

Góngora y la formación de la conciencia criolla mexicana es un libro imprescindible para todos aquellos que deseen acercarse a la obra y figura de este «barroco ilustrado», como lo calificó Lezama Lima, del México del siglo XVII.

PALOMA JIMÉNEZ DEL CAMPO
Universidad Complutense de Madrid

Aspects du récit fantastique rioplatense (Silvina Ocampo, Julio Cortázar),
Textes réunis et présentés par Milagros Ezquerro, Paris, Montreal, L'Har-
mattan, 1997.

Cuando se habla de relato fantástico, el Río de la Plata constituye una cita obligada. La vitalidad en esa latitud de esta modalidad de escritura se evidencia con sólo mencionar los dos nombres que vertebran este libro y que conforman cada uno en sí mismo toda una literatura: Julio Cortázar y Silvina Ocampo. Sobre el primero trabaja Catherine Bretillon; en la segunda y en particular en *La Furia y otros cuentos* se centran Noemí Ulla, Blas Matamoro, Susana Martínez Robbio, Cristina Andrea Featherston, Mónica Zapata, Michèle Ramond, Annick Mangin o Milagros Ezquerro, compiladora del volumen.

En la introducción al conjunto, ésta última citaba a Tzvetan Todorov, ya inevitable en la materia. Su patrón de medida y su definición de la suerte del género en el XIX se vuelven obligados en cualquier análisis que, en contrapartida, investigue su curso hoy. Se tiene que comenzar revisando aquéllos, aunque sea para discrepar. De hecho, frente a un Todorov que no reconoció muestras apreciables de textos fantásticos en el presente, lo primero que la exégesis posterior ha de intentar es una especie de contraofensiva al respecto, de *toma de conciencia* o de posiciones de arranque.

La operación proporciona sus frutos cuando se intuye –como Silva Cáceres vislumbra en este compendio– que probablemente la producción rioplatense no sólo sirvió para activar la energía del género, sino que además estimuló la reflexión sobre él, incluido el ensayo del propio Todorov. No se deben olvidar sus deudas para las primeras aproximaciones de un Roger Caillois que ha vivido en Buenos Aires y ha estado en contacto con lo más granado del grupo «Sur».

Dicho grupo y otros autores eminentes –de Macedonio Fernández a Roberto Arlt, pasando por los uruguayos Felisberto Hernández o Juan Carlos Onetti– materializan lo que Mario Goloboff designa como una inversión de la estética realista dominante y una contaminación general de irrealidad en literatura. Frente al realismo que postula un discurso transparente, el texto fantástico no oculta que él es ficción y se confiesa netamente metaliterario: confesión de la propia ficcionalidad por la que ésta es puesta en duda.

Ahora bien, las teorizaciones no consiguen eliminar el hecho incuestionable de que cada escritor cumpla a su manera con lo que él cree que el género

exige: de ahí que haya finalmente tantos acercamientos a lo fantástico como textos o como lectores. El libro publicado demuestra la multiplicidad de perspectivas con las que se pueden abordar tales obras.

Si Noemí Ulla, por ejemplo, cataloga los diversos recursos narrativos de Silvina Ocampo –su reincidencia en el tema del doble, el suspense propio de lo policial, la presencia de una cierta crueldad *ingenua*, la utilización de un lenguaje coloquial a la par que lírico–, Mónica Zapata se detiene en lo grotesco y la distorsión, principales motores descriptivos de Silvina y tan abundantes que configuran toda una *anamorfosis de lo real*. Milagros Ezquerro destaca la aparición de un cierto *maravilloso banalizado* y persigue el peculiar uso del lenguaje que, gracias a deslizamientos de sentido y juegos con las palabras, abre vías hacia un poder mágico o maléfico, desencadenante del drama. Y Blas Matamoro prefiere describir las condiciones de derrumbe y de caos, propuestas y combinadas por esta novelista.

El cuento en ella se maneja como una verdadera ceremonia de la demolición, que utiliza la falta de estructura para precisamente estructurar o sistematizar el desastre. Ni en el interior de la casa propia se está a salvo de la persecución que son los relatos de Silvina. Al contrario, el territorio que dibujan se ve de continuo amenazado por una culpa absoluta, última, desconocida, culpa original y bíblica: lugares, por tanto, *blindados que estallan a partir del sabotaje de un elemento íntimo y dañino*.

