

## 2. Literaturas latinoamericanas: historia y crítica

**Nélida Salvador/Elisa Rey (eds.): *Los espacios de la literatura*. Buenos Aires: Academia del Sur 2001. 153 páginas.**

En el mester de la crítica, la forma de enunciar el objeto refleja el ojo del analista. *Los espacios de la literatura*, como título de este volumen que publica los resultados parciales de un proyecto investigativo radicado en la Universidad de Buenos Aires, anuncia la decisión de sus autores de no limitar su perspectiva a una concepción restringida ni unitaria respecto de lo que ha de entenderse por espacio en el campo de los estudios literarios. En efecto, las diversas corrientes de la crítica, a partir de las decisivas contribuciones de filósofos como Merleau Ponty en su *Fenomenología de la percepción* o de críticos como Joseph Frank, quien a lo largo de varias décadas dedicó sus esfuerzos a la exploración de la forma espacial en la literatura moderna, tienden a la categorización de los constructos textuales mediante el empleo, cognitivamente productivo, de metáforas espaciales. La obra literaria no sólo crea escenarios y paisajes interiores cuyas formas cifran las diversas concepciones culturales del universo y del lugar del hombre en el mismo; también es, toda ella, un espacio autónomo del lenguaje, puesto a traducir la linealidad y la temporalidad que le son inherentes en ordenamientos peculiares capaces de concretarla como forma inteligible, un *eidos* preñado de una capacidad ilimitada para la producción de sentidos. Éste es, sintéticamente expresado, el marco conceptual que desarrollan Elisa Rey en su prólogo y Clotilde Pulpeiro en su trabajo sobre “El espacio literario en la perspectiva actual”, con especial referencia a los cambios que la ciencia y la tecnología del siglo xx impri-

mieron en la vida humana y, consecuentemente, en los cánones artísticos y literarios. Cabe destacar como especial acierto de ambos trabajos la reseña de la conocida trayectoria de las concepciones espaciales en la modernidad y la posmodernidad, el justo reconocimiento de la prioridad de las aportaciones realizadas desde el campo artístico, en intuiciones señeras que la teoría y la ciencia literaria habrían de colocar en el centro de sus reflexiones para proponer las categorías que hoy nos resultan indispensables —como perspectiva, lugar de la enunciación, cronotopo, topología, territorialidad— y que en dinámica retroalimentación, se han convertido en materia del propio discurso literario en la medida en que éste se repliega, autotélico, sobre sí mismo.

Los nueve trabajos así enmarcados recorren diversas configuraciones de la espacialidad literaria, tanto en la narrativa y en la poesía contemporáneas cuanto en un campo de estudio específico y todavía en formación, como es el de la transposición de los géneros en el paso del sistema literario al sistema audiovisual. En este último se encuadra el análisis que Armando Capalbo dedica a la transposición de los espacios literarios al texto filmico y al drama musical respectivamente, en la versión cinematográfica de “La mano en la trampa”, cuento de Beatriz Guido llevado al cine por Leopoldo Torre Nilsson, y en el musical *El beso de la mujer araña*, basado en la novela homónima de Manuel Puig. La comparación entre ambas transposiciones es posible en virtud de que “en ambos casos, los ‘textos destino’ han acudido a una estructura aquilatada y reconocida del mundo filmico y teatral, el melodrama, que permite vehiculizar no sólo la aceptación masiva de temas y men-

sajes en un formato familiar para los públicos sino también el redimensionamiento de las singularidades textuales de los materiales literarios de origen” (p. 34).

El tratamiento del espacio en la narrativa da lugar a ensayos como el de Ethel de Belba de Calvo sobre la obra de Felisberto Hernández, el de Myriam Gover de Nasatsky acerca de la novela *Villa Miseria también es América*, de Bernardo Verbitsky y los de Susana López de Espinosa y Fabián Pagliero dedicados, respectivamente, a *Dormir al sol* y “El perjurio de la nieve”, de Adolfo Bioy Casares. En el primero, la autora promete desde el título el análisis de la dimensión espacio-temporal en la narrativa del genial uruguayo, cuya inquietante originalidad no deja de suscitar el sostenido interés de la crítica. Pero el texto diluye la expectativa del lector en la rápida y miscelánea consideración de aspectos y procedimientos ya evaluados en los trabajos señeros de Barrenechea, Serra, Saer y Panesi. Mucho más ceñido a su propósito resulta el estudio de la novela de Verbitsky por Gover, que analiza la relación entre espacio textual y referencial, modelada con vistas a un documentalismo coherente con el modo de representación realista vigente en la época de su producción. La autora acierta al destacar el efecto de montaje cinematográfico logrado por la yuxtaposición de imágenes y la fragmentación de los relatos, cuyo resultado es una impresión de simultaneidad a partir de la cual el lector reconstruye el espacio de la “villa”; por otra parte, deja implícita la tesitura programática del texto al observar que el discurso imaginario “presupone una situación existente [...] que se integra en la lógica narrativa como una forma de argumentación” (p. 76). De los dos estudios sobre Bioy Casares, el primero, sobre *Dormir al sol*, se centra en la generación de un espacio propio de la parodia, que metamorfosea lo fantástico

genérico, instaurando una poética transformadora, “el fantástico paródico”. Prolifera en el relevamiento y descripción de los mecanismos de transformación del espacio narrativo, López de Espinosa omite la prioridad que corresponde atribuir a Borges y a Silvina Ocampo en la creación de esta poética en el ámbito del cuento. El trabajo que Pagliero dedica a “El perjurio de la nieve” también se centra en la destitución de las fronteras de género, esta vez entre el fantástico y el policial, a partir de dos conceptos generadores de recursos constructivos: la multiplicidad de los mundos y el mito del eterno retorno.

Héctor Ciocchini estudia en la lírica de Martínez Estrada la función del mito “como vivencia personal y más honda de la historia” y como “especial forma de visión” capaz de enhebrar en imágenes condensadoras los espacios de la vida, el arte, la historia y el lenguaje, jeroglífico del alma humana. Por su parte, Norma Pérez Martín aborda la especial articulación del espacio en la poesía de Juan L. Ortiz, manifestada tanto en la representación del espacio extratextual cuanto en el modo en que el texto, su escritura, instaura un espacio propio en la inmediatez de la página. Es de lamentar que la autora desconozca la indispensable contribución de Edelweis Serra al conocimiento de la poética orticiana y a la difusión de sus textos cuando aún estaban lejos de su justa incorporación en el canon de la literatura argentina.

Resulta esclarecedor el trabajo de Elisa Rey sobre “El espacio de la desesperanza: a propósito de *Soplosorbos* de Oliverio Girondo”, pues contextualiza el fragmentarismo de la obra, característico de las poéticas de vanguardia, en el colapso de la visión del mundo como un todo unitario, en la quiebra de la noción de sujeto y en la consideración de su naturaleza como tejido de discursos. Rey verifica la vigencia

de estos conceptos en su análisis de los rasgos que constituyen la escritura poética de Girondo como creación de un espacio bivalente, amenazador o preservador, modelo de la estructura del universo, cuyos polos son erotismo y disolución.

Nélida Salvador, en el cierre de este volumen, presenta dos enfoques del espacio en la literatura hispanoamericana, el de Juan José Arreola en *La feria* y el de Marosa Di Giorgio en *Los papeles salvajes*. La yuxtaposición de los dos trabajos, autónomos, no implica una intención comparativa pero sí mueve a la reflexión del lector acerca de la diversidad que asume en la escritura contemporánea la construcción del espacio textual. De la franca ruptura operada por el texto de Arreola respecto de los cánones narrativos—continuidad del relato, permanencia del hilo argumental, centralidad de la perspectiva— a favor de las técnicas renovadoras de la narrativa de posguerra—fragmentarismo, polifonía, intercalación de textos propios y transcripciones de pasajes bíblicos y textos históricos, paródicamente modificados por la incorporación de giros y voces del habla cotidiana— pasamos, con Marosa Di Giorgio, a una creación poética de extraña originalidad, alejada de las tendencias estéticas vigentes en su época (los textos fueron escritos en la década de 1930) y por lo mismo vivamente actual. Llama la atención que el análisis, si bien sutil y riguroso, no haga referencia a las particularidades de la perspectiva femenina en la creación de un lenguaje poético que, sin estridencias, rompe las fronteras entre el relato y el poema, en una senda abierta por las grandes voces femeninas de América, como Gabriela Mistral, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou.

Graciela Tomassini

**Lidia Santos: *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte de América Latina*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Nexos y diferencias, 2) 2001. 237 páginas.**

Lidia Santos plantea una pregunta de sumo interés en la narrativa latinoamericana contemporánea: ¿cómo se hace que el mal gusto entre en la literatura? La autora se basa en siete autores (hispanoamericanos y brasileños), refiriéndose también al *kitsch* en las artes visuales.

En los dos primeros capítulos, agrupados bajo “Contra el nacionalismo”, Santos estudia al escritor precursor Puig (*Boquitas pintadas, La traición de Rita Hayworth*) y al movimiento “Tucumán arde”, una de las primeras manifestaciones del arte conceptual en Argentina. Arguye que a finales de los sesenta la mitología del marginado de la cultura urbana (el tango, las películas de Hollywood, el folletín...) constituyó una respuesta tanto a las disputas ideológicas acerca de las propuestas revolucionarias de izquierda—también reflejadas en la literatura del *boom* de base realista—, como a la heroización de la clase obrera, propia de la estética nacional-popular de la derecha. En el segundo capítulo indaga en el tropicalismo brasileño en sus diferentes manifestaciones artísticas (música, cine, arte visual, literatura). La integración de elementos *kitsch* foráneos y propios, una estética fragmentaria como nueva forma de antropofagia, sirvió para enfrentarse a la dictadura que imponía, mediante la televisión, una actitud consumista y totalizadora.

