

ludens cuya ausencia cree percibir Cortázar en la literatura hispanoamericana. La palabra se convierte en estos relatos en fuente de erotismo, la naturalidad, el juego amoroso desbanca al acartonamiento y demuestra que los escritores mexicanos saben «abrir la puerta para que vaya a jugar»³.

El anexo recoge materiales de gran interés tanto para el especialista como para el simple curioso: las distintas reglas y reglamentos sobre moral pública en México (1917-1990) y un muestrario histórico de libros sexuales o amorosos. Este último puede darnos una idea precisa de la expansión de la literatura erótica a través de los años en México. Las notas sobre los autores seleccionados y las bibliografías complementan el estudio. La general es bastante exhaustiva, ya que nos presenta desde extensos análisis teóricos sobre el concepto de erotismo hasta artículos pormenorizados sobre el tema en México o simplemente menciona libros de cuentos o novelas de asunto amoroso o sensual.

Por último, añadiremos que a pesar de que el título pueda confundirnos en un primer momento —habla de relatos eróticos mexicanos cuando en realidad nos presenta cuentos y fragmentos de novela (a no ser que se refiera a la acepción del término relato en el sentido de «contar» escenas especialmente sensuales)— no nos encontramos ante un vulgar muestrario de literatura erótica. La cuidada selección y profusión de datos sobre el tema convierten este libro en un estudio antológico serio del erotismo literario en México que sorprenderá sin duda a muchos, escandalizará a otros y causará verdadero placer y entusiasmo a los seguidores del género y a todos aquellos que quieran disfrutar de la «llama doble de la vida»⁴.

CRISTINA BRAVO ROZAS

Universidad Complutense

Chavarría, Daniel: *Allá ellos*, Vitoria, Ikusager ediciones, 1994, colección Correría.

Daniel Chavarría —escritor y periodista uruguayo prácticamente desconocido en España— consigue sorprendernos con su producción narrativa: *Allá ellos*. Esta novela de entretenimiento tiene como telón de fondo el espionaje, entendido dentro de la tercera tipología que establece Juan Antonio de Blas en su libro *La novela de espías y los espías de novela*⁵: «el

³ En todo este fragmento parafraseo en sentido positivo a Julio Cortázar en su artículo «que sepa abrir la puerta para ir a jugar» perteneciente a *Ultimo Round*, Madrid, Siglo XXI, 1969, pp. 147-149. Cortázar alude a la falta de una verdadera escritura erótica que no caiga en el tópico de la alcoba y no tenga en cuenta otras relaciones sensuales.

⁴ Octavio Paz: *La llama doble. Amor y erotismo*, op. cit., p. 7.

⁵ Juan Antonio de Blas: *La novela de espías y los espías de novela*, Barcelona, Montesinos, 1991, p. 10.

espionaje convertido en un saber y una acción estabilizados, en los sótanos del edificio de los poderes oficiales, espionaje de trinchera de la guerra fría, todos los espías en nómina, con quinquenios, burócratas dentro de lo que cabe...» Sin embargo, no podemos considerarla como un título más dentro del género, por el contrario nos abre la puerta de un mundo ficcional desconocido, lleno de aventuras y sorpresas. Chavarría fabrica un artefacto literario perfectamente diseñado con ayuda de dos elementos imprescindibles para que una historia de estas características no caiga en la indiferencia: el suspense y la elipsis. La anécdota se estructura a través de ellos, de manera que cada capítulo nos depara algo nuevo por descubrir (otro dato, otro personaje, otra historia). Dos argumentos principales se intercalan sucesivamente hasta que en un determinado momento de la acción se entrecruzan en una perfecta simbiosis.

En la primera parte (1970-1973) estas historias siguen caminos paralelos: se narra por un lado el descubrimiento en el Amazonas de una droga llamada «Tapteca» o «Tapajine», capaz de desinhibir y modificar los deseos del individuo, que será la desencadenante de la trama. Por otro, se habla de los orígenes de la familia Arnoiz, cuyos descendientes Jaime y Jimena protagonizarán la segunda parte. Además de estos focos argumentales, la novela está salpicada de metarrelatos que nos sugieren una lectura rápida y pormenorizada para no perder el hilo narrativo. Se nos presentan así varias historias cuyo punto de unión es el conocimiento del apreciado fármaco: Ze Bonitinho (campesino brasileño), el doctor Da Silva (especialista en el estudio de la tribu «las manos de mono»), el botánico autodidacto Faría de Carvalho y Pat Flaherty (cerebro de la operación USHER). Aparecen también otros microrrelatos dentro de los mencionados anteriormente. La estructura de cajas chinas es utilizada para incorporar mininovelas policíacas dentro de una complicada operación de espionaje. Por ejemplo, el crimen que comete Jaime se inserta dentro de la historia de la familia Arnoiz. La peculiaridad de este relato radica en su desenlace, que escapa a la solución razonable —característica del género policial o detectivesco—. El crimen queda sin resolver dentro de la ficción, se convierte en un misterio, aunque el lector actúa como cómplice, pues conoce el trágico final al haber actuado de testigo. La primera parte de la novela prepara el camino hacia la segunda al desvelar algunas claves del conflicto: descubrimos la importancia de la nueva droga gracias a los informes científicos que describen sus efectos, y al empeño que pone Pat Flaherty en eliminar a todos aquellos individuos que tienen conocimiento de su existencia. Todavía no sabemos para qué se va a utilizar esta sustancia, aunque intuimos que es algo vital debido a las consecuencias que produce: crímenes. El hecho de ocultar parte de la información provoca una tensión que nos arrastra, sin casi darnos cuenta, a la segunda parte. Los elementos de la novela policíaca han hecho ya acto de presencia: se cometen varios asesinatos y existe un móvil —evitar que se conozca una droga— y un motor criminal —el jefe de la CIA—. Este último

