

foto como objeto, materialidad e incluso como tesoro—este es el caso de Ulanovsky—sin dejar de lado los textos que en algunos casos acompañan estas series.

El quinto y último capítulo se enfoca en un aspecto fundamental del corpus de Fortuny: la relación entre texto e imagen. En “Palabras fotográficas: imagen, escritura y memoria”, Fortuny sugiere que la relación que estas *memorias fotográficas* entablan entre texto e imagen no es jerárquica, sino que funciona siempre en ambas direcciones: la imagen complejiza, problematiza el texto, y viceversa. Fortuny analiza *Nexo* (2011) de Brodsky, y revisita varias de las obras previamente analizadas: *El lamento de los muros* de Luttringer, las fotos intervenidas de Pérez del Cerro en *El viaje de papá*, *Desapariciones* de Zout, los *Recuerdos inventados* de Bettini, *Treintamil* de Gutiérrez, *Imágenes de la memoria* de Dell’Oro y *ADN* de Martín Acosta. Esta suerte de re-lectura al cierre no solo enriquece las interpretaciones previas de Fortuny, sino que además enfatiza el potencial crítico y el dinamismo de las obras.

Si todo álbum de fotografías es un montaje o un arreglo, la constelación de obras tramadas por Fortuny en *Memorias fotográficas* conforman también, a su modo, un álbum. Sin embargo, de este álbum-montaje, la lectora habría ansiado ver más fotos. En un apartado incorporado al comienzo del libro, antes de los capítulos, aparecen reproducidas a color algunas de las imágenes analizadas, pero significativamente menos de las que comenta la autora. Las detalladas descripciones que Fortuny ofrece en cada capítulo de imágenes no reproducidas en este apartado, obligan a la lectora a preguntarse por el criterio de selección de obras reproducidas (¿por qué no habrá incluido la autora algunas de las imágenes que describe tan detalladamente?). No queda sino pensar que esta falta se haya debido seguramente a las complejidades técnicas que la reproducción de imágenes en un libro académico conlleva.

Angeles Donoso Macaya
Borough of Manhattan Community College, CUNY

Elena Romiti. *Las poetisas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana*. Montevideo y Córdoba: Biblioteca Nacional de Uruguay y Universidad Nacional de Córdoba, 2013. 313 pp.

Este libro, el sexto de Elena Romiti y ganador del Premio Nacional de Literatura de Uruguay en 2015 en la categoría de ensayo literario, adopta como centro de análisis la figura social de la *poetisa*. A través de un genuino ejercicio de análisis comparado, Romiti procura mostrar las connotaciones que el definirse – y ser definida – como “poetisa” acarreó para cuatro autoras centrales en las primeras décadas del siglo pasado: las uruguayas Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou, la argentina Alfonsina Storni, y la brasileña Henriqueta Lisboa (el análisis no se limita a estas autoras, sino que va mucho más allá, pero en ellas tiene su centro). Una de las nociones clave a partir de las que Romiti construye su argumento es la de red literaria. A través de una lectura detallada y perspicaz este libro muestra la recurrencia de una serie de imágenes empleadas centralmente en los universos poéticos de todas ellas, principalmente en relación con la autorrepresentación (el capítulo segundo, por ejemplo, se enfoca en fragmentos autobiográficos de varias poetisas, en las que se narra la primera escena de lectura como una forma de transgresión que implica muchas veces la expulsión o la prohibición). Si bien Romiti lee algunos poemas ya conocidos y estudiados, la

perspectiva adoptada pone en evidencia un diálogo sostenido y a veces explícito entre poéticas y, fundamentalmente, entre estrategias – casi siempre exitosas – de ingreso en los círculos literarios fuertemente masculinos del Cono Sur de principios de siglo. Hacer visibles estas lecturas mutuas y una común y solidaria conciencia del lugar de la poeta – y del deseo de transformarlo – son objetivos centrales de este libro.

La exploración de la noción de *poetisa* resulta de gran riqueza. Aunque hoy pueda considerarse meramente un término pasado de moda, este estudio muestra que las connotaciones de esta categorización eran bien específicas, y tenían como centro la identificación entre el yo lírico y la autora, más específicamente, el cuerpo de la misma. En este sentido, la fotografía, las alusiones a la vida de la poeta y a su relación con la naturaleza, a su juventud, etc se volvían fundamentales a la hora de leer su obra. La obra y su autora se fusionan, se resalta la belleza y el carácter salvaje de las mismas y así el elemento sexual y el deseo pasan a destacarse también en la obra. Asimismo, objetos concebidos como femeninos son enviados y recibidos juntamente con la producción de estas autoras: “así desfilarán ante el lector objetos tales como chinelas, peinetones, flores, pulseras, prendedores, sortijas, todos objetos en que se concentra el significado de lo femenino en relación con la idea de tesoro o joya” (62). La noción de la *poetisa* funciona así de un modo contradictorio, como “refugio y prisión”; de un lado, muestra cómo las autoras aceptaron amoldarse a una imagen estereotipada que las consideraba como “naturaleza”, que las sexualizaba y las condenaba al espacio de la inocencia y la espontaneidad; por otro lado, sin embargo, la aceptación de esa figura funciona como estrategia de ingreso al sistema literario y muestra en algunos casos una visión poética nueva y transgresora, un rompimiento con la escritura domesticada y previsible de la “mujer-texto erótico”.

