

GRINOR ROJO: *Crítica del exilio. Ensayos sobre literatura latinoamericana actual*. Santiago de Chile: Pehuén, 1988.

Grínor Rojo nació en Santiago, Chile, en 1941. Es profesor, crítico e investigador de teatro y, como tal, ha enseñado en las universidades de Chile, Austral de Valdivia, y en los Estados Unidos en las de California, Columbia University y en la Ohio State University. Entre sus obras se destacan *Los orígenes del teatro hispanoamericano contemporáneo*, *Muerte y resurrección del teatro chileno: 1973-1983* y *Ritos de iniciación: tres novelas cortas hispanoamericanas*, además de numerosos artículos publicados en revistas de América Latina, Estados Unidos y Europa.

El trabajo que a continuación analizamos, *Crítica del exilio*, reúne seis ensayos sobre literatura latinoamericana contemporánea. Tres de ellos, el referido a la antología de poesía chilena, a exilio, modernidad y postmodernidad y a Antonio Skármeta, tienen como tema común el exilio. Los restantes tratan novelas de Rosario Ferré, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez.

El primer capítulo, "Práctica de la literatura, historia de la literatura y modernidad literaria en América Latina", resume y evalúa, a la luz del materialismo dialéctico y del materialismo histórico, los diversos sistemas que se han aplicado sobre la narrativa del continente, culminando con una propuesta de alternativas críticas a las tradicionales. En el prólogo, Rojo advierte que su intención no es la de repetir lo que las obras ya dicen ni la de deformarlas para hacerlas presentar lo que no dicen. Más bien se propone demostrar la relativa autonomía del material estudiado, e individualizar a su emisor responsable para no dejar "que se agoten en el mar sin orillas de la textualidad"(11). Frente a los estudios historiográficos, llevados a cabo según la técnica positivista, la crítica de las décadas de los cincuenta y sesenta, trató de ordenar el material literario mediante un esquema generacional. A partir de Mariátegui, Rojo intenta definir un nuevo espacio de trabajo que tenga en cuenta:

1. la relación entre la especificidad de la literatura latinoamericana y la de las sociedades latinoamericanas;
2. la exploración del carácter de ese nexo, y
3. las consecuencias que ello tiene para la crítica contemporánea.

Para definir su base teórica, Rojo hecha mano al materialismo cuando estudia el nexo entre la literatura y las condiciones económicas que la determinan. Sin apartarse del concepto de superestructura del marxismo, Rojo intenta matizarlo. Llega a la noción de que la literatura es el objeto, relativamente autónomo "resultante del ejercicio de una práctica" y, como tal, un trabajo que involucra una producción en el mundo y no un reflejo mecánico de estructuras económicas. Que no sea mecánico no significa, para este autor, que no sea en última instancia un reflejo. De manera que, así como en un mismo espacio Rojo encuentra un modo de producción dominante, el capitalista en el caso de

América Latina, así también identifica diversos modos de producción en el sistema literario. En lo que concierne a la práctica literaria, Rojo ve en ella las huellas de su origen, dejando así de lado las corrientes críticas que acentúan la participación del lector, y oponiéndose, además, al “anti-humanismo postmodernista, el que proclama desde diversas perspectivas la muerte del sujeto” (40).

Los estudios que siguen tienen en cuenta el marco de trabajo propuesto en este capítulo inicial. El primer ensayo reúne algunas reflexiones acerca de la antología de poesía chilena *Poets of Chile. A Bilingual Anthology 1965-1985* publicada por Steven F. White en 1986. Rescata de esta obra el hecho de que pone al descubierto una serie de disonancias en la producción literaria chilena, sin siquiera proponérselo, repitiendo, en cierto modo, las que ya estaban presentes en una antología anterior, de Martín Micharvegas publicada en 1972. Rojo rescata de este panorama ecuménico de la poesía chilena el hecho de que los cambios en la práctica literaria de la década de los años 70 no fueron el resultado del golpe de estado de 1973, sino que se venían gestando desde antes para hacerse presentes de manera hegemónica a partir del ascenso de los militares al poder.

