cionalmente cabe dentro de los límites de la producción del éxodo, es la poesía clandestina, y por lo tanto bajo seudónimo, escrita en Cuba. En ella se encuentran, probablemente, algunos de los efectos poéticos más descriptivos y vigorosos de la realidad isleña. Fuera de estas escasas excepciones, la mayor parte de la obra recoge, por lo tanto, composiciones de un buen número de cubanos emigrados, unánimes en su oposición a la tiranía patria. Muchos, sin ser cultivadores habituales de las musas, han expresado sus sentimientos en rimas más o menos hábiles; algunos son veteranos de la pluma o de la lucha anticastrista como Rafael Esténger, Gastón Baquero o Manuel Artime; y no pocos representan nuevas promociones de poetas que se van dando a conocer fuera de la isla antillana. De estos últimos valdría recordar a Antonio Giraudier, Orlando Rossardi, Isel Rivero, Rita Geada, Ana Rosa Núñez, José Sánchez Bou-dy y Carlos Alberto Montaner, entre los que han publicado libros, si bien ellos y otros muchos de los incluidos han colaborado en revistas literarias del destierro que se enumeran en la obra.

No hay duda de que el lector más superficial advertirá la disparidad de valores estéticos de esta producción cuando contribuyen a ella tanto el artista como el profano de las letras. En verdad a veces cojea un verso o se afloja una rima, pero ¿quién podrá echárselo en cara a sus autores? De no pocos habrá que decir, con palabras de Martí, que escribieron "en los días en que los hombres firmaban las redondillas con su sangre" ("Los poetas de la guerra", p. 230); de otros, que han preferido la vida errante del proscrito a la abyección del sometido.

OTTO OLIVERA

Tulane University

MALVA E. FILER. *Los mundos de Julio Cortázar*. New York: Las Américas Publishing Company, 1970.

Los mundos de Julio Cortázar es uno de los libros de crítica más reciente sobre la obra de Cortázar. El título nos indica un proyecto ambicioso que falla, sin embargo, en la realización. Las intenciones del trabajo no son demasiado claras. La falta de cohesión es obvia, y es consecuencia de que se pasa de un tema a otro sin transición. El libro resulta demasiado fragmentado a causa de un exceso de repetición y descripción, con lo cual no se llega a desarrollar ningún tema en extenso. Como texto de referencia para algún cuento en particular o para algún tema en especial, puede resultar de valor. El capítulo III, "La irrupción de lo insólito y el triunfo de lo irracional" nos parece uno de los mejores, en especial con referencia a los juicios sobre "Casa tomada" y "Cefalea". El análisis se concentra en el tema de la defensa de la rutina y está llevado a cabo con acierto. Lo mismo se puede decir sobre el análisis de "Omnibus", donde la conducta de los personajes está bien interpretada. En el capítulo X, "La búsqueda de la autenticidad", se analizan correctamente cuentos y novelas en que aparece el problema que indica el título. *Historias de cronopios y de famas*, acertadamente, merece un capítulo aparte, XI, "La realidad

transformada o un mundo propio", donde se reconoce la trascendencia de esta obra que se califica como "única en la producción de Cortázar y, probablemente, en la literatura de idioma español" (121).

La obra de Malva Filer, sin embargo, también contiene serios errores. Frecuentemente, la autora insiste en proponer interpretaciones gratuitas al texto. Por ejemplo, refiriéndose a "Después del almuerzo", anota que este cuento trata de un niño que "debe sacar a pasear a su hermanito menor, que es, de acuerdo a la descripción, un retardado" (77). En realidad, en el cuento ni se menciona a un hermanito ni hay descripción alguna de él. Precisamente, la intriga se crea al no saber exactamente qué o a quién el niño debe sacar a pasear. El impacto del cuento reside en la incógnita que no se puede resolver y en la ambigüedad intencionada de Cortázar, a pesar de que dentro de las variadas posibilidades se incluya la de un hermanito retardado.

