

de prácticas y operaciones de la memoria en Argentina, el Cono Sur y el resto de América Latina.

MAGDALENA PERKOWSKA
(CITY UNIVERSITY OF NEW YORK)

Jorge Luis Peralta: *Paisaje de varones. Genealogías del homoerotismo en la literatura argentina*. Barcelona: Icaria 2017 (Serie Mujeres y Culturas). 192 páginas.

Esta investigación de Jorge Luis Peralta, merecedora del I Premio ADHUC en Estudios de Género y Sexualidad 2016, se construye sobre dos premisas teóricas: por un lado, la interdependencia de los procesos de constitución de la subjetividad y la espacialidad y, en segundo lugar, la plasticidad de dicho vínculo (“una suerte de lógica performativa”, p. 9). En este sentido, el libro explora un conjunto de obras argentinas escritas y/o publicadas durante los años 1914 y 1957 con el objetivo de evidenciar en ellas la presencia de “espacios homoeróticos” que desafiaron o acataron las normas sociales y sexuales del momento histórico en el que fueron concebidas. Cabe señalar que se trata de una época en la que “aquellos enclaves específicos (bares, saunas, clubes de sexo, discotecas, barrios) que fueron surgiendo [...] conforme crecía la aceptación social de gais, lesbianas y otras minorías” aún no existían (p.35).

El primer factor que explica la relevancia de este trabajo es su aportación al campo de la crítica literaria argentina, en la medida en la que salda una falta considerable de estudios especializados en las representaciones homoeróticas de este

período. Por ello, no es de extrañar que se contravengan algunos planteamientos ya instalados en la bibliografía precedente, y en particular, dos de ellos: la fingida sensación de un vacío creativo en lo que respecta a las relaciones homoafectivas antes de los años cincuenta y, por otro lado, la interpretación del corpus literario de la primera mitad del siglo xx como meramente homofóbico y estigmatizador. Es por esto por lo que Jorge Luis Peralta mantiene una conversación muy ajustada con algunos de los investigadores y obras de referencia, gracias a un manejo escrupuloso y actualizado de la bibliografía.

Esta minuciosidad también se constata en la cuidada atención al aspecto terminológico, elemento que suele desatenderse en un alto porcentaje de los trabajos centrados en la observación crítica de las representaciones sexo-afectivas. Cabe destacar que el uso del concepto de “homoerotismo” es defendido por el investigador en virtud de la inexistencia hasta los años cincuenta de una “identidad homosexual” asumida y consolidada y, por lo tanto, a la falta de reconocimiento de estos hombres como homosexuales. Términos como “gay” o “queer” son excluidos de este estudio, y otros como “homosexual” se entrecomillan para ajustarse al criterio de rigor léxico, dotándolo de cohesión y coherencia internas.

En cuanto a la metodología empleada, la conceptualización del “espacio homoerótico” como categoría estructural del análisis sigue de cerca los planteamientos de Michel Foucault (la *heterotopía*) y Henri Lefebvre (la *producción del espacio*). Gracias a estas perspectivas, Peralta adopta criterios uniformes que sirven al propósito de demostrar el nexo perfor-

mativo que sujetos y espacios mantienen en el campo de la representación literaria. La claridad expositiva y la elección de un número de fuentes bibliográficas muy acotado consiguen generar una imagen inequívoca de las coordenadas teóricas en las que se sitúa el investigador. Por otro lado, la precisión con la que se describen los rasgos generales de la unidad de “espacio homoerótico” permite pensar en ella como una herramienta provechosa para la consecución de futuras pesquisas sobre las relaciones sexo-afectivas entre varones en contextos históricos de precariedad de espacios de socialización.

Asimismo, Jorge Luis Peralta acomete su estudio a través del método genealógico propuesto por Michel Foucault, advirtiendo su idoneidad para trazar filiaciones literarias en las que homoerotismo y espacialidad se interconectan de forma no lineal con respecto a otras obras precedentes o contemporáneas. Aunque habría sido deseable el esclarecimiento de la postura de Peralta acerca de las principales críticas que este método ha sufrido, ello no resta credibilidad a la ejecución de los análisis. Además, ciertas limitaciones son superadas gracias a una atención constante a la historicidad del período en que se inscribe el material examinado, aportando un número esencial de datos para comprender la significancia de los cambios ocurridos en el transcurso de las décadas.

A partir de esta metodología, en la investigación se esboza un esquema tripartito de “espacios homoeróticos” donde se articulan estrategias y discursos cuya productividad en la literatura posterior ha sido desigual. El primero de estos espacios, denominado “territorios esquivos”, comprende títulos como *Martín*

Fierro (1872-1879), de José Hernández; *Juan Moreira* (1879-1880), de Eduardo Gutiérrez; *En la sangre* (1887), de Eugenio Cambaceres y algunos relatos de *Las fuerzas extrañas* (1906), de Leopoldo Lugones. La característica fundamental es que todos ellos “sugieren (cierta) otredad (homo)sexual” (p.43) sin “conecta[r] de manera significativa la dimensión espacial con la del homoerotismo” (p.52). Estas obras, por lo tanto, son relevantes a la hora de pensar en la genealogía de la representación de comportamientos sexo-afectivos entre varones, pero no consiguen proponer operaciones de resignificación del espacio.

La segunda categoría es la de “espacio fundacional”. La investigación de Peralta destaca aquí por su fina atención a la multiplicidad de lecturas que pueden obtenerse en función de las acciones, diálogos y naturaleza social y sexual de los personajes. En íntima relación con el cambio que se produjo en la década de 1920 con respecto al homoerotismo, se inspeccionan *Los invertidos* (1914), de José González Castillo, el relato “Riverita” (1925), de Roberto Mariani y *El juguete rabioso* (1926), de Roberto Arlt. Por un lado, Peralta demuestra cómo la pieza de González Castillo presume la posibilidad de apropiación del espacio a través de prácticas que no comportan, empero, significaciones identitarias. Por el contrario, las obras de Mariani y Arlt, emplazadas en la ciudad como lugar paradigmático, plantean la incapacidad de concretar el deseo de los personajes —que empiezan a adquirir incipientes rasgos de identidad— debido a una lógica moral burguesa que considera el homoerotismo un problema social.

Mención aparte merece *Reina del Plata* (1946), de Bernardo Kordon, mucho más cercana no solo al momento sino al modo en que la representación del homosexual empieza a efectuarse a partir de 1950. Gracias al empleo de lugares marginales (hoteles, cines, estaciones de tren, villas miseria, parques, etc.), la obra de Kordon “funda el espacio del yiro” (p.114) y da cuenta de la existencia de una serie de códigos que pautan las relaciones entre varones. En opinión de Peralta, esto confirmaría la visibilidad e identificación social de la homosexualidad en estos años, así como la efectividad de los ejercicios de reapropiación del espacio como desestabilizadores de la división entre los dominios de lo público y lo privado.

La tercera y última propuesta es el estudio de la “homotextualidad”. Frente a las dos categorías previas, en este apartado aparece un corpus de obras cuyo rasgo más sobresaliente es la representación de las relaciones sexo-afectivas en las que “el homoerotismo [...] se espacializa, fundamentalmente, a través del discurso” (p. 121). Por consiguiente, el “deseo articula espacios retóricos que desafían —y vuelven problemáticos— los límites de lo decible” (p. 122). Por un lado, *Álamos tallados* (1942), de Abelardo Arias, aborda el homoerotismo a través de tres recursos: el uso de la retórica de la amistad entre varones; las descripciones del cuerpo masculino y, además, la reafirmación de la masculinidad como conjuración del “pánico homosexual”. En cuanto a la pieza dramática *Ser un hombre como tú* (1957), de Juan Arias, Peralta reconsidera la significativa falta de representación escénica del contacto entre varones y señala la presencia de diálogos homófilos que pugnan

contra el discurso homofóbico general de la obra en el espacio rural en el que se desarrolla. En este sentido, “en lugar de confirmar ese orden social excluyente, muestra su perverso mecanismo y lo cuestiona” (p. 140).

