sulta gratuita. En conclusión, *Las entrañas del vacío* propone una elucidación de los términos modernismo y modernidad, estableciendo las conexiones entre ambos y poniendo énfasis en que las raíces de la modernidad hay que buscarlas en el modernismo. Los autores discuten los diferentes contextos históricos, sociales y económicos en que se producen los textos e intentan abarcar distintos representantes de las letras hispanoamericanas. Es precisamente de ahí, del deseo de abarcar tanto, donde viene la debilidad del libro: los autores no logran hacer un análisis exhaustivo y no llevan las argumentaciones de sus tesis hasta sus últimas consecuencias. Y cuando los autores se apoyan en afirmaciones de otros críticos, éstas no se justifican, pues no agregan certidumbre al argumento propio.

ELENA M. MARTÍNEZ

New York University.

BRIAN MC HALE: *Postmodernist Fiction*. Methuen: New York and London, 1987.

Mc Hale se propone hacer una poética descriptiva; sin establecer interpretaciones de textos particulares, crea un repertorio de motivos, recursos y sistemas de relaciones compartidas por una clase particular de textos.

El libro consta de catorce capítulos. En el primero, «From Modernist to Postmodernist Fiction: Change of Dominant», aborda la problematicidad del término postmodernista y presenta distintos significados, así como el uso de distintos criterios. La organización del sistema literario y los catálogos de recursos posmodernistas están organizados en términos de oposiciones con los recursos de la poética modernista. Le interesa describir la dinámica de cambio a través de la que un sistema emerge de otro y lo suplanta. Mc Hale establece que el rasgo dominante de la ficción modernista es epistemológico, mientras que el de la ficción posmodernista es ontológico.

El capítulo segundo, «Some Ontologies of Fiction», intenta dilucidar el término ontología y revisar algunos de los elementos ontológicos de los clásicos, ya que si la poética posmodernista se basa en problemas ontológicos del texto y del mundo, esto lo puede hacer únicamente explotando características ontológicas generales compartidas por todos los textos literarios. Partiendo de los planteamientos teóricos de Roman Ingarden, distingue distintos estratos de la obra de arte. El mundo de la obra de arte subsiste, según Ingarden, por tres factores: lenguaje, que existe intersubjetivamente en la mente de los hablantes; el libro material, y el autor, que produce la obra. En este capítulo trata de descubrir el repertorio de estrategias a través de la cual la ficción posmodernista diseña para basar su estructura ontológica del texto y del mundo.

El capítulo tercero, «In the Zone», estudia los problemas ontológicos y epistemológicos en *Invisible Cities* (1972), de Italo Calvino. Utiliza el término «heterotopía», de Michel Foucault, para referirse a las posibilidades de un texto para acomodar muchos mundos. Según Mc Hale, el espacio heterotópico de la escritura posmodernista no puede ser organizado como el de la escritura realista. Intenta estudiar las estrategias de representación del espacio y hace referencias específicas a «El oro cielo», de Cortázar, y *Ada*, de Nabokov. La ficción posmodernista trata de desplazar y romper asociaciones automáticas; el crítico ve el posmodernismo como una posibilidad de reconceptualización del espacio. El subraya la diferencia entre las condiciones históricas del posmodernismo en América del Norte y América Latina.

En el capítulo cuarto, «Worlds in Collision», el crítico hace una comparación

entre la ciencia ficción y la ficción posmodernista y cómo ambas están regidas por lo ontológico. Algunas de las características que comparten son: transportación a través del espacio y tiempo a otras dimensiones; intrusión de otro mundo en éste; confrontación entre nuestro mundo y el otro. La ficción posmodernista usa los lugares comunes de la ciencia ficción: viajes en el tiempo y mundos paralelos, pero tiende a centrarse en las implicaciones y las innovaciones sociales que tienen los motivos de la ciencia ficción.

«A World Next Door», el quinto capítulo, explora las afinidades que la ficción posmodernista tiene con el género de lo fantástico. Tanto en la ciencia ficción como en la literatura fantástica y la ficción posmodernista lo ontológico es una constante. Estudia la fantástica como una zona de duda, de vacilación que se establece entre la frontera entre un mundo y otro próximo. Hace referencias a *Rayuela* y «Axolotl», de Julio Cortázar, y se opone a la idea de Todorov de que todo lo fantástico ha absorbido la escritura contemporánea en general.

En el capítulo sexto, «Real, Compared to What?», señala algunas de las características que comparte la ficción posmodernista con la clásica. Estudia la estrategia de integrar lo histórico y lo fantástico como violación a las normas realistas de la ficción histórica. Uno de los recursos usados es inventar versiones apócrifas, fantásticas o deliberadamente anacrónicas con el propósito de cuestionar la veracidad de la historia oficial. Los autores posmodernistas ficcionalizan la historia, pero al hacer esto queda implícito que la historia misma pueda ser una forma de ficción. Por tanto, en la ficción histórica revisionista posmodernista, la historia y la ficción son intercambiables.

En el capítulo séptimo, «Worlds Under Erasure», estudia la estrategia de cancelar ciertos sucesos narrativos —aunque aclara que esto no es monopolio de la ficción posmodernista. Denomina *self erasing narratives* a aquellas narrativas que violan la secuencia lineal del texto y trabajan dos líneas narrativas paralelas. Considero que una de las fallas de este capítulo es que los estudios de textos específicos no son exhaustivos, y algunos comentarios de texto resultan poco profundos. Bosqueja algunas de las características del *self erasing narratives*, las cuales coinciden con las de la «Obra abierta», de Eco. Entre éstas se pueden mencionar: la apertura del final, la ruptura de la secuencia narrativa, la violación del tiempo, los finales dobles.