Este mundo desarticulado, que podría considerarse una forma de alegoría social, no se demora, sin embargo, en complacencia nostálgica alguna. Hay que acudir –y Matamoro así lo hace– a la termodinámica y a aquella ley entrópica según la cual todo orden tiende al desorden para comprender estos textos que se precipitan con delectación hacia su muerte. A eso se añade el fin de *raza cultural* y de época que suponen las Ocampo en general y Silvina en particular, *niño* esperado por sus padres y *nena frustrante que convierte la fiesta en incendio y holocausto*.

La capacidad que esta escritura tiene para levantarse contra sí y cuestionarse constituye igualmente el umbral del estudio, dedicado por Catherine Breillon a los últimos relatos de Cortázar. El libro, *Alguien anda por ahí*, encierra la peculiaridad de alternar prosas ideológicas con otras sin vinculación política alguna, pero enmarcadas en ese interés común hacia lo humano, hacia el hombre como hecho fantástico por antonomasia, que el autor cultiva desde «El perseguidor». Lo cierto es que este título se incorpora a la producción cortazariana, desestabilizando lo que esa producción había establecido ya como específico. El fenómeno no es sino una manifestación más de la identidad conflictiva de lo fantástico, que socava sus presupuestos en el mismo gesto con que los confirma.

Desde la óptica feminista que emplean Susana Martínez o Cristina Andrea Featherstone, para quienes *La Furia* se enraizaría en la privacidad del ámbito femenino, sin desatender *las particularidades de la mujer argentina*, hasta la visión temporal y mítica –un tiempo de reencarnaciones y de regresos para algu-

nos personajes de Silvina— que aplica Annick Mangin, las opciones críticas y de lectura son varias. Esa riqueza nos permite sentir la diversidad de una escritura, caracterizada ante todo por la alta tensión que consigue acumular, *como si algo importantísimo, vital o mortal* —señala Milagros Ezquerro— *se jugase en ella*.

ESPERANZA LÓPEZ PARADA
Universidad Complutense de Madrid

Eduardo Becerra. *Pensar el lenguaje, escribir la escritura. Experiencias de la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma, 1996.

En este profundo y amplísimo estudio, Eduardo Becerra nos presenta un interesante recorrido por la que se ha dado en llamar «novela de la escritura», circunscrita al ámbito hispanoamericano. El itinerario que se va trazando dibuja un mapa que inscribe las más representativas obras literarias que en este marco ha producido la literatura de la América de lengua castellana. Inicia y asienta las bases este análisis en la idea de que ha sido la necesidad que el hombre americano ha tenido de encontrar su propia expresión, su propio lenguaje, para entenderse y conocerse a sí mismo y a su entorno, lo que ha gestado y originado la literatura propia de este continente. La introducción de la obra elabora esta tesis utilizando para ello los más representativos ensayos en lo que a este tema se refiere. Acude a lo expuesto en las obras de Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Martí o Rodó, entre otros.

El grueso del estudio se divide en dos capítulos: «La ficción consumada» y «La ficción inagotable». El primero de ellos atiende con un exhaustivo rigor a las obras de Borges, Juan Carlos Onetti, García Márquez y Roa Bastos. Va estableciendo Becerra los diferentes modos que cada una de las novelas estudiadas presenta en cuanto a la escritura que en tanto que es se justifica. Para ello acude a los teóricos de la literatura y filósofos que más luz arrojan sobre los problemas del lenguaje; de Foucault a Derrida, pasando por muchos otros, demuestra el autor un agudo conocimiento del utillaje necesario para abordar el tema de su análisis. Estos primeros escritores presentan novelas que terminan por cerrarse en sí mismas, por constituirse en universos que en su escritura se muestran como única realidad y en ella se aniquilan. En cualquier caso, es necesaria la lectura atenta de la obra pues ésta arroja a cada paso una gran cantidad de ideas sobre los textos estudiados. Ideas indispensables para entenderlos en su concepción y acepción total.

La segunda parte recurre a un mayor número de novelas para su articulación. Destacan *De donde son los cantantes* y *Cobra* de Severo Sarduy, *El hipogeo secreto* y *Farabeuf* de Elizondo, *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante o *El mono gramático* de Octavio Paz. No obstante, son muchas otras las