Sobre "La isla a mediodía" Filer nos dice que "lo que nos ha relatado el cuento puede ser un caso de premonición. Marini imagina, tal vez, su visita a la isla mientras está pegado a la ventanilla del avión" (69), o también puede ser "una vertiginosa serie de imágenes producidas en los pocos segundos que median entre la certidumbre de la caída y la muerte" (69). En este caso se nos ofrece una alternativa, pero se pasa por alto que lo más importante en este cuento no es *cómo* Marini consigue llevar a cabo su deseo de vivir en la isla, sino que, imaginado o soñado, lo ha conseguido y consecuentemente para Cortázar es tan válido como si hubiera estado allí físicamente. No es necesario que un hecho ocurra en el mundo físico para ser valedero para su protagonista: la obra literaria —como siempre— crea el mundo. Malva Filer señala acertadamente la similitud de este cuento con "El milagro secreto" de Borges, donde el deseo del personaje se cumple en la mente. Sin embargo, la palabra "imaginariamente" es peligrosa y necesita aclaración, ya que para Cortázar imaginación y "realidad" tienen igual poder vital. También nos parece acertada la observación de la similitud entre la visión que Marini tiene de la isla a través de la ventanilla del avión y la del personaje de "Axolotl", que logra establecer un puente con los ajolotes a través del vidrio del acuario. Con respecto a este último relato, vemos otro uso desacertado de las palabras, y así la interpretación cae en una categorización demasiado rígida y equivocada. Malva Filer nos dice que el protagonista "llega a verse a sí mismo transformado en el pez que lo mira desde el interior del acuario. Se cree prisionero en el cuerpo del pez" (61). Las palabras "llega a verse", "se cree", son engañosas: el hombre *es* parte del axolotl.

Otro ejemplo de error en la interpretación se observa con referencia a "Las armas secretas". Filer sugiere la posibilidad que el responsable de la violación de Michèle no hubiera muerto realmente, y dice: "No logramos saber fue Pierre quien cometió el acto brutal en Enghien y si, en el caso de que lo hubiera sido, tiene conciencia de ello" (64). En el cuento no hay ninguna indicación de que Pierre pueda ser el mismo hombre del pasado de Michèle —precisamente, el suspenso está basado en la incógnita acerca de la actitud de Pierre. Hay evidencia de una presencia misteriosa del pasado que por ratos *revive* en Pierre y de la cual él mismo se extraña, no de una posibilidad de que Pierre sea el mismo hombre, ya que éste fue ejecutado.

El capítulo final, XII, "El escritor y sus problemas", es de organización

débil: temas de gran importancia, pero de diferente nivel, se tratan en un mismo plano, lo que no sólo los condensa demasiado sino que no permite que su valor individual se destaque. Los subtítulos lo evidencian: "El lenguaje literario. La novela como análisis de sí misma. Función del escritor. Literatura y revolución". Malva Filer se detiene aquí a repetir algunas objeciones que ya se hicieran a Cortázar y que ella aprueba. Cita en especial a Manuel Pedro González, H. A. Murena y José Blanco Amor, cuya contribución crítica, por otra parte, es de valor dudoso. Lo más grave es que Malva Filer concuerda con Blanco Amor en una acusación injusta e irracional: que el lunfardo de Cortázar está desactualizado por haber vivido el escritor más de dieciséis años fuera de la Argentina. En primer lugar, la acusación no es del todo correcta si se tiene en cuenta la época que Cortázar está recreando en algunas obras; pero más importante aún, aunque el lunfardo de Cortázar estuviera realmente desactualizado, no vemos cómo podría afectar el valor de su obra. Se debe reconocer que Cortázar es un escritor que abre caminos en el uso del lenguaje, en la *creación* —no repetición ni copia— de un lenguaje nuevo y revolucionario en Hispanoamérica. Esto a pesar de las comparaciones que Filer hace con la obra de Miguel Ángel Asturias quien, como ella misma admite, usa el lenguaje con otra intención y con un propósito completamente ajeno al de Cortázar. Y así cae en el error de afirmar que "en 62. *Modelo para armar*, la experimentación con el lenguaje no ocupa ya un lugar prominente, aunque las formas de expresión son siempre objeto de reflexión y análisis" (144). Acto seguido, cita pasajes de evidente experimentación con el lenguaje. Además, como el mismo Cortázar expresara, en esta obra está tratando de crear su propio lenguaje, de llegar a una lengua ideal, a un lenguaje antiliterario, más auténtico.

Malva Filer resume su crítica de la ideología política del escritor contrastándola con su actitud literaria escapista: "con cronopios no se hacen revoluciones" (158). Se trata evidentemente de una opinión personal y gratuita. ¿Qué mayor revolución que la causada en la literatura Hispanoamericana por las obras del Gran Cronopio? ¿Y quién puede predecir su influencia política?

El libro de Filer contiene una bibliografía útil y, como hemos visto, agrega datos de algún valor a la crítica de Julio Cortázar. Sin embargo, la organización defectuosa, la disparidad de juicios, la falta de consistencia en algunas declaraciones y los evidentes errores, malogran un trabajo que podía haber constituido un aporte valioso y necesario en esta etapa de la producción literaria del escritor.

MARTHA PALLEY DE FRANCESCATO

University of Illinois

CARLOS FUENTES. *Los reinos imaginarios: Todos los gatos son pardos y El muerto es rey*. Barcelona: Barral Editores, 1971.

"Siempre había querido hacer teatro," observa Carlos Fuentes, "para mí es la corona de la literatura." Para los que han seguido la carrera literaria de Fuentes durante las últimas dos décadas, no nos sorprende su entrada en el