

11-1-2007

Reviewed Work(s): The Censorship Files; Latin American Writers and Franco's Spain by Alejandro Herrero-Olaizola

Salvador Oropesa
Clemson University, oropesa@clemson.edu

Follow this and additional works at: https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs

Recommended Citation

Oropesa, S. (2007). Chasqui, 36(2), 141-143. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/29742210>

This Book Review is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact kokeefe@clemson.edu.

Review

Reviewed Work(s): The Censorship Files: Latin American Writers and Franco's Spain by Alejandro Herrero-Olaizola

Review by: Salvador A. Oropesa

Source: *Chasqui*, Vol. 36, No. 2 (Nov., 2007), pp. 141-143

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/29742210>

Accessed: 20-06-2019 14:12 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Chasqui: revista de literatura latinoamericana is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Chasqui*

manifiestan, en términos de eficacia política, de un efecto letal, al tiempo que brindan a las generaciones futuras, de varones y mujeres, formas de autoperibirse y percibirse respecto del pasado, esto es, de historizarse, con la seguridad de quien ha configurado y ha interrogado fuentes, textos (estéticos y extraestéticos) que le permiten afirmar con seguridad pero sin soberbia.

Ahora bien: la argumentación no se desliza según una expectativa lineal desde bibliografía actualizada y cierta hacia fuentes históricas, desde la cita erudita a la hipótesis novedosas. No. Lo verdaderamente extraordinario de Gorodischer, son las mezclas, como en la cocina de la que habla al revelar cómo escribe algunas de sus novelas. Apela a la Historia, en especial a lo que se ha dado en llamar a la Historia de las mujeres, pero también a los saberes de la medicina, la paleontología, la paleografía, los saberes científicos, los literarios, los humanísticos, produciendo textos que chirrían, friccionan lógicas y discursividades (tal como hacía Roberto Arlt) que se revelan directas, válidas, convincentes, sin caer ni incurrir en el panfleto evidente, obvio o el artificio tramposo. No se grita, como en un mitín, para convencer, se narra, se informa, para documentar y de allí afirmar alguna hipótesis que muchas veces se pone en duda.

El libro es ágil, tiene mucho humor, tiene momentos dolorosos, se lee, se interpreta como si se leyera una narración, de siglos, de milenios. Entonces ¿podemos decir de *A la tarde, cuando llueve* (como dijo Jorge Luis Borges de *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, que era una “novela en verso”, aludiendo a que la versificación era un mero accidente y que el texto ponía los acentos en “lo novelesco”) que se trata de una “novela ensayística” o de “cuentos ensayísticos”? Quizás sí, quizás no. Los géneros no importan demasiado, más bien el acto de escribir y la calidad con que se ejecuta.

Diría yo, y tal vez en esta hipótesis sea temerario, para ser fiel a los énfasis, a los acentos que definen la identidad misma de Gorodischer desde su misma configuración, siempre hiperbólica, siempre colorida: un ensayo, un texto argumentativo, ¿acaso no puede enunciarse desde un locus de enunciación donde predomina el hambre, la sed de narrar, de ser fiel a una identidad narrativa? En todo caso, podría decir en defensa de la tan elogiada moderación, de la tan necesaria teoría de los géneros, que fue una hipótesis formulada a partir de un texto gestado a espaldas de su autora, es decir, de su zona más invisible, más intangible, más secreta. Esa zona que sólo los extraños o los espejos, si nos atrevemos a volver el rostro, nos permiten ver.

Adrián Ferrero, Universidad Nacional de La Plata

Herrero-Olaizola, Alejandro. *The Censorship Files; Latin American Writers and Franco's Spain*. Albany: State U of New York P, 2007. xxvii + 233 pp. ISBN-13: 978-0-7914-6985-9.

Este es un trabajo histórico en el que se explica y analiza la relación de cuatro escritores del boom con la censura franquista y con el editor Carlos Barral. Esto produce una situación aparentemente extraña, que escritores progresistas latinoamericanos para tener una distribución amplia de sus libros lo tuvieran que hacer en el contexto de la dictadura de Francisco Franco (1939-75). Herrero-Olaizola evita entrar en una discusión que es difícil de conceptuar pero que es obligada. En 1952 la autarquía del régimen franquista entró en una crisis profunda que llevó al estado a la bancarrota. Para 1959 la dictadura había tomado la decisión irreversible de convertirse en un país capitalista, para ello liberalizó más del setenta por ciento de la economía y parcialmente otro veinte, dejando menos del diez por ciento en manos del estado. España fue un país fundador de

la OCDE en 1961 mientras que México no lo hizo hasta 1994, probablemente será Chile el próximo país latinoamericano en entrar. Es decir, España se convirtió en un país capitalista en un tiempo en el que muy pocos países lo eran. La administración económica de la dictadura puso como una de sus prioridades la de potenciar la industria editorial para ganar dinero e influencia cultural. La parte espinosa estriba en reconocer que el considerable aumento de libertad económica trajo consigo libertad política. Esto en ningún modo valida la dictadura pero es una realidad que explica aparentes contradicciones.

La materia prima de la industria editorial es los escritores y en una industria transnacional aquellos que puedan trascender fronteras por su calidad literaria e interés. A partir del éxito de Jorge Luis Borges en Francia la industria editorial española afincada en Barcelona puso sus miras en los escritores hispanoamericanos. En 1962 se le concede el premio Biblioteca Breve a Mario Vargas Llosa por *La ciudad y los perros*, en 1971 ya se habían vendido en todo el mundo ciento treinta y cinco mil copias de esta novela. Herrero-Olaizola califica este fenómeno de neocolonial. Para que esto fuera así habría que partir de la base de que el consumidor es pasivo, lo que no es el caso. El problema político, que sí lo hay, es que el ciudadano lo sea únicamente en tanto que consumidor, que en cierto modo es lo que ocurrió en la dictadura franquista. Esto explica que la administración española—a partir de la entrada en 1962 en el gobierno de Manuel Fraga Iribarne como Ministro de Información y de que la censura quedara en manos de su cuñado Carlos Robles Piquer como Director General de Información—primara los intereses económicos sobre los políticos. Se usa por ejemplo el silencio administrativo para autorizar publicaciones que la censura quisiera rechazar pero no puede. También Carlos Barral pudo negociar directamente con el Director General lo que iba a ocurrir con libros específicos. Mario Vargas Llosa representa el escritor que con cambios pudo publicar sus obras a pesar de las numerosas objeciones por parte de la censura. Herrero-Olaizola estudia muy bien el tema militar en la obra de Vargas Llosa, atrapado entre dos dictaduras militares. Muy interesante es el caso de Cabrera Infante que aprovechó la coincidencia de su alejamiento del régimen castrista para modificar *Tres tristes tigres*. En un caso excepcional, lo que hizo este autor cubano es convertir la censura en edición para poder depurar su obra y hacerla más literaria, más barroca, y eliminar las partes que pudieran leerse como apoyo al comunismo castrista al que había dejado de apoyar. Otro punto a favor de la publicación de la novela fue que mediante el acuerdo entre las dictaduras, la franquista se podía informar de las actividades de grupos “subversivos” en Cuba y la cubana de los suyos en España. El caso de García Márquez es diferente ya que *Cien años de soledad* apareció en la editorial Sudamericana de Buenos Aires, lo que impidió su censura y así pudo aparecer en España dada la demanda que existía. Dice Herrero-Olaizola: “his meteoric publishing career after 1967 made him immune to the Spanish censorship authorities” (131). El caso de Manuel Puig fue el más difícil por el triple juego homofóbico de la censura de la dictadura, del editor Carlos Barral y de otros escritores como el mismo Borges. Puig utilizó el hecho de haber sido censurado en España como un reclamo publicitario en otros países. Su triunfo como escritor comenzó en Francia, como ocurrió con Borges.