detalle convertirá una aparente trama policial en una historia de espías internacional.

En la segunda parte (1974-1975) se descubre el objetivo del plan USHER: *modificar la actitud de algunos «superpatriotas» para mimar el aparato del estado de países comunistas como Cuba*. Pat, el artífice de esta misión, tiene sentido del humor y es un gran lector de relatos policiacos, por lo que bautizará su trabajo con el nombre de USHER en homenaje al cuento de Poe *La caída de la casa Usher*. La acción se centra también en las relaciones amorosas de Jaime y Jimena, que protagonizan una pasión fuera de lo convencional: su parentesco, diferencia de edad, sus encuentros esporádicos pero muy intensos. En este momento del desarrollo narrativo las historias paralelas empiezan a acercarse sin llegar todavía a la fusión. Hay dos elementos anticipatorios: una pareja de espías llega a Cuba para reclutar posibles elementos manipulables, y ofrecen a Jimena entrar en la CIA a la que pertenecía Jaime. La descripción de instrumentos muy sofisticados que ayudarán a realizar la labor propuesta —el «nightingale» y el «babler»— acentúa la actualidad e importancia de la misión que se lleva a cabo.

En la cuarta parte (1977) se suma la unión definitiva entre las historias paralelas: los misteriosos espías que llegan a Cuba son Jaime y Jimena. Continúan, sin embargo, los informes sobre «el Tapajine». Tras el cruce de historias, la maraña argumental se enreda aún más cuando el contraespionaje cubano descubre que la doctora Duchamp es en realidad Jimena. El juego de máscaras parece que llega a su fin, pero las sospechas no bastan, es necesario comprobar la identidades. Entonces entra en escena otro personaje que desde el pasado irá reconstruyendo paso a paso la verdadera historia de la espía Jimena y nosotros resolveremos todas aquellas incógnitas que el narrador ha ido sembrando a lo largo de la novela. El desenlace no se hace esperar, una vez aclarado el conflicto de las suplantaciones de personalidad los espías son detenidos. El final, aunque previsible —los dos agentes se suicidan—, sorprende por su efectismo (Jaime utiliza un método sofisticado de técnica militar para quitarse la vida, se tragará su lengua). La novela no ha llegado aún a su término. Un epílogo cerrará definitivamente las puertas de lo inesperado. El agente de la CIA, Pat, se arrepentirá de sus maniobras criminales y decidirá recluírse durante el resto de sus días. Sin embargo, la raíz del mal continúa extendiéndose, un nuevo edificio de la CIA va a levantarse en un lugar maldito —centro de antiguos asesinatos y maldades y paradójicamente coronado por la inscripción: «conoceréis la verdad y la verdad os hará libres»—. Nuevas aventuras quedan latentes en espera de otra ficción.

Nos encontramos, por tanto, ante una novela compleja tanto argumental como técnicamente, el espionaje convive con lo policiaco y lo amoroso. La dislocación del tiempo, las elipsis ayudan a mantener el suspense que sostiene la tramoya anecdótica. La retrospección y la prospección nos abocan a seguir los pasos del narrador en un intento desesperado de no

