

señalados al lector. Este aspecto crítico será quizá el que más incomode a los acostumbrados al comentario inocuo, descriptivo e ineficaz. Rodríguez Monegal, además de crítico, es ensayista en el sentido literario de la palabra, y en las líneas de este libro se transparenta una prosa fluida, personal, lacerante, siempre al grano. Como ensayos, convencerán al lector por su forma—el ‘cómo’—al igual que el contenido.

Por su parte, la recopilación de Rita Guibert prueba una vez más que la existencia del ‘boom’ no se reduce a la narrativa y que las conexiones entre poetas (Paz, Neruda, Borges), con los narradores (Asturias, Cortázar, García Márquez, y Borges de nuevo) son demasiado claras para ser olvidadas. En unas entrevistas, algunas previamente publicadas en *Life en español*, Guibert nos muestra a estos autores por dentro, en vivas conversaciones (salvo el capítulo de Cortázar, que es simplemente la transcripción del escrito que presentó el autor como respuesta a la invitación de la revista), en contacto con la realidad, con el lector: un modelo de periodismo de alta calidad, atravesando las fronteras hacia la crítica literaria y el ensayo dialogado. Con un contenido paralelo—la totalidad de la literatura, por encima de las barreras de los géneros—se presenta el libro de Gallagher: didáctico, conciso, crítico. Especie de armazón de panorama literario con artículos sobre autores concretos (Vallejo, Cabrera Infante, Borges, García Márquez, Vargas Llosa, Neruda, Paz)—véanse las coincidencias con la recopilación de Guibert—, este volumen puede resultar vehículo eficaz de introducción para el neófito, sin caer en la peligrosa vulgarización. Además, también puede ser usado como invitación para el lector que desconoce totalmente la lengua castellana, ya que algunos ejemplos van acompañados de traducciones útiles.

Finalmente, el ‘boom’, como furgón de cola a otros artículos, nos lo ofrece Joaquín Marco, crítico catalán que verdaderamente entiende de letras hispanoamericanas, en una compilación que en rigor no tiene mayor ambición que reunir algunas notas (Borges, Vargas Llosa, Donoso, Sánchez) sobre literatura hispanoamericana, pero que resulta significativa porque expresa el singular cariño ofrendado hacia la otra faceta de las letras hispánicas que ahora es cierre y cima.

Por otra parte, Jansen, en su sintético libro, revela que se halla a muchos años luz del fenómeno y es justicia decir que su intención es de bosquejo. Ahora bien, una cosa es declarar varias veces (en la introducción y en la bibliografía, sobre todo) que los destinatarios de la obra son principalmente los estudiantes de la Universidad de Amberes, y otra el atentar contra su capacidad intelectual mediante el endose de unas páginas que apenas superan la transcripción aséptica de unas fichas de lectura, con una redacción que no se sabe bien si es mala traducción o incapacidad ante el castellano. Un libro puede estar equivocado, por ambicioso, o por tomar una perspectiva viciada de raíz, pero mucho peor es no intentar nada arriesgado. El autor proyecta esta edición para sus estudiantes, pero la inclusión del libro en una colección popular magníficamente distribuida puede poner en peligro la buena educación del estudiante ibérico, no muy necesitado de libros defectuosos. Si en poco más de cien páginas trata de abarcar toda la narrativa hispanoamericana, tampoco creemos que valga la pena malgastar unas líneas más para declarar que el nombre del continente debe ser ‘Amerindia’ (p. 5). Y esta obsesión (muy europea, exotista) le lleva a la inclusión de un capítulo (fichas) sobre las culturas precolombianas que poco ayudan a la comprensión del problema.

En resumen, que el ‘boom’ no ha fallecido, y entre los tratados exhaustivos que a diario se nos ofrecen, los textos de Donoso y Rodríguez Monegal pueden aclarar algunos puntos antes nebulosos. Los libros de Rita Guibert y Gallagher resultan idóneos como introducción agradable, humana, y cómoda para el hablante de inglés que sea neófito en las letras.