En el segundo ensayo Rojo examina el exilio, la modernidad y la postmodernidad en tres poetas chilenos que produjeron su obra en el extranjero: Gonzalo Millán, Federico Schopf y Naín Nómez. Millán es uno de los poetas citados en el primer ensayo; ahora Rojo estudia su obra “La ciudad”, escrita con la intención de crear en el papel la ciudad, la patria de la que lo privó el exilio. La obra poética de Schopf se entiende como paralela en el tiempo y en el espacio a la de Baudelaire, solamente que en lugar del París del Segundo Imperio del poeta francés, nos encontramos frente a la ciudad postmoderna, New York, en el siglo XX y, más precisamente, en una cabina de un *peep-show*. A pesar de haber renunciado, en el primer capítulo, a hacer una crítica postmoderna en este ensayo, Rojo analiza la obra de Schopf desde aquel punto de vista, para concluir que una de las “secuelas del exilio chileno” (99) es la de coquetear con la posibilidad del exterminio del sujeto. Si en este poeta es posible encontrar un puente entre el sujeto y el objeto en la mirilla de la cabina porno, el precario vínculo se rompe en la obra de Nómez, en donde el autor duda acerca de la necesidad de su propia práctica poética, Rojo sugiere que esta duda se solucionaría si se propusiera una “unidad ‘postpostmoderna’ a la conciencia poética chilena ...” (112)

El tercer ensayo examina tres obras de Antonio Skármeta: *No pasó nada*, *La insurrección* y *Ardiente paciencia*. En la primera Rojo define el modelo de la “novela de aprendizaje”, modelo que utiliza nuevamente en el cuarto ensayo al estudiar a Mario Vargas Llosa y a Rosario Ferré. En *No pasó nada* Skármeta busca reconciliar la realidad interior y la exterior y explorar el significado específico que dicha reconciliación puede tener “en la conducta existencial y política de un determinado sector de la diáspora chilena ...” (116). En *Ardiente*

*paciencia* se toman en cuenta cuatro versiones diferentes del mismo tema: la amistad entre Pablo Neruda y el cartero de Isla Negra. A través del análisis del diálogo entre los dos protagonistas Rojo propone que la metáfora que anima el relato es la relación entre pueblo y poesía, la dependencia entre Poeta y Pueblo, que implica, a su vez, la imposibilidad de identificar a uno con el otro. Intenta así leer a Skármeta como “un esfuerzo de comprensión de y de intervención en un aspecto sustantivo del atolladero político del presente” (131).

Rojo retoma el modelo de la “novela de aprendizaje” al estudiar las obras de Rosario Ferré y de Mario Vargas Llosa, aunque en ambos casos tal modelo se vea subvertido, parodiado y contradicho: “Al término de ambas obras, el mundo es y seguirá siendo como ha sido ... mientras que el personaje portador de la diferencia ... desaparece o se hace matar ...” (144). Si en la novela de Ferré la protagonista se rebela contra la tradición impuesta desde fuera para acabar violada y muerta, en *Los cachorros* la diferencia que sufre el protagonista lo hace suicidarse. En el primer caso la mujer se niega voluntariamente a ser parte del esquema social tradicional, mientras que en el segundo, la imposibilidad de acceder a tal condición hace que el protagonista se estrelle en su auto. Rojo opone a la rebeldía de la primera novela, la conformidad de la segunda, que hace paralelas a la actitud e ideas políticas de su autor, Vargas Llosa.