Este análisis es posible gracias a un atento análisis de la recepción y de diferentes ecos de esta producción en el campo literario. Romiti estudia las fotografías, las dedicatorias, las cartas, los objetos, y otro tipo de paratextos que permiten entender las formas en que las escritoras buscaban ser leídas, dialogaban entre sí y con sus lectores masculinos, y modelaban su escritura y su imagen social. La herramienta fundamental que el libro emplea para esto es otro de sus elementos más destacables: el trabajo con material de archivo inédito, y muchas veces sorprendente e iluminador. En esto se centra el capítulo III del libro. Si bien la mayoría de estos documentos provienen de la Biblioteca Nacional de Uruguay, de la cual Elena Romiti es investigadora (en 2015 acaba de publicar, a partir de un intenso trabajo archivístico con los fondos de dicha biblioteca, una cuidadosa edición genética de la novela *La sobreviviente*, de Clara Silva), también hay parte del análisis proveniente de trabajo en el Acervo de Escritores Mineiros de la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), de Brasil. El texto central que recupera el análisis de Romiti es la transcripción de una desconocida conferencia de Alfonsina Storni sobre Delmira Agustini, realizada en Montevideo en 1920 y publicada en la sección literaria del diario anarquista *La Noche* (dirigida por Juana de Ibarbourou, otro dato interesante que la crítica – y la propia Juana – ocultaron). Otro de los hallazgos textuales consiste en un poema inédito de Juana de Ibarbourou titulado “Visión de Delmira”. A través del concepto clave de identidad femenina nómada propuesto por Rosi Braidotti, el análisis de estos textos muestra el tejido de miradas, de lecturas y de estrategias discursivas que conformaron una poética común que disfranzó la transgresión y la novedad con la aquiescencia y la aceptación. Dice Romiti: “para las escritoras de las primeras décadas del siglo XX, la desarticulación de una identidad fija fue utilizada proactivamente para

explorar la posibilidad de proyectarse en red, esto es a través de convergencias y superposiciones de trazas discursivas, hacia el espacio público” (128). El nomadismo, la noción de fragmentación, la figura de la viajera, imágenes alusivas al constante movimiento son estudiadas no sólo en estos textos olvidados sino que, en el último capítulo del libro se estudian uno a uno poemas específicos que muestran el tránsito de imágenes que deja en evidencia la existencia de una consistente y efectiva red literaria. Una preocupación constante de Romiti es, sin embargo, mostrar cómo esas recurrencias van articulándose de diversos modos en las poéticas específicas, cómo cada *poetisa* se construye como tal también a partir de obsesiones, inquietudes y énfasis propios, cómo esa relación entre refugio y prisión, entre transgresión y aceptación, esa negociación constante con el sistema literario va adquiriendo particularidades y resultando en imaginarios también muy propios en cada caso.

Finalmente, cabe insistir en un elemento importante de *Las poetisas fundacionales del Cono Sur*: la arriba mencionada perspectiva comparada se adopta en él con seriedad y rigor metodológicos. Así, el acercamiento dialógico a la producción literaria de varias poetisas de la primera mitad del siglo pasado resulta productivo para entender las intrincadas negociaciones, la política y las formas de dar y obtener legitimidad al interior del sistema literario del Cono Sur. Resulta particularmente interesante que el trabajo comparativo incluya también al sistema literario brasileño a través del estudio de la poeta Henriqueta Lisboa y las formas en que su poética incorpora y reescribe muchos de los elementos presentes en las poetisas argentinas y uruguayas. Si bien las miradas comparativas hacia la producción literaria brasileña con respecto a la hispanoamericana van haciéndose más frecuentes, todavía – especialmente en el ámbito académico uruguayo – son pocos quienes adoptan esta perspectiva, tan necesaria. Romiti ya se había dedicado al estudio de la poética de Lisboa en un libro anterior, también fuertemente comparativo, *La literatura del margen: José Enrique Rodó, Henriqueta Lisboa* (2008).

Es una pena que las publicaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay, que son cada vez más y en muchos casos de enorme interés para la difusión de la literatura de este país (y no solo), no consigan tener una difusión más extensa. Actualmente, sólo pueden comprarse en la misma Biblioteca, es decir, no tienen comercialización ni distribución siquiera en la propia Montevideo. El excelente trabajo que el equipo de investigación de la Biblioteca está llevando adelante merece una política clara y consistente de difusión por parte de la dirección de dicha institución. ¿O cuál es entonces el objetivo de ese trabajo? El libro de Romiti conjuga el rigor metodológico con un iluminador trabajo de archivo, colocando estos en diálogo con conceptos teóricos como los de red literaria y nomadismo, y con la más recibida crítica feminista para iluminar zonas hasta ahora desconocidas sobre cómo la imagen de la *poetisa* sirvió de modos contradictorios para incorporar al sistema literario argentino y uruguayo a algunas de sus mayores escritoras. La preocupación por extender ese diálogo más allá de Argentina, Uruguay y Chile (hay varias referencias a Gabriela Mistral) para incorporar en ellos a la poeta brasileña Henriqueta Lisboa, constituye una demostración más del consistente aliento comparativo de este trabajo.

Javier Uriarte
Stony Brook University