Emory University

JOAQUIN ROY

*Julio Cortázar en cinco libros de crítica:* LIDA ARCINNE AMESTOY. *Cortázar: la novela mandala*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1972. JUAN CARLOS CURUTCHET. *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Madrid: Editora Nacional, 1972. KATHLEEN GENOVER. *Claves de una novelística existencial (En Rayuela, de Cortázar)*. Madrid: Playor, 1973. MERCEDES REIN. *Cortázar y Carpentier*. Buenos Aires: Crisis, 1974. SAUL SOSNOWSKI. *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*. Buenos Aires: Noé, 1973.

Mientras comentaristas apresurados consideran que ya se ha escrito todo lo que se debía sobre la literatura de Cortázar, algunos críticos imperturbados continúan lanzando a la imprenta sus experiencias de lecturas. Recordemos brevemente que la bibliografía sobre Cortázar cuenta ya, además de los que son objeto de esta nota, con los libros de José Amícola, Roberto Escamilla Molina, Malva E. Filer, Néstor García Canclini, Alfred MacAdam, Mercedes Rein, Graciela de Sola. Además anotemos la aparición de las compilaciones de estudios—con ambiciones

de ser textos unitarios—de Giacomán y Tirri, a las que debería agregarse la de la *Revista Iberoamericana* (84-85, julio-diciembre 1973).

Lo cierto es que los lectores no cesan en su labor, con tesis y artículos diseminados por numerosas publicaciones, y la inevitable aparición de libros. En las páginas iniciales de dos estudios objeto de nuestro comentario, hallamos mención a tal profusión crítica. Rein dice: “Tal vez sea Cortázar el escritor latinoamericano sobre quien más tinta ha corrido en los últimos tiempos. Pero eso no significa unanimidad de opiniones, ni mucho menos. Desde los que le reprochan, como lo hizo Arguedas, su éxito, hasta los que exaltan en él al poeta metafísico, pasando por los que ven en él al intelectual de izquierda” (p. 7). Sosnowski, por su parte, declara: “Todo conocedor de la obra de Cortázar sabe que no es necesario justificar su estudio y el deseo de buscar más allá del límite impuesto por las letras. La bibliografía aumenta a diario: se discuten compromisos literarios y posiciones políticas, se buscan módulos y signos que apunten a una comprensión global de su narrativa” (p. 9).

Una primera revisión de los textos objeto de esta reseña revela, en primer lugar, la diferencia de prismas críticos adaptados a la obra de Cortázar. En segundo lugar, la dispar calidad investigadora, que casi siempre revela datos socioliterarios que pudieran ser triviales (el estudio intelectual y deportivo, frente al empírico y aséptico tratado académico que poco arriesga, por ejemplo). Además, el objeto de estudio no siempre es la obra completa de Cortázar, sino simplemente una pequeña parcela novelística o cuentística. Concretamente, mientras Aronne Amestoy y Genover se cifan a *Rayuela*, Rein, Sosnowski y Curutchet tratan toda la producción cortazariana. Sin embargo, este dato no quiere decir que un estudio sea más limitado que el otro.

Si comparamos los trabajos de Curutchet y Sosnowski, inmediatamente notamos una similitud de enfoque, y una diferencia de estilo: ambos se enfrentan con la inautenticidad del hombre denunciada por Cortázar, pero mientras Curutchet lo hace mediante el ataque a la racionalización occidental, Sosnowski usa la metodología del mito. Tras una introducción impecable sobre la conceptualización mítica, Sosnowski aplica la teoría a la producción cortazariana, y se detiene en las partes que juzga significativas. Sin caer en el comentario superficial, incluso aporta referencias a la relación existente entre la realidad mítica y la problemática política. Ahora bien, el autor pone buen cuidado en relegar estos comentarios sociopolíticos a las notas a pie de página, sin comprometerse a desmentirlos o ratificarlos. Por ejemplo, prefiere aportar los comentarios de Viñas a “Casa tomada” y el peronismo (p. 23). La parte que más convence es la referente a *Los premios*, especialmente al papel decisivo de uno de los personajes: “durante esa noche en que Persio relegó a un momento secundario su búsqueda universal a favor de la exploración del ser argentino y su conformación si logró transmitir sus ‘ideas’” (pp. 111-112). En este capítulo, Sosnowski intuye la síntesis entre lo mítico y la identidad nacional: las meditaciones de Persio sobre el cosmos argentino impelen a Medrano y sus compañeros a escalar la popa prohibida del buque. El libro, por último, va acompañado de una de las bibliografías selectivas más cuidadas.