*El amor en los tiempos de cólera* de Gabriel García Márquez es la obra que estudia Rojo en el último ensayo de su libro. Para hacerlo propone que, bajo la máscara de la novela evidente, existe otra, una “novela profunda a la cual la parodia sirve al mismo tiempo de postergación y disfraz” (159). Si en el estudio sobre Skármeta Rojo echa mano a figuras arquetípicas, casi junguianas: El Pueblo, El Poeta, en el análisis de García Márquez propone inicialmente la identificación de Fermina Daza, protagonista femenina de *El amor*, con el orden de “lo real” lacaniano, y de Florentino y Juvenal con “lo imaginario” y “lo simbólico”. Desecha, sin embargo, tal identificación por parecerle que niega la capacidad de expansión liberadora a la mujer. Ella asumiendo los lugares comunes de la femineidad estereotípica como el único repertorio de conductas posibles. Las cartas tardías que intercambia con Florentino dan la oportunidad a García Márquez para proponer al lector el “modelo del organon comunicativo de la obra que tenemos entre las manos” (179). Además, contienen las reflexiones del autor acerca de la vejez, del amor y de la muerte, es decir, de la vida en general. Rojo compara la novela con *Cien años de soledad* y concluye que, mientras en ésta el eje de proyección es espacial, Macondo, en aquélla es temporal: los tiempos del cólera. Termina denunciando “la filtración de todo aserto en el tamiz de la Historia” (195).

Una última palabra sobre el estilo. A pesar de que Rojo lo tuvo especialmente en cuenta, tanto como para referirse a él en el prólogo al hablar de la búsqueda de una “prosa ensayística clara” (11), la obra se hace difícil de leer por la sobreabundancia de frases largas, interrumpidas por apartes, comas y

paréntesis. Creemos que la claridad pretendida no se hace presente en el estilo aunque sí, afortunadamente, en las ideas.

*Lynchburg College*

GUSTAVO C. FARES

MYRON LICHTBLAU: *Rayuela y la creatividad artística*. Miami: Ediciones Universal, 1988.

Myron Lichtblau es un estudioso de la narrativa argentina y latinoamericana. Se doctoró en Columbia University con una tesis dirigida por Germán Arciniegas sobre los orígenes de la novela en Argentina. Desde 1959 es catedrático de Literatura Hispanoamericana en la University of Syracuse. Ha publicado, entre otros trabajos, *The Argentine Novel in the Nineteenth Century*; *El arte estilístico de Eduardo Mallea*; *Manuel Gálvez*; *A Practical Reference Guide to Reading Spanish*; *Las dos vidas del pobre Napoleón*; *Mallea ante la crítica* y *La emigración y el exilio en la literatura hispánica del siglo veinte*.

En el trabajo que ahora reseñamos Lichtblau estudia el lenguaje de la novela *Rayuela* de Julio Cortázar. Afirma que en ninguna obra de este autor se encuentra tan presente la unidad del tema y su realización lingüística. Para demostrarlo examina "el estilo y la expresión verbal como proceso lingüístico creador"(7). En *Rayuela* el lenguaje se vuelve "el fundamento de la obra, su esencia y su espíritu creador. No sólo es el lenguaje de *Rayuela* el vehículo para transmitir el pensamiento; en verdad es el pensamiento mismo"(7).

A la luz de esta hipótesis, Lichtblau analiza los múltiples recursos de que se vale Cortázar para transmitir su visión de la realidad. La aproximación metodológica de este estudio es ecléctica, ya que el autor utiliza el análisis descriptivo, la disección lingüística y el estudio psicológico-cultural. No intenta hacer un recuento detallado de las frecuencias de palabras en la obra ni una enumeración catalogada de todos los recursos utilizados por Cortázar. Sólo enumera los que le resultan útiles para llegar a esbozar la clave de creación lingüística de la novela "en la relación entre la palabra escrita y la palabra entendida, entre la denotación y la connotación ..." (8).

Una de las claves fundamentales la propone Lichtblau en el capítulo I: la búsqueda, por parte de Cortázar, de un lenguaje que sea auténtico, concepto ideológico que es necesario para reflejar una realidad a su vez auténtica. Tal búsqueda es evidente en los recursos que utiliza Cortázar para ampliar los límites del lenguaje, denunciar el sistema de convenciones o código, y tratar de destruirlo mediante el uso de formas coloquiales y vernáculos, innovaciones y juegos lingüísticos, modificaciones de la semántica de la sintaxis y de la fonología.