad que se produce durante la narración. Lo visual se trabaja desde la perspectiva de lo panóptico que surge de la visión autoritaria de uno de los personajes principales, Cayo, quien la utiliza tanto para controlar a los demás como también para crear mundos alternos que sirven sus metas sociopolíticas y sexuales. El análisis se centra rotundamente en la mirada omnipresente del voyeur masculino quien se vuelve un torturador sádico cuyo goce se construye tras la observación del sufrimiento ajeno y de las prácticas que causan dolor al cuerpo y a la voluntad del otro. Adicionalmente, la importancia de lo sexual en la novela queda subrayada por la invención de espacios imaginarios por parte del protagonista que refuerzan el vínculo entre sus fantasías y actos eróticos y su modo de manipular la sociedad. Habra señala que Cayo utiliza estos métodos de subyugación y crueldad socio-sexual no solamente hacia los representantes de las clases bajas, sino también hacia los miembros de la oligarquía a quienes él supuestamente tiene que proteger como jefe de la Seguridad del Gobierno. Al mismo tiempo, la crítica reconoce el rol crucial de un espacio posmoderno que se encuentra en esta novela—el burdel—que se asemeja a las heterotopías foucaultianas y que resulta indispensable para la fabricación del deseo sadomasoquista de este personaje que ella define como perverso. Estas características del prostíbulo, un lugar clave dentro de la literatura latinoamericana, permiten develar los mecanismos de la sociedad opresiva y el funcionamiento de la psicología del dictador—una figura central tanto en la obra novelística del peruano como en el análisis de la investigación bajo consideración.

La figura del caudillo aparece otra vez en el cuarto capítulo de *Mundos alternos* que contrasta a dos de los personajes femeninos más importantes de Vargas Llosa. Uno de ellos, Urania, es víctima del abuso sexual cometido por el general Trujillo, tirano nefasto de la República Dominicana, en *La fiesta del Chivo* (2000). En esta obra, el enfoque cae sobre la mujer que ha sido violada brutalmente por el viejo e impotente déspota en una construcción narrativa que indica la trascendencia creciente de las personas, particularmente mujeres, que han sido silenciadas a lo largo de la historia del continente. Habra indica que este tipo de crítica sociopolítica es un elemento que conecta este texto reciente del escritor con sus primeras novelas y sirve para desenterrar los archivos desaparecidos de los regímenes opresivos del siglo XX latinoamericano. A la vez, la investigadora recalca que esta obra no ofrece finales felices ni redención a ningunos de sus personajes. Ella indica que víctimas tales como Urania no pueden encontrar manera para superar el trauma que marca toda su existencia y que no le permite vivir una vida completa o normal. La protagonista queda anclada en sus recuerdos dolorosos sin poder escapar de las garras de una frigidez sexual a que termina siendo condenada por cada mirada masculina que encuentra en su camino. En este sentido, el análisis sugiere que las experiencias traumáticas de esta mujer simbolizan la imposibilidad del país bajo dictadura de recobrar un destino sensible y recuperar, más tarde, el tiempo perdido durante los años del gobierno autoritario de Trujillo.

La investigadora propone que uno de los caminos que Urania podría tomar para llegar a una catarsis es la escritura, un remedio que Vargas Llosa no proporciona a este personaje particular. No obstante, este recurso está a disposición de otra de las protagonistas clave del peruano. Lucrecia aparece en varias de sus novelas tales como *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) y en su análisis Habra le dedica varios capítulos por combinar un número de características que la crítica encuentra de interés particular. La comparación entre Lucrecia y Urania subraya el papel primordial que juega el acceso a la escritura para que la mujer consiga reafirmar su individualidad en términos sociales y también, un punto cardinal en *Mundos alternos*, para que ella

pueda crear un mundo complejo de deseos sexuales y eróticos, autónomos y diferentes de aquellos formulados por los hombres que la rodean y por el aparato patriarcal que forja los paradigmas de la sexualidad hegemónica. Este énfasis sobre el personaje de Lucrecia también refleja el afán de la investigadora en recuperar las voces femeninas en la obra de Vargas Llosa, a veces ignoradas por la crítica literaria que desde el inicio de la carrera del escritor se ha enfocado en sus preponderantes figuras masculinas que surgen desde sus primeras novelas como, por ejemplo, *La ciudad y los perros* (1963).

Dentro de tal marco analítico, Habra traza cuidadosamente la evolución de la imaginación de Lucrecia que comienza a construir mundos ficticios o metatextuales después de transgredir una de las reglas más estrictas del patriarcado—el incesto—al acostarse con su hijastro. Lo que se sugiere por el estudio bajo consideración es que tal delito permite a la protagonista rebelarse contra su marido, escapar de su influencia física y emotivamente y, por ende, erotizar y apoderarse de su propio cuerpo. Su evolución coincide con la de los otros dos personajes, su cónyuge y su hijastro, en un proceso simbiótico que determina el carácter inclusivo de *Elogio* donde por primera vez surge esta presencia femenina. Sin embargo, la indagación literaria sugiere que Lucrecia logra un autocontrol verdadero apenas en la segunda novela, *Los cuadernos*, cuando ya no vive con su esposo y posee acceso directo a la escritura. En este texto ella consigue articular claramente sus deseos como, por ejemplo, la atracción física que siente hacia su hijastro y convencer a don Rigoberto que él necesita respetarlos. Al mismo tiempo, el análisis admite que ciertos elementos apuntan hacia un posicionamiento patriarcal y masculinista en estas obras del peruano, especialmente por el modo en que algunos de los personajes masculinos construyen sus fantasías lésbicas donde la mujer se contempla como un objeto primariamente exótico, sensual y sexual, dentro de un imaginario marcadamente poscolonial.

Las novelas donde emerge la figura de Lucrecia también sirven como base del análisis de índole posmodernista de Habra, especialmente en cuanto a su aproximación a lo ecfrástico y a lo heterotópico. La crítica logra convencer que en estos textos Vargas Llosa efectivamente quiebra los límites entre la literatura y el arte visual al entretener la descripción y el significado de una serie de pinturas dentro de sus tramas. Esto se efectúa precisamente a través de las narraciones ecfrásticas que transponen las imágenes de las pinturas en cuestión directamente en la vida de los protagonistas. De hecho, se puede argumentar que las figuraciones visuales presentadas en las dos obras determinan el desarrollo de los eventos y la evolución de los personajes. El uso de los cuadros abstractos de Fernando de Szyszlo, de los expresionistas de Egon Schiele y, más tarde, de los postimpresionistas de Paul Gauguin, con temas frecuentemente provocadores, permite a los personajes literarios desprenderse de muchos de sus tabúes sociales y eróticos para desafiar las reglas del hogar burgués y patriarcal. Este proceso también construye zonas heterotópicas, así como estas se definen por Foucault, y como resultado incrementa los elementos ontológicos de estas obras del peruano y realiza sus rasgos posmodernos. En conclusión, la investigadora acertadamente señala que estas técnicas del escritor producen efectos ambiguos que no solamente abren fisuras dentro del mundo ficticio de los personajes, sino que también multiplican los niveles de “realidad” y, de tal modo, borran la frontera entre lo real y lo imaginario para establecer, al fin y al cabo, una encantadora pluralidad de mundos heterogéneos dentro de una “zona intertextual heterotópica” (69).

Assen Kokalov, Purdue University North Central

Joysmith, Claire. *Cantar de espejos: poesía testimonial chicana de mujeres*. México: UNAM/CISAN/Universidad del Claustro de Sor Juana, 2012. 222 pp. ISBN 9786-0702-2976-3

Esta antología es un gran avance en el estudio de la literatura femenina chicana desde México, donde aún se percibe con cierto recelo la producción cultural chicana porque se mira tal vez como una versión adulterada de lo mexicano o porque no se conocen los conflictos y batallas socio-