

*ticos* sobre el sujeto y la historia (construidos sobre una epistemología idealista que presupone, por una parte, el monismo del sentido, del sujeto y de la historia y, por otra, relaciones de transparencia entre unos y otros o entre realidades sociales condicionantes y rasgos de estilos. Son estos supuestos no declarados los que la hacen hablar de «indecibles», de «temples de ánimo» o de «dominancias expresivas o poéticas») por hipótesis de trabajo que enfaticen el *proceso de producción* de la subjetividad en la historia? Es decir, desarrollar hipótesis que no se propongan tanto «descubrir» objetos o causas (en última instancia, siempre, esencias) como «retrazar» la génesis del sentido a través de un simulacro conceptual que reconstruya la verdad del sujeto en su enunciación, *en proceso* dentro del organismo social (familia, grupo, Estado). «En proceso» quiere decir estudiar los sentidos literarios en los dos ejes que controlan su emisión: en el de sus condiciones de engendramiento (en el que intervienen todas las variables, estrategias y contratos de referencia que originan y legitiman su existencia) y en el de las de su reconocimiento (regido por las «creencias» y «poderes» a través de los que el sentido actúa y se impone sobre sus auditores). En consecuencia, el sentido *finalmente* producido no es «intuición» o «plasmación de esencias» (contenidas en un yo; p. 160), sino resultado de los «compromisos», de las tensiones de fuerza (inevitables e inestables) que un sujeto logre o no establecer y equilibrar, intersubjetivamente (aunque esté en soledad), entre lo que está «permitido», «prohibido» u «obligado a» decir. Esta aproximación «tirante» al decir ficticio o cotidiano destaca las *transformaciones* discursivas que el hablante (o escribiente) efectúa (o no) con respecto a los mecanismos de referenciación que aseguran el funcionamiento del entorno psico-social.

Sin embargo, y a pesar de tan contrario padrino teórico (porque idealista dentro de una intención historizante), Coddou se las arregla (gracias a su maduro *savoir faire* estilístico, estructural e histórico) para salir adelante, nadando a contracorriente de la teoría que lo maniató, en la práctica concreta de los estudios descriptivos que siguen (caps. VIII, IX y «Apéndice»). No puedo terminar sin especificar, en descargo del reparo formulado (menos a este estudio que a una aproximación teórico-metodológica), que la objeción ya había sido anticipada y explicada, por el mismo autor, desde su primera página: «Hay en nuestro intento crítico un claro cuestionamiento del estudio idealista —más en la praxis que en sus formulaciones teóricas, las cuales siempre procuramos que fueran lo más escuetas posible—» (*op. cit.*, p. 7). En conclusión, y aunque mi reparo no corresponda a un libro que lo previó y explicó, cumpla mi observación el rol de un estímulo más para la construcción de la crítica totalizadora («paramétrica», diría Barthes) que nos propone Marcelo Coddou.

ROBERTO HOZVEN

*The Catholic University of America.*

SONIA COUTINHO, *O último verão de Copacabana*. Río de Janeiro: José Olympio Ed., 1985.

Bellos y pungentes los cuentos de *O último verão de Copacabana*. No se constituyen sólo como un alineamiento y objetivación de experiencias pasajeras. A través de esas mujeres que atraviesan las páginas, se asume la trayectoria solitaria de la mujer; a través del periodista, el periodismo como escuela y pasión, la atmósfera de las oficinas de los periódicos, con «el salón ahumado donde las rosas se marchi-

tan», mientras la vida se agita y sigue afuera con toda su carga de impiedad, con la que se da el monstruo bifronte del placer y del dolor, la dignidad de las tristezas sin remedio, el dolor silencioso y resignado de vivir, el fracaso en la construcción de un cotidiano viable, los estorbos, las contradicciones, todas las vicisitudes de insatisfacción y confrontación inherentes a la condición femenina, capaz de ternura y desamparo, «la sensación permanente de irremediable soledad» de los heroicos sobrevivientes de esa Copacabana calcinante, con sus opacos atardeceres de sol ausente, la inminencia de la muerte como un poder eterno ínsito en la propia vida...

Así como un aviador sabe con seguridad adónde va a colocar la mano en las palancas que mueven el aparato, la baiana de Itabuna, Sonia Coutinho, con un ágil dominio de recursos y la depuración de los medios expresivos, se apodera de la realidad con todas sus caras y, en un detenerse constante, se interrumpe, minuciosa, para captar un movimiento, una palabra, un gesto, marcos de referencia alejados de todo realismo de clisé, con un modo muy personal de dar un testimonio y dar cuenta de la inestabilidad de la vida urbana, pues el creador de ficciones tiene como función transmitir no un saber, sino una vivencia.

Si la novela es vida, el cuento es un hecho, con su tiempo propio, su temporalidad específica. La brevedad e intensidad del circuito narrativo reducen el campo de la narración a un mundo cerrado, con un dominio absoluto y el imperio del acontecimiento. Son experiencias de importación decisiva y única, un núcleo acabado de vida en la cual la situación circunstancial se proyecta a valores permanentes de la realidad total. Lo cotidiano, así transferido, tiene en la recurrencia de la música —casi todos los personajes son influidos por ella— la evidencia de la distancia entre un vacío, el aniquilamiento de las potencialidades del ser humano y la plenitud anunciada por el arte. En el laberinto de la música, «acariciando el instante en mutación», se instala el intento de llegar al «otro», recuerdo dolorido de sí mismo, huidizo como un solo de jazz. La comunión erótica simboliza la plena asunción del cuerpo y la búsqueda de un ideal de liberación, para la construcción de un espacio habitable.

Al expresar nuevas relaciones entre la mujer y el mundo, la narradora señala el proceso de autoconocimiento de los personajes en su transición hacia la madurez. Sin poder comunicarse con quienes las rodean, por sus actitudes convencionales, se aíslan en su mismo espacio vital o huyen del espacio real en busca de otros espacios, y del presente, en busca de un tiempo absoluto.

En un cotidiano hacerse en erosión, por los espacios de la ausencia, la mujer recupera vivencias y situaciones de autenticidad.

BELLA JOZEF

*Universidad Federal de Río de Janeiro.*

ISABEL ALLENDE, *De amor y de sombra*. Barcelona: Plaza y Janés, 1984.

Aunque no se lo menciona por su nombre, la novela de Allende tiene lugar en el Chile de Pinochet, durante unos pocos meses, que pueden ser situados entre la muerte de Franco (p. 30) y la recuperación democrática en la Argentina (p. 273); por el estado de institucionalización que exhibe el régimen militar y el hecho de que todavía subsiste la dictadura en el país vecino, es fácil conjeturar un año como el 82 o el 83. La historia, aunque un poco menos extensa que *La casa de los espíritus* (1982), vuelve a presentar un mosaico profundo y vivo de la sociedad chilena: