

sujeto contemplativo, y que determinan cierto proceso de des-re-territorialización en sus tránsitos o desplazamientos *topofilicos*; esos “berruecos sudacas” que van dejando su marca humanizada en la experiencia del topos bucólico; ese estar-ahí intransferible y único que dicta al poeta la razón sensible de su presente. Razón sensible, o corazón, ese lugar es puro afecto, pura emoción: “reconozco las notas de aquella canción/viene de Arcadia ombligo de dibujado putti/o en la nieve intocada del país andino/nadie toca la canción sólo yo & la memoria” (38).

No sorprende, así, que *Roberts Pool Crepúsculos* recupere y fortalezca las figuras del ser femenino y la naturaleza —“deleitoso misterio de las fuentes que no se resolverá jamás” son las palabras de Lezama Lima colocadas como cierre del poemario— con la aparición de ninfas sobre aguas pardas, florestas, hojas susurrantes, arbustos, arrecifes, y demás. El poeta seguirá nombrando y cantando su idilio terrenal: “los arbustos son perfectos danzan/solitarios ante mi susurrada canción/no me dicen sino dulzura enhiesta” (8).

Santiváñez conserva, reitera y vuelve a desplegar el tono ameno y bucólico de sus libros anteriores. Amenidad donde las hablas, los ecos, las figuraciones del mar limeño, pero también del atlántico norte en New Jersey, descuellan sobre el simbolismo que reviste el *locus amoenus* de estos paisajes idílicos. La amada o la musa que es belleza y arcano, ritmo y melodía, sensualidad, erotismo, pureza, revelación, divinidad, tierra prometida: “viento respirado en tu flotante cabello/era mar con su lenguaje envolvente/o neblina de Lima a la hora más húmeda” (10). Un paisaje y un ambiente que es fruto, sobremanera, de un sentido que conmueve y, por ende, estimula la dicción del verso en Santiváñez: el oído. Un oído atento, curioso, despierto. El contacto del mundo por la experiencia perceptiva de lo sensible (lo decíamos al principio), así la escucha de la naturaleza, de las olas del mar susurrante, de los ríos y vertientes, el canto de los pájaros que se oye tierno, “Fui hí fui hí fui hí tuu tuu grck grck/Chuí-chí-chuí-chuí tai tai/Fui hi fui hi fui hifui hi fui hi fui”. . . .

Biviana Hernández

Universidad Católica de Chile

Sifuentes-Jáuregui, Ben. *The Avowal of Difference. Queer Latino American Narratives*. Albany: State U of New York P, 2014. ISBN13: 978-1-4384-5425-2. 279 págs.

En este libro Ben Sifuentes-Jáuregui realiza un análisis minucioso de la identidad y homosexualidad en la literatura latinoamericana (y de autores hispanos que escriben desde los Estados Unidos), destacando las tensiones que surgen al aproximarse a estos temas desde un punto de vista anglo-europeo. Desde su introducción nota la renuencia de sus compañeros latinoamericanos a identificarse como gays o lesbianas, acción que proviene de una postura crítica que se opone a imposiciones de identidad. Por eso mismo postula que el silencio y la negación funcionan como parte de la formación de la identidad *queer* en Latinoamérica, tan distinta a la narrativa del *coming out* de las sociedades anglo-europeas.

The Avowal of Difference se compone de diez capítulos divididos en cuatro partes. La primera, “Unwriting the Self”, se ocupa de la forma en que el sujeto *queer* crea su propia subjetividad a partir de silencios y ausencias en las obras de Nervo, Barbachano Ponce y Zapata. La segunda, “Interventions”, observa el mismo tema a partir de la otredad y de los límites entre la homosexualidad y heterosexualidad en los trabajos de Puig y Lemebel. Sifuentes-Jáuregui considera obras de Vargas Llosa, Lezama Lima y Sarduy, y traslada su análisis de la identidad del individuo a la formación de la homosexualidad dentro de lo colectivo en el tercer apartado titulado “The Body Politic”. La cuarta y última parte, “Queer Latina/o Narratives”, se enfoca en autores hispanos que escriben en los Estados Unidos —Díaz, Thomas y Rivera-Valdés— para analizar cómo los sujetos se forman a partir de tendencias tomadas tanto de este país como de las culturas y sociedades latinoamericanas.

En su primer capítulo Sifuentes-Jáuregui realiza una lectura de *El bachiller* (1895) de Amado Nervo. El autor ve un antecedente del clóset en el “espacio interior” modernista, dentro del cual se crea una subjetividad en contraposición a una mirada hacia afuera —a Europa y particularmente hacia Francia— y que muestra un “otro” deseable por su diferencia. En el caso de la obra de Nervo, el autor postula que el protagonista desarrolla su subjetividad a partir de las tensiones creadas por su obsesión con la pureza física y espiritual y su corporalidad. Esto lo lleva a la castración que, de acuerdo con Sifuentes-Jáuregui, puede

ser representada por medio del silencio y es, precisamente, lo que permite la creación de una identidad *queer*.

En su capítulo sobre *El diario de José Toledo* (1964), de Barbachano Ponce, el autor trata el tema de la ausencia como parte de la subjetividad. Observa la manera en que el protagonista, al perder a su amante, busca darle sentido a su identidad por medio del diario. Asimismo, destaca la importancia del silencio para la subjetividad *queer* latinoamericana debido a que las familias de los personajes principales parecen no oponerse a su orientación sexual, siempre y cuando no sea mencionada. En el tercer capítulo sobre la ya canónica obra de Luis Zapata, *El vampiro de la colonia Roma* (1979), Sifuentes-Jáuregui retoma sus argumentos sobre la imposibilidad de imponer identidades lésbico-gay provenientes de los Estados Unidos y Europa. Destaca también componentes de la novela como los espacios en blanco que Zapata utiliza en lugar de comas o puntos y que sirven como aperturas en el lenguaje y como un rechazo hacia la formalidad. También discute el componente racial y la manera en que Adonis crea su identidad basada en su padre español, apegándose a las normas hegemónicas de raza que predominan en Latinoamérica.

La segunda parte del libro, "Interventions", comienza con el capítulo 4, donde el autor expone lo que denomina "epistemerotics" y que define como la manera de crear conciencia de tres facetas de la sexualidad: el deseo, la práctica y la identidad (208). Aquí analiza *The Buenos Aires Affair* (1973), de Manuel Puig, y la forma en que sus personajes forman una sexualidad *queer* de acuerdo con las acciones o fantasías que despiertan su deseo y que no se atienen a las prácticas reproductivas y heteronormativas. Estas pueden ser la masturbación, la memoria, la violencia, o el ser mirado por el otro. En el quinto capítulo, Sifuentes-Jáuregui rastrea la influencia de La Manuela, de *El lugar sin límites* (1966), en los personajes travestis de Pedro Lemebel en *Loco afán* (2000). Señala también la importancia de dar voz a personajes travestis marginales para contrarrestar la idea del gay cosmopolita que escribe o es escrito desde una posición privilegiada; asegura que lo abyecto se ha convertido en una nueva subjetividad. Esto contrasta con la homonormatividad como parte de la agenda de la comunidad LGBT estadounidense, la cual muestra a los sujetos homosexuales como "normales" y excluye a aquellos que no se apeguen a sus normas.

El sexto capítulo sirve como entrada para la tercera parte, "The Body Politic". En éste, el autor analiza la importancia de lo homosocial

en *Los cachorros* (1967) de Mario Vargas Llosa. Sifuentes-Jáuregui destaca las limitaciones de discursos como el de Sedgwick, quien ve a la mujer como necesaria para heterosexualizar los vínculos homosociales. Para el autor, en la obra de Vargas Llosa la mujer es irrelevante e incluso innecesaria debido al contexto latinoamericano de privilegio masculino que no necesariamente requiere de lo femenino para reforzar su heterosexualidad. Destaca la negación como elemento importante para comprender la sexualidad latinoamericana ya que asegura que aunque la heterosexualidad es vista como lo idóneo, en la práctica "anything goes" (153), siempre y cuando no se hable de ello. El séptimo capítulo se enfoca en el sadomasoquismo en *Paradiso* (1966), de José Lezama Lima, así como en el placer y sexualidad de su protagonista, los cuales cambian de acuerdo a su contexto, creando así una identidad y deseo *queer*. En el octavo capítulo, Sifuentes-Jáuregui postula una lectura de *Pájaros de la playa* (1993), de Severo Sarduy, a partir de distintos componentes del barroco que ayudan a articular un lenguaje que muestra el deseo y el vacío de un grupo de hombres que sufren de SIDA.

La cuarta y última parte comienza en el capítulo nueve, donde Sifuentes-Jáuregui destaca la presencia de la "loca", personaje hispano que no puede ser traducido ni trasladado al contexto anglosajón. También analiza en este apartado los encuentros homosexuales en las obras de Junot Díaz y Piri Thomas —*Drown* (1996) y *Down These Mean Streets* (1967) respectivamente— que se vuelven aceptables siempre y cuando no sean mencionados. En el capítulo final, el autor realiza un análisis de *The Forbidden Stories of Marta Veneranda* (2001), de Sonia Rivera-Valdés, observando las tensiones que surgen en los sujetos latinos en los Estados Unidos que, por un lado, se ven influenciados por distintos conceptos anglos sobre la sexualidad, mientras que, por otro, siguen teniendo conciencia de las ideas que predominan en Latinoamérica.