El libro de Curutchet es lo más alejado de la tesis escolar: todas las páginas revelan una lectura apasionada, sin trabas formales, aunque con básica unidad. La estructura de los capítulos (previamente publicados por entregas en *Cuadernos Hispanoamericanos*), sigue una línea evolutiva en la producción cortazariana. Este método permite descubrir que hay una diferencia de momento entre *Bestiario* y *Las armas secretas* (capítulo III), libros que testimonia el paso de lo fantástico a la implantación de lo inaudito en lo cotidiano. Mientras Sosnowski apunta la relación entre lo mítico y lo político, Curutchet alude al problema en el propio texto de sus capítulos, pero rechaza las interpretaciones que creen ver una simbología del peronismo en ciertos aspectos de los cuentos (aunque cita profusamente el párrafo de Harss sobre el tema, al final del capítulo II). Además, es curioso observar que si bien Curutchet comienza su libro con unos comentarios sobre *Los reyes* y su conexión con la realidad sociocultural de la Argentina, al llegar a *Rayuela* ya han desaparecido por completo dichas referencias. En el plano formalista, incluso efectúa incursiones hacia la diferencia entre novela y cuento, cuando apunta que “El perseguidor” “ha parcialmente frustrado un cuento excelente en sí” (p. 25), al tratar de “explicar” novelísticamente una situación que el cuento se limita a “exponer”. También se dedica a la computación de los fonemas de los nombres de 62. *Modelo para armar* (pp. 98-99), que a pocos convencerá. Por último digamos que al llegar a 62 considera que es clave y explicación del resto de la obra (con la aparición de “zonas” y “figuras”), pero en el último capítulo, al enfrentarse con *Todos los fuegos el fuego*, con estilo diferente, no ahonda en su comentario. Esta recapitulación final incluso deja deslizarse un ejemplo de exageración repetitiva: “Cortázar, a diferencia de Borges, a quien sólo está ligado por una cuestión de disciplina, de rigor intelectual, nunca de estilo” (p. 139), que calca textualmente lo dicho al comienzo del libro (p. 15).

En el mismo plano generalizador está la parte del libro de Mercedes Rein dedicada a Cortázar. De inmediato el lector advierte la diferencia con los libros de Curutchet y Sosnowski: la ligereza superficial. Tras un comienzo prometedor, al tratar la relación de Cortázar con la “generación del 40”, el resto queda reducido a notas sin hilación. En un momento dice: “Desde *Bestiario* hasta *Buenos Aires*. *Buenos Aires* su condición de argentino preocupado y memorioso recorre la médula de su obra. Su actitud hacia su patria es a la vez crítica y enternecida” (p. 45). Sin embargo, nada se puntualiza luego, sobre este asunto. Quizá lo mejor del libro sea el capítulo III (“La coordenada estética”), cuando comenta la tensión de la obra y el papel del narrador. También resultan

esclarecedores los apartados sobre la relación entre el lenguaje poético y la prosa. Por último, dos objeciones. La primera es simplemente una divergencia interpretativa: "Por eso Persio ni se entera de la aventura subversiva que intentan los demás" (p. 98); la lectura del texto de Sosnowski convence de lo contrario. La otra objeción resulta del hecho de publicar este libro con el arrogante título de *Cortázar y Carpentier*, cuando no es más que la yuxtaposición de las páginas 115-145, sobre "El acoso"; a las 114 primeras dedicadas a Cortázar. Por lo demás, el lector se siente defraudado al comprobar que esas páginas son transcripción exacta de lo dicho por la misma autora en *Julio Cortázar: el escrito y sus máscaras* (Montevideo: Diaco, 1969).