En “Lo *kitsch*, la cultura de masas y el discurso crítico”, Santos analiza las diferentes interpretaciones de lo *kitsch*, lo cursi, lo *camp* (y palabras afines). Comenta una amplia gama de teorías que influyeron en América Latina (Bourdieu, Adorno, Benjamin, Morin, Brooks...) y los problemas que

conlleve este arte del artificio, esta “estética de la dificultad”. Inspirándose en las ideas de *La barrière et le niveau* de Goblot, la obra que más la ha guiado, postula que el *kitsch* sirve para delimitar barreras y niveles sociales. Constantemente, los más ricos imponen los modelos y establecen las normas para las posibles copias, pero también (re)crean barreras para que los menos ricos, los desclasados, no les puedan igualar nunca. Propone que el *kitsch* como intento de trasgresión de barreras e inclusión de lo espurio y de lo genuino en un conjunto heterogéneo, adquiere un carácter político en América Latina como contrapunto de la globalización en avance.

El siguiente apartado, “Lo *kitsch* en la era neobarroca”, ilustra estas ideas. Santos demuestra, en las obras de Luis Rafael Sánchez (*La guaracha del Macho Camacho*, *La importancia de llamarse Daniel Santos*), la manera en que los ciudadanos de segunda clase rebasan e instauran barreras (sobre todo lingüísticas). Valora el potencial de la música popular en toda su ambigüedad (alienación e identificación). También en la obra de Sarduy (*Cobra*, *Colibrí*) pugnan diferentes fuerzas contradictorias encarnadas, entre otras figuras, en el travesti. En el último apartado, “La canonización del *kitsch*”, se detiene en autores ya consagrados como Haroldo de Campos y Clarice Lispector, que integran en sus últimas obras –*Galáxias* y *A hora da Estrela*, respectivamente– elementos de la oralidad y del universo del consumo. Detecta la presencia del *kitsch* en autores contemporáneos como César Aira y sus novelas que recuperan la *pulp-fiction*. En la conclusión vuelve a hacer hincapié en el hecho de que las obras tratadas cuestionan los modelos vigentes de interpretación social y anticipan muchos desarrollos teóricos ulteriores.

Los grandes logros de este trabajo son la amplia contextualización, el acerca-

miento pluri-interdisciplinario a este tema fascinante, la presencia de obras hispánicas y lusófonas, la sólida base teórica, la reflexión sobre determinados conceptos y teorías muy en boga hoy en día (*queer theory*, subalternidad, *camp*, medios de comunicación...), y la relación con teorías latinoamericanas (neobarroco, mestizaje, heterogeneidad...). En este breve resumen no he podido dar cuenta de la riqueza de las referencias a muchas reflexiones y asociaciones teóricas, diseminadas a lo largo del libro. A la vez, Santos propone lecturas interesantes de obras ya muy comentadas como las de Manuel Puig, Luis Rafael Sánchez o Clarice Lispector. El libro nos proporciona por tanto reflexiones teóricas y análisis muy concretos a partir del *close reading*. Por ejemplo, me ha parecido sumamente esclarecedora la explicación de las connotaciones de ciertas palabras en “Batmacumba” de Caetano Veloso y Gilberto Gil (p. 77), que enriquecen y contextualizan esta canción para los no iniciados en el tema.

Sin embargo, la estructura del libro no me convence del todo. Aunque la autora justifica la colocación del capítulo teórico (el tercero) en el centro de la obra, las múltiples notas a pie de página y las referencias a dicho capítulo en la parte que le precede, dificultan la lectura, y el lector se queda en compás de espera. El que se tilde el *kitsch* de “tropical” en el título también puede despistar al lector, porque contiene mucha ironía, como advierte la misma autora en una ocasión (p. 27). También es algo engañoso el título del cuarto apartado: “La canonización del *kitsch*”, que atañe sólo en parte a la presencia del *kitsch* en autores ya canónicos (difícilmente se pueda incluir ya a Aira). Las tesis formuladas por Santos invitan a la reflexión, a la discusión, y hasta al desacuerdo. Así, me parece extraño que Santos (quizá para llegar a una oposición tajante) considere la

literatura latinoamericana de los sesenta desde un enfoque rural (pp. 146, 151, 207), si pienso en todas las novelas urbanas que escribieron los autores del *boom*. Sobre todo las notas a pie de página muchas veces me dejaron meditando. Hubiera querido saber más sobre cómo ve Santos la relación de lo expuesto con las teorías de Glissant (pp. 172, nota 37) y de Bhabha (p. 24, nota 29). Pero tal vez el “nuevo libro”, anunciado en la última frase de este volumen, aportará respuestas a mis interrogantes. Pero, estas observaciones finales no quitan nada a esta contribución fundamental dentro de un campo muy floreciente de los estudios literarios y culturales de América Latina.

*Rita De Maeseneer*

**María Cristina Arambel-Guiñazú/Claire Emilie Martin: *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica. Tomo I: Estudio. Tomo II: Antología. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2001. 214, 243 páginas.***

A lo largo de los últimos años, se ha ido desvelando la tradición escondida de las mujeres en la literatura hispanoamericana decimonónica en un intento de completar la historia literaria desde la perspectiva de género. Estos dos tomos de María Cristina Arambel-Guiñazú y Claire Emilie Martin procuran un valioso aporte a dicho área de investigación, no sólo por estudiar una variedad de escritoras, sino también porque el segundo volumen comprende una antología con muestras de su escritura, lo que facilita el acceso a textos escasamente disponibles en ediciones modernas.

La estructura del estudio sigue una separación según distintos tipos de texto:

la carta, el ensayo (periodístico), el relato de viajes, la autobiografía, el cuento y, por fin, la novela. Tal división supone, como destacan las autoras, “un movimiento de expansión creciente que, a partir de la carta personal, lleva al cultivo de los otros géneros literarios” (p. 12), aun cuando hay que tener cuidado caso de tomarlo como desarrollo histórico. Las opciones literarias de las escritoras son muy heterogéneas, de modo que el objetivo principal del libro no puede ser otro que la contextualización pormenorizada de cada uno de los textos presentados, como así lo advierten las propias autoras (p. 9). Casi no se puede imaginar mayor discrepancia que la existente entre la condesa de Merlin, aristócrata cubana residente en Francia, y, por ejemplo, la argentina Juana Manuela Gorriti. Arambel-Guiñazú y Martin hacen hincapié en el inevitable multiperspectivismo que surge en la búsqueda de un lugar cultural femenino por el “doble desplazamiento” de las latinoamericanas en tanto que mujer frente a los hombres latinoamericanos y latinoamericana frente a las mujeres europeas (p. 46).

Es sumamente interesante la tan famosa dicotomía entre lo público y lo privado en el caso de Latinoamérica porque parece que, al menos en el ámbito de las elites criollas, las mujeres, con sus tertulias, participaron ya desde muy temprano en el proyecto nacional, de modo que la pérdida de importancia de este tipo de encuentro social en favor de los clubes de finales de siglo significa un claro retroceso. Asimismo, impresiona en este contexto la presencia de las mujeres en la prensa (capítulo II). En cuanto al tema “predilecto” femenino de la intimidad y subjetividad, habría sido conveniente mencionar la gran cantidad de la producción lírica femenina del siglo XIX, con poesías destinadas tanto a la lectura en tertulias como a la publicación en periódicos.

La selección de las autoras no es completa, con un énfasis especial en las cubanas Gertrudis Gómez de Avellaneda y la condesa de Merlin (algo atípicas por vivir en España y Francia), lo que se explica ante todo por el hecho de que publicaron en los más variados géneros. En el primer capítulo se comentan cartas de amor de ambas, así como de la chilena Carmen de Arriagada (a Mauricio Rugendas) y de la ecuatoriana Manuela Sáenz (a Simón Bolívar), además de un epistolario de tema más bien político redactado por la argentina Mariquita Sánchez. El género epistolar habría merecido más fundamento teórico, recurriendo, por ejemplo, a los estudios de Linda Kauffman (*Discourses of Desire. Gender, Genre, and Epistolary Fiction*, 1986) al respecto. El capítulo sobre el ensayo da buena muestra de la sorprendente labor periodística femenina, en la que las autoras destacan el tema central de la educación de las mujeres. En el apartado sobre el relato de viajes, se incluyen a Merlin y a la franco-peruana Flora Tristán, y se comentan relatos de viaje de muy distinta índole, escritos por las argentinas Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla de García, descuidando las autoras, sin embargo, el aspecto importante de la autorreflexión acerca de la muy particular situación de la mujer viajera. El capítulo que versa sobre la autobiografía, presenta dos textos de Gómez de Avellaneda y Merlin, así como *Lo íntimo* de Juana Manuela Gorriti, escritora argentina cuya vida estuvo marcada por las convulsiones políticas de su tiempo y una situación social de madre separada autosuficiente, algo bastante atípico para aquella época. Se trata por lo tanto de obras muy heterogéneas, que demuestran la gran diversidad del género y su problemática con respecto al sujeto femenino. En el capítulo sobre el cuento se discuten las narraciones fantásticas de la misma Gorriti y los cuentos

infantiles de Eduarda Mansilla de García, confrontando de manera significativa la escritura subversiva de la una con la más bien conciliadora de la otra. Finalmente, se presentan, en el capítulo sobre la novela, *Sab* de Gómez de Avellaneda, la cuantiosa aportación argentina (Juana Manso, Rosa Guerra, Eduarda Mansilla), y para completar el panorama de la novela decimonónica, la obra de las peruanas Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera.

Arambel-Guiñazu y Martin ofrecen un análisis pormenorizado de esta gran variedad de escritura femenina, de sus posiciones mitigadas y cautelosas, de su “carácter pretendidamente inofensivo” (p. 54) que, sin embargo, tiene sus sutilezas significadoras cuando “articula la imagen de la mujer educada y letrada con la de la mujer moral”, fenómeno que con respecto a las escritoras argentinas fue acertadamente bautizado como “wily modesty” por Bonnie Frederick (*Wily Modesty. Argentine Women Writers, 1850-1910*, 1998). Abruja la abundante bibliografía, en la que futuros estudios tienen una sólida base de partida. Resultan asimismo muy útiles las biografías incluidas al final del primer tomo, aunque no se explica la ausencia de algunas de las autoras estudiadas. En lo que se refiere al volumen antológico, es evidente que se mantenga la división del primer tomo según géneros; pero su manejo hubiera sido más fácil con unas subdivisiones en el índice que señalaran los nombres de las autoras. Asimismo, hubiera sido útil indicar las fechas de publicación original.