The Avowal of Difference es un texto imprescindible para entender las limitaciones de lo *queer* pensado desde una academia anglo-europea para un contexto latinoamericano. El estilo elocuente de Sifuentes-Jáuregui hace que el texto no sólo sea útil, sino también ameno. Esto, así como su habilidad para dialogar con teóricos de la talla de Judith Butler y Michel Foucault, hace posible ignorar los múltiples errores tipográficos. Sin lugar a dudas, éste será un texto obligatorio para

quienes busquen tratar temas de homosexualidad en la literatura de América Latina.

Alejandra Márquez

University of North Carolina at Chapel Hill

Subero, Gustavo. *Queer Masculinities in Latin American Cinema*. New York: I B Tauris, 2014. ISBN-13: 978-1780763200/ISBN-10: 1780763204. 241 págs.

La loca, el desviado, el maricón, el cabro, el joto, el marica, el pato, entre otras palabras del versátil vocabulario latinoamericano, han sido y siguen siendo utilizadas para definir algo que resulta muchas veces indefinible, una reacción frente a una otredad que no se conoce y que por lo tanto se inventa. En esta línea, el cine latinoamericano también “inventa” su propia interpretación de esta otredad que gira incesantemente en torno al “ser” y el “parecer”. ¿Cómo ingresar, entonces, a esta paradoja? El libro de Gustavo Subero se abre paso entre la maleza. Siendo Latinoamérica un espacio tan heterogéneo en diversos niveles, Subero acertadamente analiza una serie de películas latinoamericanas desde el punto de vista del cuerpo y el deseo. Además, respalda su análisis con un concienzudo marco teórico y reactualiza el estado de la cuestión para acercarse a un tema siempre problemático, fragmentado y en construcción.

En el primer capítulo, “On Contemporary Latin American Homosexuality”, se discute la identidad del individuo *queer* en Latinoamérica frente a otras realidades como Europa, así como la posibilidad de lograr una identidad colectiva, no desde un punto de vista ontológico sino más bien de identidad social. Se discute, por lo tanto, una serie de características que puedan converger en una idea cohesionada de la identidad gay en Latinoamérica, aunque el libro no busca resolver una cuestión todavía en discusión, sino teorizar y aportar sobre la construcción de narrativas populares en relación con el deseo del hombre homosexual y el rol que el cuerpo juega en la externalización

o la representación de este deseo. De igual forma se problematiza la palabra *queer* y sus implicancias socioculturales en un espacio fragmentado y heterogéneo como el latinoamericano.

Este capítulo diferencia entre *machismo* y *masculinidad*, aunque algunas veces los términos se entiendan como inseparables. Para Subero el *machismo* es la hiperconstrucción de la masculinidad latinoamericana, una serie de conductas que podrían asociarse a un determinado rol en la sociedad. El macho somete y ejerce su poder sobre la mujer o, en todo caso, lo masculino ejerce su poder sobre lo femenino. Siendo así, bien apunta Subero, en Latinoamérica el juego del ser/parecer cobra vital importancia, pues estando en medio de la *actuación* social hay un comportamiento aceptable y otro aberrante.

La masculinidad se prueba en diferentes niveles dependiendo del tiempo y el espacio, y el autor atraviesa diversos ámbitos con un análisis siempre agudo. El segundo capítulo, “Depicting *Mariconería*: Stereotypical Representation of Male Homosexuality in Contemporary Fiction Cinema”, discute la representación de la homosexualidad como una forma altamente disonante en relación con la hegemonía heterosexual. Tomando en cuenta a directores como Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío se expone su compromiso político por valerse del cine como herramienta de crítica social. En este recorrido Subero analiza *El Beso de la mujer araña* (1985) y *Fresa y Chocolate* (1993), concluyendo que el homosexual se representa ligado a ciertas características femeninas que el *machismo* ha instaurado en la mentalidad latinoamericana. El *maricón*, como se sabe, se construye a partir de la oscura idea *mujer/femineidad*.

En la tercera parte del libro, “Unwritten on the Body: An Analysis of Masculine-Looking Homosexuality”, se pone en evidencia una nueva versión del *maricón*, la del *entendido*. Se trata, claro está, de una figura que puede pasar desapercibida bajo los ojos vigilantes de la sociedad. Esta vez el autor toma como referencia películas como *Doña Herlinda y su hijo* (1985) y *eXXXorcismos* (2002), ambas del director mexicano Jaime Humberto Hermosillo, donde se explora el juego de ser/parecer del cuerpo, o el aparentar para ser aceptado por la sociedad y no enfrentar el prejuicio. Gracias a este recorrido el autor concluye que el clóset en Latinoamérica resulta siempre un lugar seguro, más aun en la perspectiva rural, como se evidencia en *La León* (2009) de Santiago Otheguy.