Por último, sobre *Rayuela* apunta Aronne Amestoy la relación con Joyce, y Genover ubica la novela en la tradición existencial. En *La novela mandala* no se estudian simplemente las semejanzas entre *Rayuela* y *Ulysses*, sino más bien las diferencias. La lectura de este libro es incómoda, y al final la autora declara rotundamente que la originalidad estriba en que obliga al lector a completar la obra, le ayuda a desarrollar sus facultades, mediante técnicas literarias como la estructura abierta hacia un plano existencial, y con un todo reducido a signos donde el lector se convierte en protagonista (p. 98). De esta misma base parece partir (y allí se queda) Genover: el existencialismo. Para empezar digamos que el libro rezuma esclerosis de tesina, repetitiva hasta la saciedad. Se abre con estas líneas: "Con el aporte de todos estos críticos dimos comienzo al estudio extenso y profundo que hemos tratado de hacer del existencialismo de la novela *Rayuela*" (p.15), y se cierra así: "Al llegar al término de nuestro estudio de *Rayuela* como novela existencialista, esperamos haber contribuido a una mejor comprensión de esta obra" (p. 251). Aparte del lenguaje (que muchas veces revela la incapacidad de manejo del castellano), lo cierto es que lo sustancial del estudio deja bastante que desear. Los tintes de trabajo escolar se hallan en cada capítulo. Mientras Curutchet dice que ignora todo sobre el jazz, y nunca intenta desarrollar este tema de Cortázar, Genover aporta puntualmente una definición e incluso indica la fuente: *The World Book Encyclopedia*. No tiene suficiente con esto sino que para proporcionar fecha y lugar de nacimiento de Ionesco nos remite a dicha enciclopedia (p. 88). En relación con el tema central de su estudio, trata la aparición de las imágenes poéticas (sinestesia y metáfora), por su "sentido existencialista" (p. 25), que hubiera sido ideal como punto de partida. Estas imágenes pertenecen al uso de la lengua que hace Cortázar: "es rompiente, como una ola que hace añicos contra una roca: desde la palabra hasta los hábitos lingüísticos, convenciones literarias y categorías y fórmulas conceptuales; una prosa en movimiento, como el oleaje en un mar huracanado. Eso es el lenguaje de *Rayuela*" (p. 12). Y lo anterior se enlaza con el broche final: "El significado del existencialismo de la novela básicamente referido a la búsqueda del hombre de algo que lo rescate y lo encamine de nuevo a este momento crucial de su peregrinación existencial, la de esta hora babilónica del mundo" (p. 251). La bibliografía (limitadísima, incompleta) descubre incomprensión (o falta de lectura) genérica: *La vuelta al día en ochenta mundos* es calificada como "cuentos" (p. 256), al igual que *Historias de cronopios*. Para terminar, digamos que nos parece positiva la aportación de las opiniones de Sábato sobre el tema, y resulta interesante el capítulo II sobre incomunicación y soledad, aspectos existenciales que resultan básicos para entender la producción de Cortázar.

En resumen, podemos observar que la reiteración crítica sobre Cortázar sigue produciendo muestras variadas: estudios panorámicos y que intentan futuras investigaciones (Curutchet), trabajos concienzudos y voluntariamente limitados (Sosnowski), al lado de reediciones innecesarias (Rein), comparaciones que descubren nuevos senderos (Aronne) y tesinas que pudieran haber quedado reducidas a un artículo de veinte páginas (Genover). Al lector, sufrido protagonista también de la crítica, le cabe el honor y tarea de elegir lo que más convenga.

Emory University

JOAQUIN ROY

TERESINHA ALVES PEREIRA, *Estudo sobre Clarice Lispector*, Coimbra: Editora Nova Era, 1975.

Há poucos estudos sobre a obra da escritora brasileira Clarice Lispector publicados em livros. Anteriormente apareceram dois: um de Assis Brasil, "Clarice Lispector" e outro, de Benedito Nunes, "O mundo de Clarice Lispector". Agora surge esse pequeno ensaio de Teresinha Alves Pereira, onde se comenta os primeiros dois livros e outras críticas sobre a autora de *A Maça no Escuro*, aparecidas em vários jornais e revistas brasileiros.

O presente estudo sobre Clarice Lispector abarca quatro partes. Na primeira a autora trata da técnica e do estilo de Clarice Lispector, nos seus diversos livros de contos e romances, suas influências da literatura brasileira anterior e da literatura estrangeira contemporânea. Teresinha Alves Pereira aponta como o maior "mestre" de Clarice