Annette Paatz

**Anne T. Doremus: *Culture, Politics, and National Identity in Mexican Literature and Film, 1929-1952*. New York, etc.: Lang (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, 96) 2001. 206 páginas.**

Los años posrevolucionarios en México se vieron marcados por una intensa búsqueda de identidad nacional, sobre todo en el campo de la cultura. Esta monografía tematiza este proceso en la literatura -particularmente en la novela y el ensayo- y el cine, ya que fueron esos los medios artísticos que, según la autora, desempeñaron un papel predominante en la construcción de una conciencia nacional. El período analizado va de 1929 -año en que hubo enormes cambios en la sociedad mexicana debido a las elecciones presidenciales, las cuales señalaron el principio de una nueva era política- a 1952, año marcado por el final de la presidencia de Miguel Alemán. La finalidad del estudio, según la autora, “is to explore the distinct functions that constructions of ‘Mexicanness’ in film and literature served within the nationalist project and the country’s modernization during this period” (p. 3). Como segundo objetivo subraya el papel crítico que muchos filmes jugaron en preparar a las masas para la modernidad. Doremus quiere, de ese modo, demostrar cómo el cine ayudaba a dichas masas a interiorizar los cambios en la sociedad al transmitir imágenes idealizadas del pasado. Lo que muchos críticos no tenían en cuenta, según Doremus, es que la articulación de la conciencia nacional en literatura y cine no era uniforme. Pero la misma autora afirma también que, aunque las construcciones dominantes en estos dos medios expresivos eran diametralmente opuestas, eran de hecho complementarias dentro del marco del nacionalismo: cada uno intentaba influir en un distinto sector

de la sociedad mexicana, pero los dos privilegiaron al final los intereses de la burguesía.

El libro de Doremus se divide formal y temáticamente, tras una breve introducción y un capítulo panorámico sobre el ambiente cultural de los años veinte, en dos partes bien equilibradas, de tres capítulos cada una, de las que la primera se dedica a los años treinta, mientras que la segunda trata los años cuarenta. La primera parte pone énfasis en las novelas de la Revolución, que se centraron en las manifestaciones exteriores del carácter mexicano y en el caudillismo de los años veinte. De particular interés es el papel del indígena: mientras que las novelas subrayan la necesidad de una nueva conciencia nacional basada en el respeto hacia los indígenas, los pocos filmes dan una visión romántica de los indios como gente noble, coexistente en paz con la naturaleza y explotada por “outsiders”. La autora no olvida en este contexto poner de relieve que esa falsa representación de las causas de la marginalización de los indios -son explotados por individuos, sin que se realce el abandono del que son víctimas por parte del gobierno- no ayudaba mucho a comprender sus auténticos problemas. Otro tema es la utilización de los diversos arquetipos, como el “pelado”, arquetipo del pobre urbano inmigrante. Contrariamente a los trabajos literarios las películas de Cantinflas ofrecen una imagen del pelado muy variada (amable, gracioso, inocuo), que permitía a los pobres reírse de los ricos (lascivos, ávidos, egoístas e hipócritas) y viceversa.

La segunda parte trata los mismos arquetipos en el contexto de los años cuarenta, en el que la novela examina más de cerca la psicología mexicana. En ensayos de Agustín Yáñez, Héctor Pérez Martínez y Luis Villoro entre otros, la autora revela construcciones del indio y del mestizo que

iniciaron una nueva dirección en el indigenismo, en el que el mestizaje era prioritario: se tematizan, por ejemplo, el complejo de inferioridad de los mestizos por causa de su origen indígena, así como el racismo entre mestizos e indios, manifestándose en un tratamiento inhumano por parte del mestizo frente al indio. Bajo el título “The Construction of the Modern Mexican” la autora examina en último lugar trabajos de Emilio Uranga, Leopoldo Zea y Octavio Paz, así como dos películas: *Nosotros los pobres* (1947), de Ismael Rodríguez y *Los olvidados* (1950), de Luis Buñuel. Mientras que Uranga, Zea y Paz subrayan —como ya lo hicieron, en los años treinta, Ramos, Cuesta y Usigli— el aspecto de la “inautenticidad mexicana” como el mayor problema que afecta a la percepción del carácter nacional, la película de Rodríguez, sumamente popular en su tiempo, da una visión romántica de la pobreza como ninguna otra lo hiciera previamente. Todo lo contrario pasa en *Los olvidados*, que por eso constituye para la autora la gran excepción en el cine mexicano. Es el único filme que muestra los problemas reales de los pobres y destruye así las imágenes idealizadas de los trabajos analizados anteriormente, sumamente impopular entre el Estado y la audiencia mexicana, pero con gran éxito internacional.

El libro de Doremus contiene al final un glosario, en el que se especifican los términos españoles utilizados, y una abundante bibliografía así como un índice onomástico y temático, que aumentan el valor documental del trabajo. Quizá hubiera sido indicado ampliar el marco teórico, incluyendo teorías y/o modelos de identidad. El estudio ofrece, sin embargo, una amplia vista panorámica analizando las obras (y los autores) en constante relación con los hechos históricos y políticos.

Rowena Sandner

**Julie A. Winkler: *Light into Shadow. Marginality and Alienation in the Work of Elena Garro*. New York, etc.: Lang (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, 76) 2001. 196 páginas.**

El presente trabajo, concebido originalmente como tesis doctoral de la Universidad de Kansas, tiene por objeto analizar la obra de la autora mexicana Elena Garro, fallecida en 1998 y, según Elena Poniatowska, actualmente una de las escritoras hispanoamericanas más estudiadas en las universidades de Estados Unidos. En su introducción, Julie A. Winkler explica de manera eficaz cuáles son los motivos y la finalidad de su investigación: presentar el primer estudio de la obra completa de Elena Garro. A la cantidad ya existente de interpretaciones parciales de la obra narrativa y dramática, se propone añadir una sinopsis que abarca cada una de las novelas, así como todos los cuentos y los dramas de la autora. Al mismo tiempo, intenta demostrar de qué manera el desarrollo de la vida personal de Elena Garro se refleja en su obra, en la cual al principio los temas más serios se tratan con una fantasía a veces surrealista y con un toque de humor, mientras que las obras de las últimas dos décadas, con sus personajes infelices, alienados y marginados, presentan cada vez más una perspectiva negativa del mundo. De ahí se explica el título del estudio: *Light into Shadow*.

El libro está dividido en cinco capítulos, no siguiendo el orden cronológico de la creación literaria de la autora, sino agrupando varias obras según su género y su temática. El primer capítulo, que se basa en el enfoque semiótico de Patrice Pavis, está dedicado al análisis de las obras dramáticas en un acto, excluyendo sólo *El árbol*, drama que originalmente se concibió como cuento y que se analiza

junto con los otros cuentos. Se da un resumen de cada una de las once obras en un acto, agrupadas según los motivos inherentes. Todos los personajes de estas obras van en busca de la felicidad y de la vinculación con los otros, pero terminan fracasando. En el análisis de Winkler se pone de relieve la dicotomía evidente en estas obras, y se estudian los signos y las imágenes que simbolizan la marginación creciente de los personajes y su fracaso. A pesar de no aportar siempre novedades, este capítulo presenta, sin duda, una interpretación certera de los dramas en un acto.

En el segundo capítulo, el estudio pasa al análisis de la colección de los trece cuentos de Garro, publicados bajo el título *La semana de colores*. La vasta gama de temas presentados en los cuentos no facilita su interpretación, pero mediante un minucioso estudio de los textos, la investigadora logra demostrar que lo que une los cuentos son las contraposiciones ya encontradas en los dramas: masculino frente a femenino, indio frente a blanco, el mundo de la niñez frente al de los adultos. Una vez más, la semiótica es la herramienta que permite poner de relieve los signos que demuestran cómo los personajes tratan de entrar en contacto con otros seres, resultando ser al final víctimas de barreras sociales o psicológicas, como ya se podía ver en los dramas en un acto.

En el capítulo tercero, el estudio se centra en el análisis de la primera obra de Elena Garro, la novela *Los recuerdos del porvenir*. A las múltiples interpretaciones ya existentes, la investigadora añade unos aspectos nuevos discutiendo, por ejemplo, la técnica narrativa de la autora, que en su novela presenta la ciudad de Ixtepec como narradora de los acontecimientos. Basándose en el concepto de deconstrucción de Derrida y otros autores, Winkler también expone en detalle la tendencia posmoderna de enfatizar lo marginal y desestabili-

zar el centro, lo que se percibe en *Los recuerdos del porvenir* en la dificultad de destacar los personajes principales o centrales, ya que el lector no encuentra el centro fijo, sino que se ve enfrentado con un centro escurridizo (“slippery center”). Winkler consigue aunar un complejo sistema teórico con la estructura de la novela y, al dirigir una mirada nueva sobre ciertos aspectos de la misma, quizá inicia aquí la parte más interpretativa de su estudio.

El capítulo cuarto se centra en dos aspectos de las obras en tres actos de la creación dramática de la autora, *La dama boba* y *Felipe Ángeles*, obras que a primera vista no parecen tener nada en común. Winkler explica la función de la intertextualidad en las dos obras —uno de ellos es un texto histórico, el otro literario— y demuestra que en ambas obras Elena Garro se sirve ingeniosamente de varias técnicas metadramáticas y especialmente del “role-playing”.