saltarnos ni un detalle para que la fascinante historia no se escape de las manos. La verosimilitud es otro de los logros del texto. Actúa sobre todo en el plano del lenguaje. Los informes científicos reproducen exactamente una retórica llena de tencismos en la que prima la objetividad y la concisión. Los personajes hablan la lengua de la calle y en el registro del español de su país —vemos cómo suena el de los hablantes brasileños, americanos o cubanos—. Las piezas que forman el rompecabezas de la intriga encajan a la perfección. La hilazón y la lógica criminal no se descuidan ni un momento. La construcción de los personajes se realiza también de forma muy meticulosa. El narrador en tercera, a veces en segunda persona, va trazando la personalidad psicológica de los protagonistas —en especial Jaime y Jimena—. Son almas gemelas con las que nos vamos familiarizando al descubrir su pasado y su presente e incluso su trágica muerte. Su fuerte personalidad de fascistas convencidos los convierte en el prototipo perfecto del espía y desde luego del héroe novelesco. Ambos comparten su espíritu guerrero —amantes del peligro, luchadores, independientes, crueles—. Reducen sus sentimientos a la pasión amorosa y olvidan prácticamente otras reacciones humanas. Son otra pieza del lenguaje Isher y parecen diseñados específicamente para cumplir una función: luchar contra el comunismo. Los demás personajes de las metahistorias apenas son perfilados. Encontramos, sin embargo, prototipos contrarios o antihéroes, por ejemplo, Da Silva y Carvalho que son científicos amantes de la naturaleza, del hombre y del conocimiento y por esa razón eliminados.

La novela agiliza en todo momento su fluir gracias al dinamismo que le aporta su movilidad espacial. Los escenarios cambian en breves escenas de la selva Amazónica a la urbe cubana, del Madrid agitado a la calma extremeña. La temporalidad no es estática ni se desarrolla simultáneamente en las historias. Mientras la que nos cuenta el descubrimiento del «Tapajine» transcurre en los años 70, el primer Arnoiz se casa con su mujer Matilde en los 30, ambas narraciones cruzarán sus destinos y caminarán unidas hasta el 77, el epílogo desde el 91 realizará una vuelta atrás, a la década del 70. El carácter cinematográfico del texto se agudiza al intercalar continuamente espacios y tiempos diferentes, al fijar la imagen en una historia determinada o bien cuando se detiene para darnos a leer un informe. La cámara señala lo que observa a su paso y describe rápidamente o en planos cortos y pausados todo lo que encuentra. La objetividad se alterna con la visión mediatizada y este juego de contrastes produce en el lector un desco de avance, de continuidad, de saber más de lo que se nos muestra o, por el contrario, de transmitir a los demás personajes de la historia lo que se nos ha revelado como lectores-testigo que somos y lo que a estos —verdaderos protagonistas de la trama— se les ha ocultado por encontrarse dentro de la ficción narrativa.

Allá ellos nos muestra acciones trepidantes, dinámicas y envueltas por el suspense. El viaje, el cambio espacial, temporal, de personalidad, se convier-

te en un recurso casi simbólico. Todo varía y se transforma en apenas quinientas páginas y nos transmite la idea de un universo cambiante de apariencias poco definidas, de caras ocultas tras el verdadero deseo. Lo inconfesable, lo furtivo, lo secreto van ocupando los espacios de nuestra imaginación. Algunos ideales, aunque puedan parecer malditos, existen, y todavía luchan por ellos seres sin escrúpulos, programados para conseguir un objetivo, burócratas del crimen, hombres cultos, educados que esconden su lado más siniestro. El vértigo de lo escondido nos precipita a estos escenarios cotidianos, de terrores insospechados y enredos inconcebibles, que llenan las páginas del libro que ya ávidamente leemos y, casi sin querer, el posible destino de nuestra historia.

CRISTINA BRAVO ROZAS
Universidad Complutense

Cohen Imach, Victoria, *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, 1994.

La relación entre la literatura de las provincias y el público y el mercado de Buenos Aires, una relación conflictiva, a veces más confrontación que diálogo real, se podría señalar como el núcleo simplificado del que parte todo el trabajo —primero tesis y ahora publicación de la Universidad de Tucumán— de la Dra. Victoria Cohen, colaboradora el tiempo que preparaba ambas del departamento de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Complutense.

En un sistema extramadamente centralista, que otorgaba el título de *nacional* para los productos exclusivos porteños, la literatura nacida en otras regiones no tenía otra opción que arrastrar su carácter irremediable de rural y provinciana. El objeto de este libro sería, entonces, dejar hablar y significarse a expresiones no favorecidas por la distribución bipolar que rige la realidad política y cultural argentina prácticamente desde la Independencia, así como estudiar el ascenso de una escritura regional y la fiebre con que ésta despierta a una *conciencia emergente y activa de periferia*.

Por tanto, en su momento la tesis de Victoria Cohen respondía a la necesidad tan viva de integrar en las historias literarias latinoamericanas aquellos sectores que su tradicional jerarquización había dejado fuera. La edición ahora constata el síntoma de proceso en curso que ese ascenso de la provincia tiene en la literatura argentina de los sesenta y que, sin embargo, en otros territorios está casi por hacerse: México comienza a contemplar sus fronteras y con dificultad insinúa el deseo de desbaratar