Con dos editoriales medianas, Barral en España y Sudamericana en Argentina, algunas pequeñas como Joaquín Mortiz en México, con un puñado de escritores excepcionales y una agente literaria, Carmen Balcells, que supo y pudo poner a estos escritores en el mercado del libro, se creó uno de los fenómenos literarios más importantes de la segunda mitad del siglo XX. También se creó la figura del escritor estrella, como la estudió Jean Franco. En 1959 España exportó 577 millones de pesetas en libros, en 1962 eran 15.600 millones de pesetas. A fecha de 2006 la cifra supera los 500 millones de euros.

En el epílogo a este libro el autor dice que la cifra de exportación en los años noventa es de “around fifty million pesetas” (182). Esta absurda errata—son cincuenta mil millones— ejemplifica nuestro miedo a ponerle cifras a la literatura. Este libro es excelente en lo que es un trabajo de rastreo de archivos y de mostrarnos los entresijos de la censura franquista y de cómo influyó en el fenómeno editorial del boom y de cómo el poder se ejerce, que diría Foucault. La fuerza de la demanda de libros que la censura tildaba como “pornográficos” y “comunistas” fue en muchos casos más fuerte que el estado represor. Algún día los críticos literarios aprenderemos a valorar a los lectores de literatura y reconoceremos que son agentes activos en vez de consumidores pasivos.

Salvador A. Oropesa, Kansas State University

Holmes, Amanda. *City Fictions: Language, Body, and Spanish American Urban Space*. Lewisburg: Bucknell UP, 2007. 212 pp. ISBN 978-0-8387-5673-7

The city has figured large in much Spanish American fiction of the boom and post-boom eras, reflecting a shift from an earlier literary preoccupation with the nation as the font of subjective identity to a focus on the urban environment as it shapes and is shaped by the subjects who inhabit it. In *City Fictions: Language, Body, and Spanish American Urban Space*, Amanda Holmes draws on urban studies to examine representations of the city that equate urban space with language and body, analyzing work by five late twentieth- and early twenty-first-century Spanish American writers: Octavio Paz, Julio Cortázar, Cristina Peri Rossi, Diamela Eltit, and Carlos Monsiváis. Holmes’s close textual analyses of novels, short stories, poetry, and chronicles make her study stand out for its discussion of texts from a variety of genres.

Holmes’s Introduction provides a detailed discussion of the changes that have reshaped the Spanish American urban landscape from the early twentieth century to the present. She analyzes the ways in which images of the city have shifted from the positive concepts of the urban environment in literature of the boom era to that of the post-boom, in which fragmenting language and bodies serve as metaphors for urban decay. Holmes positions these negative representations of the city as literary responses to the political and economic violence characteristic of many Spanish American contexts during the last three decades of the twentieth century. She cites the urban historian Richard M. Morse as to the unviable character of the planned city and the need for an understanding of urban contexts as marked by “the political claims of the disinherited,” arguing that the five writers she studies represent the city not as it is conceived by government administrators but “as it is lived” (18). The book’s five chapters are arranged in chronological order, from Paz’s poetry of the early 1970s to Monsiváis’s 1995 chronicles; the chapters also proceed from images of an individualistic relationship with the city to representations of a collective one.

In Chapter I, Holmes analyzes three poems in the Mexican Octavio Paz’s “Ciudad de México” series, from the collection *Vuelta* (1969-75): “Vuelta,” “A la mitad de esta frase . . .,” and “Petrificada petrificante.” She traces a shift from Paz’s earlier poetry, in which urban space produces poetic inspiration and the idealized feminine body is imposed on city architecture, to this later collection, in which city, language, and body are in a state of decay. Despite this pessimistic view of the city, which Holmes relates to the political violence of the 1960s and