Finalmente, en el quinto capítulo la investigación se dedica a una fase difícil, tanto en la vida de la autora como en su obra. Todos los textos, un gran número de cuentos y varias novelas, publicados en los años ochenta y noventa, se encuentran estrechamente vinculados a las circunstancias personales de la vida de la autora. Es sabido que después de los acontecimientos de Tlatelolco en 1968, Elena Garro vivió en una especie de destierro voluntario, en un estado de alienación, sometida a profundas depresiones y sintiéndose acosada permanentemente, rasgos éstos que quedan reflejados en los personajes creados en estas dos décadas. No puede quedar inadvertido que las obras de esta época no resisten una comparación con las anteriores. La misma Elena Garro era perfectamente consciente de ello, llegando a confesar en una entrevista que tenía que publicar por falta de recursos económicos. Winkler consigue, sin embargo,

hacer justicia a estas obras, concentrándose en el tema principal de su investigación: destacar la creciente tendencia hacia personajes alienados, paralizados e incapaces de salir de su entorno enfermizo. Tras haber expuesto sucintamente varias teorías de la alienación, la investigadora, basando su argumentación en las teorías de Erich Fromm y Melvin Seeman, expone que, a pesar de la quizá menor calidad literaria, estas obras siguen retratando fielmente la alienación del hombre en la sociedad moderna.

Teniendo en cuenta la pluralidad y la diversidad de temas de la obra garricana y los vaivenes a los que estuvo sometida la vida de la autora, la investigadora se ha enfrentado a una tarea difícil. Sin pretender dar interpretaciones exhaustivas, consigue analizar todas las obras y proporcionar una serie de aportaciones que nos permiten descubrir nuevas facetas en la obra de Elena Garro. El presente libro ofrece material importante, sobre todo desde un punto de vista temático, ya que prescinde en gran parte de un análisis de los aspectos estilísticos.

*Veronica Beucker*

**Arturo Arias (ed.): *The Rigoberta Menchú Controversy. With a Response by David Stoll.* Minneapolis/London: University of Minnesota Press 2001. xiii, 418 páginas.**

**Mario Roberto Morales (ed.): *Stoll – Menchú: la invención de la memoria.* Ciudad de Guatemala: Consucultura 2001. 214 páginas.**

Cuando en diciembre de 1998 *The New York Times* lanzó un artículo de Larry Rohter, su corresponsal en Latinoamérica,

con el título “Tarnished Laureate. Nobel Winner Finds Her Story Challenged”, se desencadenó una polémica que durante meses ocupó la primera plana de la prensa internacional, llevando a algunos comentaristas a exigir que a Rigoberta Menchú, premio Nobel de la Paz de 1992, le fuera retirado aquel honor por haber fabricado con su famoso testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) un libro mentiroso e impostor. Rohter, quien a su vez había hecho algunas investigaciones en Guatemala, se basó esencialmente en un libro, en aquel momento todavía no puesto en circulación, del antropólogo e historiador David Stoll, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999), libro que a no ser por la publicidad que le hiciera Rohter, no hubiera traspasado los círculos limitados de la academia. La polémica, en la que intervinieron, por el lado de los incondicionales de la premio Nobel, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Galeano (entre otros) y, por el lado de los implicados, tanto David Stoll como Elizabeth Burgos, que en la primera edición figuraba como autora del testimonio, y la propia Rigoberta Menchú, ya no es asunto de actualidad. Lo que sigue teniendo peso e interés, en cambio, son los estudios académicos que aquella polémica suscitó en torno al género testimonial y su utilidad o *status* en el plano curricular en Estados Unidos. Allí reside, precisamente, el mérito del libro editado por Arturo Arias, que además de reproducir parte de la polémica (“Documents: The Public Speaks”), con artículos publicados entre diciembre de 1998 y febrero de 1999, recopila dieciséis contribuciones de autores guatemaltecos y estadounidenses, originados por la polémica pero trascendiéndola.

En un primer artículo introductorio, Arturo Arias resume el trasfondo de las guerras civiles en Guatemala, hasta los

tratados de paz firmados en 1996, y relata la historia personal de Rigoberta Menchú Tum, desde su compromiso inicial con el Ejército Guerrillero de los Pobres, pasando por un paulatino distanciamiento de la guerrilla hasta posicionarse como líder “étnico” y portavoz de la comunidad maya de su país. Arias destaca el hecho de que, en Guatemala, Menchú se hizo notar tan sólo a partir de la adjudicación del premio Nobel, el cual la convirtió de inmediato en una persona pública y, por de pronto, en icono nacional no sólo para los indígenas sino también para los sectores progresistas ladinos, que llegaron incluso a proclamarla “presidenciable”. Arias señala que algunas intervenciones, no muy afortunadas, de Menchú en la arena política y sus aspiraciones o pretensiones de representar a toda la colectividad maya le restaron autoridad y apoyo ante todo entre las comunidades indígenas diversas y divididas, pero afirma que sigue teniendo, como figura carismática, un poder real y simbólico a nivel nacional.

Mientras que Arturo Arias escribe de y desde Guatemala, Mary Louise Pratt, en el segundo artículo introductorio, escribe desde Estados Unidos de los motivos e impactos de la polémica provocada por David Stoll, ubicándola en el centro mismo de otra controversia, de mayor envergadura: el conflicto entre, por un lado, los liberales que desde los años setenta, junto con la institucionalización de estudios afroamericanos, chicanos y de otras minorías étnicas, habían incluido en el currículum académico a autores no canonizados —como, por ejemplo, Frantz Fanon, Aimé Césaire y, con un enorme éxito entre los estudiantes, Rigoberta Menchú<sup>1</sup>—, y, por otro lado, los neo-conserva-

dores que durante los años noventa quisieron volver al canon tradicional, esencialmente de raíz europea, hostiles a todo lo que representaban los *cultural studies* y el multiculturalismo. Uno de los centros de esa “guerra cultural” era la Stanford University, que durante los años setenta tenía un perfil marcadamente liberal pero que ya durante los años ochenta —su Hoover Institution of War, Revolution and Peace era el *think tank* del *reaganism*— se convirtió en la principal plataforma para la “revolución conservadora”. David Stoll se doctoró en Stanford, y allí empezó sus investigaciones que le llevaron a refutar la veracidad de los hechos narrados por Menchú —circunstancia que según Mary Louise Pratt no sería nada accidental—. Pues tanto la “demonización” del libro como de su propia autora a través del veredicto de Stoll, “was undertaken by the right as a splendid vindication not only against Menchú and her *testimonio*, but also against multiculturalism, social movements, and the efforts to decolonize higher education in the United States” (p. 37). Pero estaba en tela de juicio, según Pratt, no sólo un texto específico como el de Rigoberta Menchú, sino todo el género testimonial, el cual, “produced transculturally, across the division between center and periphery, the West and the non-West, modernity and its others”, “communicat[es] the subaltern’s individual and collective reality to metropolitan audiences who are ignorant of it” (pp. 42 s.). Lo cual significaba en última instancia que desacreditar a Rigoberto Menchú y al testimonio como género le permitía al

---

*Guatemala*. (Trans. Ann Wright; 1984)— en la enseñanza superior en Estados Unidos fue documentado por Allen Carey-Webb y Stephen Benz (eds.), *Teaching and Testimony: Rigoberta Menchú and the North American Classroom* (New York: State University of New York Press 1996).

<sup>1</sup> El impacto del testimonio en su versión inglesa —I, *Rigoberta Menchú: An Indian Woman in*

científico, y en ese caso al antropólogo, recuperar su autoridad, “restoring the Occidental academic subject as the normative producer of knowledge, especially knowledge of the other” (p. 38).

David Stoll quien durante la fase acalorada de la polémica insistía en que nunca había tildado el relato de Menchú de “mentira” o “fraude”, había sido, en su libro, algo más precavido al escoger sus calificativos; el mensaje era, sin embargo, terminante cuando resumía: “In a narrow sense, part of her story was untrue. In a wider sense, her story became a mythic charter [...]”<sup>2</sup>. Eran esencialmente dos aspectos que censuraba: el hecho de que Menchú narraba acontecimientos no presenciados –hechos particularmente horribles como, por ejemplo, la muerte de su hermano quemado vivo por el ejército– pretendiendo haber sido un testigo ocular, lo que Stoll calificaba de “kind of mythic inflation” (1999: 232); y el afán de presentar a los indígenas como vanguardia de la revolución y su participación en la guerrilla como reacción inevitable a la opresión de la que fueran víctimas durante siglos, lo que Stoll ya había refutado en su tesis doctoral, *Between Two Armies in the Ixil Towns of Guatemala* (1993). Esa “mitificación” de los hechos respondía, según Stoll, al momento preciso de la elaboración del texto –en 1982, cuando Elizabeth Burgos realizó las entrevistas en París, Rigoberta Menchú estaba en Europa en su calidad de representante del Ejército Guerrillero de los Pobres– y tenía el objetivo específico “to meet the needs of the revolutionary movement and its supporters” (1999: xv).

Las contribuciones del volumen editado por Arias se valen de estas incriminacio-

nes –corroboradas por Stoll en la “respuesta” que se le facilitó– mayormente para refutarlas, aunque no se niega el hecho, admitido por la propia Menchú, de que en algunas ocasiones presentó experiencias ajenas como suyas. En ese contexto son de particular interés aquellos estudios, ante todo los de Elzbieta Sklodowska y John Beverley, que discuten la cuestión de veracidad y autenticidad del testimonio como género, subrayando su carácter esencialmente “artefactual”, que se basa en la memoria tanto individual como colectiva y se revela, según Elzbieta Sklodowska, “as a peculiar mixture of experience, creation, manipulation, and invention” (p. 256). Sklodowska, que durante varios lustros ha trabajado sobre el testimonio, rebate la argumentación de Stoll, alegando la concepción equivocada que éste tiene del género y su presuposición “that revealing *testimonio*’s rhetorical modus operandi would ‘condemn’ it as a political tool” (p. 253). Pero admite, en un gesto franco de autocritica, que el libro de Stoll ha provocado una re-evaluación del testimonio, induciéndola a revisar sus propios trabajos “and see the ways in which I had used *testimonio* as a pretext, as a testing ground – in my case not for political ideas but for the latest trends in literary theory” (p. 255). John Beverley, en cambio, es intransigente en su crítica, puesto que a Stoll no le interesaría en absoluto qué pasó realmente, sino quién tendría la autoridad para hablar de modo que “Stoll’s case against Menchú” sería (como apunta también Mary Louise Pratt) exactamente eso: “a way of, so to speak, *resubalternizing* a narrative that aspired to (and achieved) hegemony” (p. 223).