En cuanto a la obra de José Bianco, a pesar de la indeterminación que imposibilita afirmar en ella la existencia de un sentido erótico o afectivo, Peralta consigue localizar algunos escasos espacios homotextuales en “El límite” (1931), *Sombras suele vestir* (1941) y *Las ratas* (1943). Entre las figuras consideradas, son primordiales la utilización de un intermedio amoroso femenino en el que se focaliza el supuesto recíproco deseo entre hombres y, en segundo lugar, la ambigüedad en la descripción del cuerpo masculino. Por último, aparecen los títulos *Los ídolos* (1953) y *El retrato amarillo* (1956), de Manuel Mujica Láinez. El investigador destaca en ellos la codificación como estrategia predilecta de representación, implicando al lector en el desciframiento de alusiones, sugerencias y “significados indirectos”. Este rasgo, a su vez, convergía con la voluntad de manifestar la necesidad de que el homoerotismo alcance al fin el estatus de “forma legítima”, de ahí que el escritor apueste por “espacios reales y simbólicos donde el amor y el deseo entre varones no solo serían posibles sino también realizables” (p. 154).

En conclusión, el estudio de Jorge Luis Peralta resulta beneficioso porque ilumina un período de la literatura argentina que, hasta el momento, había sido opacado por obras posteriores cuyos modelos sexo-afectivos —aquí se demuestra— no partieron de cero. Asimismo, el interés de esta investigación reside en la productivi-

dad de la unidad de trabajo manejada — el “espacio homoeótico” en sus distintos grados de alcance— como herramienta para inspeccionar otras genealogías literarias y latitudes geopolíticas y culturales. La precisión terminológica y el rigor historiográfico se suman a la utilización de una bibliografía actualizada que permite cuestionar algunas certezas disciplinarias, desorganizando y abriendo el debate sobre el canon de la literatura argentina del último siglo.

JOSÉ ANTONIO PANIAGUA GARCÍA
(UNIVERSIDAD DE SALAMANCA)

Katja Carrillo Zeiter/Christoph Müller (eds.): *Historias e historietas: representaciones de la historia en el cómic latinoamericano actual*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert 2018 (Bibliotheca Ibero-Americana, 171). 260 páginas.

Siempre resulta agradable encontrar un nuevo estudio académico sobre el creciente campo de la narrativa gráfica latinoamericana, cada vez más respaldado y en crecimiento. En el caso que aquí nos ocupa, *Historias e historietas*, desde una perspectiva mayormente centroeuropea, por la formación de la mayoría de los académicos que colaboran en este volumen. Como toda colección de ensayos de distintos autores, esta obra se nos presenta como un volumen irregular y desigual en cuanto a la longitud, profundidad, enfoque y calidad de los distintos artículos que la componen, diez en total, que siguen una estructura geográfica de sur a norte, llevando al lector desde la

historieta argentina hasta el cómic latino en los Estados Unidos, pasando por Paraguay, Cuba y también menciones a Colombia y Perú en alguno de los capítulos. Pese a esta aparente diversidad, sin embargo, el texto está claramente dominado por dos países: Argentina y México. Argentina cubre casi la mitad del volumen, con los tres primeros capítulos (uno de ellos el más extenso del libro) más algunas referencias en el estudio final. Le sigue México, con un par de capítulos. Después un capítulo se centra en una obra paraguaya, otro en la historieta cubana y un tercero en la obra del dibujante Lalo Alcaraz en los Estados Unidos. Una introducción y un capítulo final sobre la relación entre el cómic y la memoria histórica completan el texto.

La introducción cubre tres objetivos de manera breve y sucinta. En primer lugar, presenta el volumen indicando su relevancia, después ofrece un brevísimo y limitado repaso a la narrativa gráfica latinoamericana (y decimos limitado porque se limita a Argentina y México solamente), y por último una todavía más breve introducción al cómic como un nuevo lenguaje narrativo, antes de entrar en la presentación de los capítulos que siguen. Si bien cumple su función, se extraña no tener alguna información más sobre la historia del cómic o historieta en otros países, aspecto del que se encargan algunos de los capítulos más adelante (en particular los que cubren Paraguay y Cuba). También se echa de menos alguna referencia a críticos hispanos sobre la historieta como lenguaje, en particular *La novela gráfica* de Santiago García (que incluso cuenta con una traducción al inglés) o *La arquitectura de las viñetas* de