El tomo editado por Mario Roberto Morales en una muy pequeña editorial guatemalteca –según el propio Morales, debido al hecho de haber sido “censurado” por “el mundo académico políticamente correcto” (p. 6)– es una compilación de

<sup>2</sup> David Stoll: *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*. Boulder: Westview Press 1999, p. 274.

seis artículos compuestos a base de ponencias que fueron presentadas en marzo de 2000, en el congreso de la Latin American Studies Association, pero que en parte constituyen también una respuesta explícita a la recopilación editada por Arturo Arias. En su introducción (“El debate académico más allá de la simple diatriba”), Morales afirma que el libro y sus contribuyentes se alejan y se diferencian “radicalmente” de la conocida diatriba o “guerra cultural”, o sea “la defensa de posiciones personales remitidas al carrerismo universitario y los protagonistas de salón, que necesitan de ‘causas justas’ o ‘injustas’ para poder existir y ser rentable” (p. 1), para dilucidar “objetivamente”, siguiendo a David Stoll, tanto la “verdad histórica” de Guatemala como la “ética profesional” de los científicos de Estados Unidos. La mayoría de las contribuciones no aportan nada nuevo a lo que ya había alegado Stoll, y el tono es las más de las veces marcadamente polémico. Tan sólo dos contribuciones resultan ser de mayor interés, aunque por razones diferentes.

Elizabeth Burgos, en su artículo “Memoria, transmisión e imagen del cuerpo”, en vez de profundizar en los tópicos invocados en el título, se empeña en resaltar —con unas disquisiciones acerca de las “irracionalidades” de toda guerra, que corrobora con citas de Von Clausewitz— la “voluntad de violencia” y “crueldad” de la guerrilla guatemalteca, calificando el libro de Rigoberta Menchú en cuanto a su intención de “dispositivo estratégico” (p. 51) y de “ficción de la realidad” o “realidad-ficción” (p. 73) en cuanto a su resultado. Tampoco olvida mencionar el verdadero motivo que causó según ella la gran aceptación del libro en los círculos académicos “de izquierda” en Estados Unidos (con especial referencia a Mary Louise Pratt y John Beverley), representando el testimonio para ellos un “espacio de poder que

impulsó a ciertos investigadores en búsqueda de feudos de legitimidad académica” (p. 66). Hay que señalar en ese contexto, que de ese “feudo” Burgos había sido excluida a partir del momento en que se hizo pública la acusación (infundada) de Rigoberta Menchú de que ella no había recibido su parte del premio de Casa de las Américas y que era injusto el haber reclamado Elizabeth Burgos el *copyright* para la edición. En lo sucesivo, Rigoberta Menchú supo resaltar su parte en la elaboración del libro —aunque no vacilaba en minimizarla cuando se trataba de hacer frente a alguna crítica— de modo que Burgos no podía reclamar su “autoría” como lo hacían, para con sus textos, Miguel Barnet o Elena Poniatowska. Y después de haberse roto por completo las relaciones entre las dos mujeres, Burgos quedaba fuera del “circuito” de los incondicionales de Rigoberta en Estados Unidos —hecho que tal vez explique el resentimiento que se escondió detrás del marcado gesto polémico—.

Altamente polémica resulta también la contribución de Emil Volek, pero él no arremete contra el testimonio de Rigoberta Menchú en particular, sino contra las “bases del testimonio militante, o sea, del Testimonio” (p. 95) y los que lo defienten. Subraya la validez del género siempre y cuando se postule “que en la base del discurso testimonial debe estar el pacto de la verdad discursiva con la realidad referencial” (p. 90). Pero esa suposición no valdría según Volek para el “testimonio” tal como se practicó en Cuba y en particular en la *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, “con la reinterpretación teleológica de la Historia cubana moderna hecha por la Revolución del 59” (p. 97). Para Volek, el testimonio (militante) se asocia con la utopía, el mito, la religión y el género fantástico: un género “plegable a los rigores rituales y éxtasis partidistas” (p. 103), únicamente de interés para “los

marxistas apocalípticos de ayer y posmodernistas integrados de hoy” (p. 106).

Frauke Gewecke

**Johnny Webster: *De la cultura de desigualdad al espacio de violencia en la novelística de Arturo Uslar Pietri*. Lewis-ton, N. Y.: The Edwin Mellen Press (Latin American Studies, 15) 2001. xviii, 180 páginas.**

En primer lugar, es preciso puntualizar que la monografía de Johnny Webster no estudia “la novelística” de Uslar Pietri, sino las dos primeras novelas, *Las lanzas coloradas* (1931) y *El camino de El Dorado* (1947). Un segundo dato proporcionado por el título y causa contingente de otra confusión –o simple incompreensión de mi parte– es lo de la “cultura de desigualdad”, emparentada por el autor con la “cultura de la violencia”, fórmula sacada a colación a lo largo del texto sin que se convierta en un concepto definido y preciso. Webster se propone lo que denomina (en su prólogo en inglés) “a cultural reading” (p. vii) de los dos textos, pero proporciona esencialmente un estudio temático, que se centra en los protagonistas y sus diversas manifestaciones y motivos de violencia, con un análisis de las técnicas narrativas empleadas. Como bien apunta el autor, estos protagonistas –Presentación Campos en *Las lanzas coloradas* y Lope de Aguirre en *El camino de El Dorado*– tratan de “subvertir el orden, lanzándose a un estado de agresión indiscriminada” (p. 4), y Webster explica también de modo convincente cómo estos “héroes subalternos” llegan a través de un “proceso de travesía” o *crossing over* “a un espacio de poder distinto” (p. 57). Pero centrándose en los protagonistas individuales para captar su “cultura de la violencia”, Webster se

queda corto en el análisis de *Las lanzas coloradas*, donde el verdadero protagonista es la guerra: la “guerra a muerte” o “guerra sin cuartel” (p. 69)<sup>1</sup> decretada (en la novela) por Bolívar y ejecutada por Boves “en guerra feroz”, “torturando y destruyendo como plaga apocalíptica” (p. 80). Y se queda corto en la vinculación de los sucesos narrados con el proceso histórico de las guerras civiles, ya que, según Uslar Pietri, “en el impulso destructor y creador de la guerra de la Independencia se había revelado de un modo pleno la condición criolla de nuestra humanidad”<sup>2</sup>.

Frauke Gewecke

**Braulio Muñoz: *A Storyteller. Mario Vargas Llosa between Civilization and Barbarism*. Lanham, etc.: Rowman & Littlefield 2000. 135 páginas.**

**Sabine Köllmann: *Vargas Llosa's Fiction & the Demons of Politics*. Oxford, etc.: Lang 2002. 314 páginas.**

**Susanne M. Cadera: *Dargestellte Mündlichkeit in Romanen von Mario Vargas Llosa*. Genève: Droz (Kölner Romanistische Arbeiten, 80) 2002. 320 páginas.**

**Brigitte König: *Speech Appeal. Metasprache und fingierte Mündlichkeit im Werk von Mario Vargas Llosa*. Tübingen: Narr (Romanica Monacensia, 60) 2002. 353 páginas.**

Uno, dos, tres, cuatro...: hace mucho que se ha disparado la crítica sobre Mario

<sup>1</sup> Cito según la edición de Alianza (Madrid 1988; El Libro de Bolsillo, 990).

<sup>2</sup> “Presentación”, en: *Obras selectas*. Caracas/Madrid: Ed. Edime 1977, p. xiii.

Vargas Llosa. En este caso, se trata de dos estudios con un enfoque político (Muñoz, Köllmann) y dos de tipo lingüístico (Cadera, König).

Braulio Muñoz, profesor de Sociología, analiza la obra vargasllosiana sobre la base de teorías de Marx, Weber, Durkheim y Nietzsche principalmente. Lo que más llama la atención es la fragmentación del estudio en brevísimos segmentos (a pesar de la subdivisión en once capítulos), con títulos propios, que, la mayoría de las veces, se convierten en afirmaciones contundentes. Todo el ensayo se basa en la tesis de que el autor peruano es un “mestizo” que consiguió su originalidad gracias a su inmersión en la cultura europea (pp. 35, 93), culminada en su aceptación de la nacionalidad española. Si en su juventud, aún marxista, aspiraba al éxito por razones estéticas, desde que abrazó la ideología neoliberal, su idea del escritor profesional se orienta hacia el éxito de mercado, viendo en éste “the very foundation of modern civilization” (p. 30), aun cuando predique la búsqueda de la verdad como su último fin. El crítico atribuye a Vargas Llosa una sólida fe en su propia “verdad” y sus propios valores que hace pensar en los múltiples fanáticos retratados y rechazados en varias obras o en declaraciones personales del novelista.

Resulta difícil polemizar con Muñoz, puesto que apenas ancla sus afirmaciones en los textos vargasllosianos, los cuales prácticamente quedan relegados a las notas finales. Esto no impide encontrar argumentos en contra de algunas de sus afirmaciones, por ejemplo, la de que el escritor admira acríticamente la cultura europea se contradice con la creación del personaje de Gall en *La guerra del fin del mundo* o la de que propugna la europeización de todos los peruanos (para su “moral regeneration”, p. 41) no se corresponde con el tema de la novela *El hablador*,

novela en la que, por otro lado, Muñoz tal vez piensa cuando afirma: “Western readers find themselves reassured in their belief in the superiority of their culture [...] Vargas Llosa’s work is a marvelous addition to the long line of cultural products sold as exotica” (p. 47). Con lo que se puede estar de acuerdo es con que Vargas Llosa no ofrece un cerrado “moral or conceptual system”, lo que le vale el título de “bricoleur” por parte del crítico. En fin, algunos errores en los nombres y fechas que se repiten varias veces extrañan en un estudioso de origen peruano, como *Augusto* en vez de Sebastián Salazar Bondy, Manuel Gonzales Prada, Santiago Sava-la..., o las alusiones a la mitología azteca en vez de la andina.

Sabine Köllmann es autora de una tesis doctoral anterior, *Literatur und Politik – Mario Vargas Llosa* (1996)<sup>1</sup> y presenta aquí un nuevo estudio sobre la relación entre política y literatura en la obra del peruano, centrándose, esta vez, en las novelas *Conversación en la Catedral* (1969), *La guerra del fin del mundo* (1981) y *La fiesta del Chivo* (2000). Intenta evaluar los aspectos políticos de la obra vargasllosiana desde los años sesenta hasta la actualidad, basándose tanto en los mencionados textos literarios como en ensayos, comentarios, entrevistas, etc. Uno de sus objetivos es mostrar que no siempre existe una correspondencia directa entre las afirmaciones políticas extra-literarias y la obra de creación. El segundo objetivo es la comparación de determinados elementos, como motivos, constelación de personajes, cuestiones morales pero también su tratamiento estético en las tres novelas, representantes de tres épocas distintas.

<sup>1</sup> Véase la reseña de Thomas M. Scheerer en *NOTAS* 18 (1999), pp. 2 s.

El estudio está estructurado en dos partes; en la primera, la crítica analiza la evolución de la teoría literaria del escritor y muestra la presencia de una evolución continua, pero sin ninguna ruptura tajante. La segunda parte está dedicada a las tres novelas mencionadas, analizadas siempre en relación con las opiniones políticas paralelamente expresadas por el autor oralmente o por escrito. El amplio corpus de reflexiones políticas y literarias de Vargas Llosa (incluidas meta-discusiones en el interior de sus novelas o de los personajes-escritores) ha atraído la atención de muchos críticos. Köllmann retoma el debate y analiza términos básicos como la dicotomía “realidad real/realidad ficticia”, la escritura como “pasión”, la definición del escritor como “marginal” y “decida”, la teoría de los “demonios”, el “elemento añadido” y las cuatro técnicas principales: “vasos comunicantes” (montajes), “cajas chinas” (historias dentro de la historia), “dato escondido” (narración no-lineal, prolepsis) y “salto cualitativo” (narración pluridimensional) para constatar que están presentes desde el comienzo y, con pocas variaciones, se vuelven a encontrar en su último ensayo literario, *Cartas a un joven novelista* (1997). A partir de 1971 se añade el binomio “verdad/mentira” a los anteriores, binomio que cobra cada vez más importancia y que se refleja igualmente en la estructura de sus novelas.

En la parte dedicada a *Conversación en la Catedral* (pp. 81-137), después de un detallado análisis, la estudiosa deduce que la denuncia de ideologías y partidos que llega a dominar en las novelas y los ensayos de la última etapa del autor ya se hace presente en este texto de 1969. Por el contrario, en los ensayos paralelos, como el discurso de entrega del Premio Rómulo Gallegos, de 1967, aún no se delatan el desengaño y el escepticismo; en ese discurso el joven escritor subrayaba su opti-

mismo y su esperanza con respecto al futuro de América Latina en línea con su compromiso sartreano. Por el contrario, *Conversación en la Catedral* desarrolla el tema de las ilusiones perdidas y rezuma un marcado tono amargo y un claro pesimismo sobre el destino del Perú.

El caso de la novela sobre Canudos es distinto: muestra claramente el desengaño político sufrido por el propio Vargas Llosa entre el “caso Padilla” (1971) y el año 1981, época que incluye experiencias como su distanciamiento de Cuba y de Sartre y su protesta contra determinadas decisiones del gobierno del general Velasco en Perú, como la censura de prensa, denunciadas en artículos que forman parte del volumen II de *Contra viento y marea*. Köllmann relaciona, con razón, la preocupación del autor con el problema de la(s) verdad(es) y la(s) mentira(s) en ese contexto, términos que no deben limitarse en absoluto al campo de la literatura o de la ética. Con respecto a la novela *La fiesta del Chivo*, la crítica ve sobre todo paralelos con otros textos literarios como *Quo vadis?*, de Sienkiewicz y *La marcha de Radetzky*, de Roth; pero también descubre las mismas características del dictador Trujillo en otro presidente longevo, denunciado frecuentemente en los escritos políticos, a saber, Fidel Castro: “el único superviviente de la dinastía de sátrapas omnipotentes” (cfr. los artículos de *Contra viento y marea III* y *Desafíos a la libertad*).

Mientras que otros críticos insisten en que el cambio político del autor se refleja directamente en su obra y en que sus novelas y técnicas resultan no sólo menos sencillas sino también inferiores desde su giro hacia la derecha (por ejemplo, A. Cornejo Polar, M. J. Fenwick, E. Kristal, N. Lentzen, B. Muñoz, B. Omaña), Köllmann muestra con su lectura detallada e inteligente que la relación es mucho más

compleja y que no existe una dependencia causa-efecto automática.

En su tesis doctoral, Susanne M. Cadera se propone investigar cómo se construye la oralidad en las novelas vargasllosianas; para ello fija su interés en *Conversación en la Catedral* y en *El hablador*. En el primer capítulo, presenta la teoría de la oralidad en la obra escrita en general, principalmente a base del “modelo de continuidad” elaborado por P. Koch y W. Österreicher entre otros, en el que el lenguaje oral y el escrito ocupan los dos polos opuestos del sistema, dentro del cual se colocan las diferentes expresiones fónicas y gráficas. El último capítulo ofrece un panorama de otras obras del autor en lo que a la expresión de oralidad se refiere (regionalismos, onomatopeyas, grafismos...), con especial atención a *Pantaleón y las visitadoras* (pp. 282-296).

El estudio de *Conversación en la Catedral* no se limita al análisis lingüístico, sino que éste es precedido por otro acerca de las técnicas narrativas para mostrar los recursos que utiliza el novelista con el afán de suprimir el “lenguaje muerto” y acortar las distancias. Por desgracia, en algunos casos no se distingue bien entre estilo directo y estilo (in)directo libre; para dar sólo un ejemplo: “Listo jefe, ahorita jefe, se los dejaría como espejos, jefe”; obviamente sólo la primera parte pertenece al estilo directo (p. 78). También se detallan elementos no-verbales (gestos, mímica, entonación, elipsis...); cada uno de los vocablos del léxico peruano que finge la oralidad es apoyado meticulosamente en los diccionarios correspondientes (“frazada”, evidentemente no es ‘sábana’ sino ‘manta’ en el español peninsular y los “panqueques” se llaman ‘tortitas’) y se detallan otras formas “orales” como diminutivos, interjecciones, jergas, etc. Resulta convincente (y evidente) la conclusión de que el habla “oral” del

texto literario no es copia del real sino una construcción meticulosa por parte del autor. Dada la diferente problemática de *El hablador* –la “oralidad” de una sociedad pre-escritural– el análisis está basado, en primer lugar, en la teoría de Walter Ong. Cadera muestra cómo en los tres capítulos puestos en boca del “hablador”, el autor crea la idea de una lengua primitiva mediante el español que incluye determinadas marcas del machiguenga (terminaciones, fonemas, duplicación de la vocal “a”) y vocablos de procedencia indígena de otras regiones andinas. Además, se hace hincapié en la función de los capítulos no-machiguengas, el rol del lenguaje del narrador en primera persona y del contexto que sirven para sugerir y explicar el “otro” idioma. En fin, el estudio muestra ampliamente las múltiples estrategias que inventa el autor para fingir la “oralidad” en su obra literaria.

También Brigitte König dedica su interés a la oralidad fingida en la obra vargasllosiana. En su lectura “milimétrica” une perfectamente sus conocimientos lingüísticos y literario-estéticos. El lenguaje “oral” forma parte natural de la obsesión con un discurso “realista” del autor, lo cual hace necesario un complicado proceso de selección y transformación. Después de una debida fundamentación teórica, la crítica señala la conciencia lingüística y estética de Vargas Llosa mediante el largo intercambio epistolar con su primer traductor (y crítico) alemán, W. A. Luchting. El resultado del estudio de esta correspondencia como, más adelante, la comparación de las diferentes versiones de los textos literarios, es una excelente aportación a la investigación. Apoya las reflexiones y los hallazgos del autor, además, en sus escritos teóricos acerca de otros autores del mundo latinoamericano y en las meta-discusiones en el interior de los relatos del propio Vargas Llosa. König muestra de

forma convincente la constante preocupación del novelista por las cuestiones lingüísticas y dedica un apartado especial a la “huachafería” en su obra (pp. 65-122).

El capítulo III analiza las formas de introducción del estilo directo y la superposición de los diálogos, y aporta un nuevo ejemplo del procedimiento minucioso del escritor durante el “work in progress” al cambiar la perspectiva, el narrador de primera a tercera persona, el estilo directo en indirecto libre y al suprimir el *verbum dicendi* (pp. 130-138). La crítica demuestra un gran dominio de las teorías narratológicas y aplica su conocimiento con óptimo resultado al análisis de breves fragmentos de las primeras novelas, corrigiendo, de paso, algunos errores de críticos anteriores. También en este caso la comparación de la última versión con anteriores de la historia de la cooperativa de Jum da buen fruto (pp. 138-150).

El capítulo IV examina las estrategias del autor para fingir “oralidad” (o evitarla) en sus dos novelas ‘extranjeras’: *La guerra del fin del mundo* y *La fiesta del Chivo*; además, igual que Cadera, analiza la oralidad “primaria” de *El hablador* con ayuda de la teoría ongiiana. Sin la pretensión de totalidad, estudia otras novelas del escritor bajo aspectos concretos; por ejemplo, la función de los imperativos en la historia de don Anselmo, que causaron tantos quebraderos de cabeza a los traductores y críticos y, obviamente, al propio Vargas Llosa, como se comprueba en la comparación con la primera versión del mismo capítulo. De *La ciudad y los perros* se nos aclara el funcionamiento del monólogo interior de Alberto; la complejidad de *Los cachorros* se detalla en el análisis de uno de sus fragmentos; en *Pantaleón y las visitadoras* y *¿Quién mató a Palomino Molero?* los diálogos masculinos son sometidos a un riguroso estudio. König cierra su libro con un análisis pormeno-

rizado de los diálogos y discursos, por un lado, y de los textos escritos, por otro en *Pantaleón*. Al fundarlo en la misma base teórica (el modelo de comunicación de Koch y Österreicher), los resultados son parecidos a los de Cadera.

En fin, se trata de interesantísimas aportaciones a cuestiones estéticas y lingüísticas en la obra vargasllosiana. Por ello, es de lamentar que, por razones idiomáticas, sólo un público limitado podrá acceder a este trabajo con vistas a futuras investigaciones, y, por lo mismo, resulta loable el esfuerzo de Köllmann por publicar su nuevo libro en inglés.

Rita Gnutzmann

**María Celia Vázquez/Sergio Pastor-merlo (eds.): *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba 2001. 602 páginas.**

Este extenso volumen es una selección hecha por un comité especializado de los textos leídos en el X Congreso Nacional de Literatura Argentina, realizado en la Universidad Nacional del Sur, en Bahía Blanca, en noviembre de 1999. La compilación, a la vez amplia y rigurosa, abarca desde textos de creación, que fueron presentados en la ocasión por poetas (Alicia Genovese, Daniel Freidemberg, Tamara Kamenszain, Diana Bellessi) y narradores (Héctor Tizón, Roberto Raschella, Tununa Mercado), hasta trabajos estrictamente académicos, ponencias y conferencias, y busca responder a una pregunta: cuáles son los textos, los géneros, los autores, los problemas, las tradiciones e incertidumbres que inquietan a estudiosos y creadores argentinos a fines del siglo XX.

Estas preocupaciones podrían resumirse en base a un número reducido de

ejes. En primer lugar se destaca la siempre presente pregunta acerca de la constitución e imposición, con sus estrategias y maniobras de poder, de una literatura nacional institucionalizada hacia fines del XIX, a partir de Sarmiento como figura destacada de escritor, y visible en los textos de Cané, Mansilla, López, Holmberg, hasta la centralidad de Lugones. En esta genealogía lo que se busca deslindar son las relaciones mantenidas entre literatura, Estado y poder, es decir que la lectura que se privilegia es una lectura política de la política literaria.

Hay otros períodos histórico-estéticos que también se dejan leer desde este eje socio-literario: por un lado la ensayística que indaga acerca de la nación, acerca de una posible o imposible identidad nacional (Scalabrini Ortiz, Murena, Martínez Estrada, pero también David Viñas), como los desencuentros entre historia, memoria y escritura en el siglo XX (desde Evita a la última dictadura, donde brilla la figura de Rodolfo Walsh como ideal del intelectual que llevó a sus últimas consecuencias una defensa de su función social).

Y también recortan este eje de literatura-política, dentro del ámbito del campo literario, los trabajos acerca del canon, la historia literaria y la tradición. A este respecto es notable cómo recorre el texto, y atraviesa su heterogeneidad, una preocupación metacrítica: análisis pormenorizados de la tradición crítica y la recurrente preocupación acerca de la figura del intelectual y su relación con la política, sea ésta una política literaria o una política nacional, hablan sin lugar a dudas, en este tomo que se quiere una perspectiva de fin de siglo, de la sensación generalizada de una crisis de la función social del intelectual.

En este punto resultan interesantes los textos que asumen una postura cercana a la auto-crítica o a la denuncia estratégica. Sobresalen los artículos de Jorge Panesi,

Alberto Giordano y Fabrizio Forastelli. El texto de Nicolás Rosa, que produjo polémica y placer en grados diversos, traza un panorama de la crítica argentina de las últimas décadas, panorama claramente dividido en dos estilos, dos figuras y dos actitudes críticas contrapuestas: por un lado los *papers* académicos, el lado del saber acerca de la literatura, las clasificaciones, el sistema, Noé Jitrik; del otro lado, los ensayos, el sabor de la literatura, los encuentros y desencuentros entre textualidades, lo errante, Nicolás Rosa. La antítesis, presentada brillantemente con una retórica lúcida, lúdica y sutil, en un ejercicio que se podría llamar neobarroco de la crítica —que aúna saber teórico, experiencia técnica y saber de la escritura—, encabeza acertadamente el tomo. Las tensiones por él planteadas parecen recorrerlo exhaustivamente: la política literaria, la política de la crítica y las burocracias de las universidades, las políticas del poder y las jerarquías instauradas y que instauran la Literatura y que parecen arrojar lejos de sí a la literatura con minúsculas y su acontecer, como una inquietud insoslayable abren el debate. Así es posible leer el impacto y las tomas de posición que producen las novedades que implosionaron en el encuentro: el último texto de Ludmer, *El cuerpo del delito* (con trabajos de Miguel Dalmaroni y María Lidia Fassi), y los dos primeros tomos de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Jitrik (los trabajos de Jorge Panesi y María Celia Vázquez), que retoma la vieja oscilación de rechazo-admiración con respecto al grupo *Contorno* y evalúa su continuidad o discontinuidad a la actualidad.

En los artículos centrados en autores, aparecen los nombres de Borges, Macedonio Fernández, Puig, Cortázar, Arlt, Saer, Piglia, Aira, autores que se repiten de uno a otro congreso o de uno a otro tomo de

literatura argentina. Por eso sorprende agradablemente encontrar, por fuera de esta nómina de autores que constituyen ya un pequeño canon, trabajos sobre Caparrós, Bonasso y Laiseca, y en poesía, sobre Leónidas Lamborghini y sobre los poetas jóvenes de los años noventa.

A este respecto, y si bien la organización del texto parece deslindar nítidamente dos zonas, la del “registro más académico que la crítica universitaria sabe llevar como una culpa y una distinción”, y la del “tono sellado por la experiencia literaria de los poetas y narradores”, extremos ambos ilustrados en una y otra vertiente por más de una de las intervenciones, se destacan como los trabajos más interesantes y novedosos los de quienes se ubican en una zona intermedia entre estos dos extremos. Se podría reconocer en ellos a una nueva generación de jóvenes “escritores críticos” o “críticos escritores”, sin excluir características similares en otros críticos no-creadores. Es en este sentido que llaman la atención los trabajos de, entre otros, Marcelo Eckhardt, Martín Kohan y Omar Chauvié. No se trata del reconocimiento de un estatuto literario para la crítica y para el trabajo del análisis crítico, sino en concreto de jóvenes que practican paralelamente la escritura creativa de narrativa o poesía y la escritura de lo que convendría llamar más adecuadamente a su estilo general, ensayos, y no *papers* o registro académico. Estos trabajos se diferencian por una intervención más notoria del sujeto en las hipótesis a presentar, por una atención más fina en el tramado de la escritura, y por una lectura a la vez rigurosa y creativa de los textos a tratar, ya sean teóricos o literarios. Esta forma de crítica, con sus particulares características, no deja de reconocer en algunos prestigiosos antecesores sus marcas de pertenencia (Panesi, Rosa, Pezzoni, Monteleone, entre otros). Se puede hablar de escrituras que

avanzan con el pensamiento, de escrituras que disparan ideas, más que asentar clasificaciones, o deslindes, de escrituras que no olvidan lo que hace al texto, al autor y al lector: el deseo de la palabra.

Anahí Diana Mallol

**Julio Premat: *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo (Ensayos críticos) 2002. 480 páginas.**

En el prólogo a su estudio *La dicha de Saturno*, Julio Premat, que enseña en la Universidad de París VIII, hace hincapié en la coherencia argumental e imaginaria de la trayectoria novelística del escritor argentino Juan José Saer. Contrariamente a lo que sucede en varios análisis anteriores de la narrativa de Saer, Premat se propone leer todas las ficciones publicadas desde *Cicatrices* (1969) hasta *Las nubes* (1997) —nueve novelas y un volumen de relatos—, privilegiando la singularidad de esta obra, una de las más originales de las últimas décadas. Con este fin, se plantea investigar cómo se articulan las dos corrientes aparentemente contradictorias que atraviesan el corpus: por una parte, la crisis de la representación y la búsqueda formal a la que da lugar (que desemboca a menudo en el auto-tematismo); por otra, la importancia atribuida a la dimensión pulsional en el proceso de creación literaria.

A la hora de determinar los principios que guían la escritura de Saer, Premat adopta el enfoque psicoanalítico freudiano, que maneja con suma cautela e inteligencia —no como una *vulgata* empobrecedora ni como una doctrina sistemática, sino como un relato legendario y fundador del origen del hombre occidental del siglo XX y de su producción artística—. Al constituir una

fuelle de reescrituras para la obra del autor argentino, la hermenéutica psicoanalítica posee, además, una lógica intertextual.

Las dos hipótesis de trabajo que Premat emite en su introducción, se ven confirmadas y precisadas por una lectura minuciosa de los textos de Saer, que ocupa toda la parte central del libro. De acuerdo con la primera, Saer se sirve de los ‘relatos primarios’ de la novela familiar que el psicoanálisis proporcionó a nuestra cultura, como si fuera un material mitificante capaz de dar cuenta de las etapas de formación del ser humano (separación entre niño y madre, surgimiento del conflicto edípico, deseo incestuoso, fantasías parricidas, angustia de castración, identificación con el padre, aceptación de la ley simbólica que pone fin al conflicto). Simultáneamente, esos ‘relatos de orígenes’, por ser análogos a los procesos de creación, implican una metáfora de la génesis de la escritura literaria.

La segunda hipótesis parte de la observación de que semejantes ‘relatos de orígenes’ muestran una constancia de duelo sin causa ni fin, o sea, de nostalgia. Premat postula, por tanto, que la posición de Saer ante ‘la selva espesa de lo real’ y ante su representación literaria es de índole melancólica, rasgo que explica la mención de Saturno, el astro de la melancolía, en el título que lleva el estudio crítico.

La organización del libro en dos partes obedece a una (relativa) separación de los planos del contenido y de su formalización. En la primera parte, se recorre el *universo melancólico* de Saer, la ‘novela familiar’ que se reelabora de texto en texto. En novelas como *Cicatrices* o *El entenado*, llama mucho la atención la eliminación del padre biológico del triángulo familiar, y la consiguiente configuración del ‘bastardo edípico’. La muerte no es representada en los relatos; antes bien, lo inquietante se tematiza bajo la forma de la

indeterminación y se concibe en términos relacionales. Así, para el sujeto-hijo, la ausencia del padre provoca una pérdida de asideros y una mudez melancólica. Paralelamente, este hijo experimenta el deseo ambiguo y condenado al fracaso de alcanzar una unión con la madre idealizada. La transición del universo materno a la ley paterna pasa por una recuperación simbólica de la figura referencial del padre a través del surgimiento de la obra, que es evocado como una separación progresiva del cuerpo materno, con la amenaza de regresión destructora que ello implica —de ahí la lucha constante con la demencia, la desrealización o la afasia con la que se enfrenta el personaje saeriano—. La “dicha de Saturno” consiste, entonces, en que la melancolía es constantemente vencida.

En la segunda parte de su estudio, Premat vincula pasiones e ideas, y procede a analizar las consecuencias estéticas e ideológicas del fenómeno de la melancolía, o sea, la *escritura melancólica* y las modalidades específicas que Saer confiere a la organización de sus relatos, las imágenes de autor que construye, las referencias intertextuales que establece (reescritura y auto-reescritura también implican una posición melancólica ante la tradición, ya que todo texto es considerado repetición de otro texto), la representación problemática que hace de la realidad y de la historia. El concepto de *escritura melancólica* permite reconciliar las dos corrientes contradictorias arriba mencionadas: la adhesión de Saer a la literatura como experimentación y su poética de lo real.

En un último desarrollo, Premat intenta ir más allá y demuestra que ambas vertientes de la obra saeriana, *universo* y *escritura*, plasman una imagen decididamente subjetiva y literaria de la catástrofe nacional de la dictadura argentina, en la que lo íntimo adquiere resonancias sociales. El autor concluye sosteniendo que la

visión ‘saturnina’ de Saer genera una fragmentación melancólica frente a la cual se define, sin embargo, la búsqueda a primera vista paradójica de una forma de expresión capaz de producir una sensación de ‘dicha’. La irreductible inestabilidad que establece semejante ‘exhibición ocultadora’, sitúa la obra de Saer en el corazón de la estética posmoderna. De la misma manera, el concepto de ‘melancolía’, que desempeña una función central en esta interpretación, debe considerarse un rasgo propio de modernidad y posmodernidad, razón por la que ha atraído, recientemente, la atención crítica de autores de diversa procedencia como Dominick Lacapra, Giorgio Agamben, Alberto Moreiras, Idelber Avelar o Svetlana Boym. Sin embargo, Premat tampoco pasa por alto el aspecto ‘contracorriente’ de la obra de Saer, al comentar la tonalidad muy personal que le imprime una reintroducción del sujeto reñida con cierta concepción de esa misma posmodernidad.

Si bien, como él mismo admite en la ‘autocrítica’ que formula en el prólogo, podría haberse concentrado en un menor número de textos para obtener un resultado igual de convincente, Julio Premat ofrece en *La dicha de Saturno* una visión de conjunto matizada, aclaradora y admirablemente bien escrita, sin apartarse de la especificidad literaria de su objeto de estudio.

*Ilse Logie*

**Katja Gußmann: *Der Reality-Text. Brasilianische Großstadtliteratur im Zeitalter der technischen Bilder*. Frankfurt/M.: Vervuert (Bibliotheca Ibero-Americana, 83) 2002. 214 páginas.**

A nova literatura da cidade do Rio de Janeiro e de São Paulo é tão realista e bru-

tal quanto aquela exibida nos meios de comunicação brasileiros. Nesta dissertação – *O texto reality. A literatura da cidade brasileira no tempo das imagens eletrônicas* –, que recebeu o prêmio “Ibero-amerika 2000” na Feira Internacional do Livro em Frankfurt, a autora propõe-se a relacionar as teorias da mídia com uma análise de textos literários. O livro contém três partes principais: “Literatura e os meios de comunicação”, “Teoria” e “Análise de textos”. Cada parte está dividida em subcapítulos e estes, por sua vez, estão novamente submetidos a outras subdivisões.

Na “Introdução” a autora faz um breve esboço da criminalidade nas megacidades brasileiras e fala das imagens das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, dos símbolos (Cristo Redentor e Pão de Açúcar e os arranha-céus), mas mais adiante realça que as descrições da cidade física já não tem importância nos novos romances das mega-cidades. Ao final da sua introdução, promete ao leitor que o livro terminará como uma boa telenovela, dando o desenlace no final do seu livro. Veremos se a autora pode cumprir com o que promete.

O capítulo “Literatura e os meios de comunicação” começa com os anos 60 e 70, onde a ditadura e a censura marcaram a cena literária e quando três formas de romances chegavam a seu auge: o romance fantástico, o romance memorialista e, sobretudo, o romance-reportagem. Gußmann insiste que, até agora, a crítica literária interessou-se mais pelas questões sócio-políticas destes textos. Ela, pelo contrário, perguntará pelo papel dos meios de comunicação na nova narrativa brasileira. Enquanto que até agora a literatura dessas décadas foi lida sobretudo pelas lentes da ditadura, ela quer vê-los pelas lentes dos meios de comunicação. Nos anos 80, o realismo feroz entra no dia-a-

dia da televisão brasileira e, com isso, a “espectacularização da sociedade brasileira” (pp. 33-34) também tem as suas conseqüências na literatura. Mas já não é possível distinguir entre literatura de massa, erudita e popular. Os gêneros estão se redefinindo e mesclando constantemente. Silviano Santiago fala de uma “anarquia formal” (p. 43). Uma das características da pós-modernidade é justamente a dissolução das definições de gêneros. No subcapítulo sobre a “Pós-modernidade” Gußmann critica severamente alguns trabalhos onde, segundo ela, os textos foram analisados colocando-os num esquema pós-moderno. No subcapítulo “Os anos 80” encontra-se uma rubrica sobre a literatura urbana brasileira e também uma síntese das décadas anteriores –que aqui não combinam bem com o título do capítulo deixando o conteúdo um pouco fora do contexto.

O capítulo “Teoria” começa com uma descrição do cotidiano nos meios de comunicação do Brasil. Os exemplos que seguem para demonstrar a influência dos meios de comunicação no dia-a-dia e sua contribuição ao mesclar realidade e ficção não são somente do Brasil, mas também de outros países, alguns são universais. Somente no subcapítulo “Realidade e meios de comunicação de massa” a autora deixa explicitamente o Brasil e apresenta o sistema de comunicação de massa de Niklas Luhmann, o modelo de simulação de Jean Baudrillard e a telemática de Vilém Flusser. Outras teorias como a imagem da cidade de Vilém Flusser, a análise da cidade de Florian Rötzer e de Richard Sennett bem como a teoria cultural de Jesús Martín Barbero e de Néstor García Canclini são abordadas nos capítulos seguintes.

Na página 123 começa o capítulo “Análise de textos”, no qual analisa oito textos de cinco autores em 60 páginas:

Fernando Bonassi: *Um séu de estrelas, 100 histórias colhidas na rua*; Sérgio Sant’Anna: *Amazona, O monstro*; Patrícia Melo: *Acqua toffana, O matador*; Caio Fernando Abreu: *Onde andaré Dulce Veiga?*; Bernardo Carvalho: *Onze*. A análise de textos é feita por um esquema que se repete. Cada texto, exceto o último, é introduzido por uma citação de um dos teóricos anteriormente abordados. Depois de uma pequena síntese e uma eventual crítica o texto é analisado sob o prisma da citação, às vezes, o texto é quase moldado a ela. Assim verifica-se, por exemplo, na análise de *100 histórias colhidas na rua* de Bonassi, onde, sob o subcapítulo “Sinais eletrônicos”, compara os elementos do texto com a compressão de pixels (p. 133). Em todo o capítulo há poucas citações da literatura secundária, às vezes são mencionados apenas outros críticos literários. Já que muitos textos são jornalísticos, algumas das citações são de difícil acesso. Por isso, o leitor somente tem a dissertação e tem que confiar na sua pesquisa.

Não são feitas muitas comparações entre os textos aqui tratados e tampouco com outros textos *reality* da literatura brasileira e com a de outros países. Uma das poucas exceções é a comparação com a novela *Cidade de Deus* de Paulo Lins onde, segundo a autora, também se fala de “matadores” (p. 170). No capítulo “Fazit” –que mais é uma previsão que um resultado– a autora comunica aos leitores que os textos *reality* convidam para uma reconscientização e uma participação ativa dos leitores, que não há um desenvolvimento linear, porém servem-se dos mesmos métodos de construção da realidade tal como os meios eletrônicos (p. 190). Logo, a literatura lança-se intencionalmente na mesma confusão entre realidade e ficção como fazem os meios de comunicação. E do mesmo modo, tem reconhecido que a

realidade é um produto de consumo que se vende bem (p. 200).

De modo geral, a crítica às outras pesquisas, às vezes, é bastante severa e nem todas as promessas dadas na introdução puderam ser cumpridas. É dada uma visão teórica louvável que prova um enorme esforço investido. O trabalho é um interes-

sante compendio sobre a dependência de alguns textos literários dos meios de comunicação e da mídia. A autora, no entanto, no quadro de seu trabalho, deixa de lado que há também outras aproximações entre literatura e filme, entre realidade e ficção.

*Sonja M. Steckbauer*