El capítulo octavo, «Chine-box Words», estudia los distintos niveles narrativos de los textos posmodernistas y cómo éstos hacen ostensión de su estructura. Los textos posmodernistas llevan al lector, deliberadamente, por un camino equivocado, por un mundo narrativo secundario. Integran estrategias que solicitan la participación más activa del lector, quien queda implicado. También menciona el uso de otros recursos que desconciertan al lector, por ejemplo, el efecto de detener la acción. La ficción posmodernista muestra afición especial por el cine, es decir, el discurso de éste entra al discurso de la ficción.

El capítulo noveno, «Tropological Worlds», analiza cómo la escritura posmodernista intenta dar base a la dualidad ontológica de la metáfora y alude a su participación en dos marcos de referencia con diferentes estatutos ontológicos. Toda metáfora vacila entre una función literal y una metafórica; los textos posmodernistas a menudo prolongan esta vacilación como medio de dar base a su estructura ontológica. Analiza algunos usos en pasajes de *Cien años de soledad*. Señala cómo la metáfora y la alegoría sirven, por un lado, para explorar estructuras ontológicas, y, por otro, de base para temas ontológicos. Señala el crítico que hay un resurgimiento de la alegoría en la ficción posmodernista, aunque universalmente no se reconoce la alegoría como compatible con la escritura posmodernista. Todo es potencialmente

alegórico, pero nada es en sí una alegoría. Kafka, Beckett y Joyce establecen el tono dominante de la alegoría posmodernista.

El capítulo décimo, «Styled Worlds», menciona y estudia el uso de algunos recursos lingüísticos, del cual se valen autores como Richard Brautigan, Steve Katz, Ronald Sukenick, Kurt Vonnegut. Hace referencias a *Tender Buttons*, de Gertrude Stein, y algunas de las características o estrategias estilísticas, entre ellas exhibicionismo/léxico y oraciones desarticuladas. La descontextualización de las palabras en la estructura y las palabras que se desconectan de la sintaxis son recursos del estilo posmodernista.

El capítulo undécimo, «Worlds of Discourse», estudia cómo la ficción posmodernista literaliza o realiza lo que en Bakhtin es sólo una metáfora: la metáfora de «mundos de discursos» (p. 165). La ficción posmodernista ahonda la estructura polifónica y agudiza ese diálogo en varias formas, sirviendo esto como base a la dimensión ontológica de la confrontación entre discursos, logrando así una polifonía de mundos. El entrelazamiento de distintos registros en el texto de la novela produce el efecto de heteroglosia —pluralidad de discursos, y es ésta la que sirve como vehículo para la confrontación y el diálogo entre visiones de mundos e ideologías en la novela—. Distingue entre heteroglosia formal y estilística de un texto y su polifonía ideológica. Bakhtin traza el carácter polifónico de la novela a sus raíces populares del carnaval y los géneros verbales asociados con éste. Mc Hale da muchos ejemplos para mostrar cómo la ficción posmodernista ha reconstruido tanto motivos formales como temáticos del repertorio de la literatura carnavalizada. Las representaciones posmodernistas del carnaval reducen la versión del carnaval en vez de dar una visión completa, como la describe Bakhtin.

El capítulo duodécimo, «Worlds on Paper», estudia la dimensión material del libro. La presencia física del libro cuenta y sus dimensiones interactúan con la palabra. La tradición realista trata de suprimir o neutralizar esto. Mc Hale destaca el uso de una tipografía especial en los textos de Federman, Katz, Butor, Brooke-Rose y Grass. Los diseños del texto hacen que el lector experimente la materialidad del libro. La escritura posmodernista explora la potencialidad del texto y también las posibilidades de las ilustraciones; muchos están ilustrados con fotografías o dibujos del mismo autor. La ilustración posmodernista tiene mucho del juego y de la parodia surrealista. Muchos de los textos confrontan al lector con selección de alternativas de lecturas; por ejemplo, el lector tiene que organizar los capítulos. Esta estrategia le da al lector dos alternativas: leer el texto en el orden indicado o en el orden en que está impreso.

El capítulo decimotercero, «Authors: Dead and Posthumous», toma como punto de partida *The French Lieutenant's Woman*, donde el autor explica que todo es falso; así el autor ocupa un nivel ontológico superior a su mundo. Al revelarse la posición del autor dentro de la estructura ontológica es sólo para introducir el autor a la ficción; lejos de abolir el marco, esto incluye al autor como personaje de ficción. Los autores modernistas trataron de desaparecer del texto, pero, paradójicamente, cuanto más lo intentaron, más notable se hizo su presencia. La ficción posmodernista ha traído al autor de vuelta a la superficie; la escritura no es más una expresión que emana de una fuente unificada, sino que es un espacio multidimensional en el que se dan distintas escrituras. Los textos posmodernistas se abren a intrusiones de persona autorial. El autor es otro instrumento más para la exploración ontológica. Analiza el uso y función de la autobiografía en algunos autores como Nabokov y Joyce. Tan pronto como el autor se inscribe en el texto, se ficcionaliza.

El capítulo decimocuarto, «Love and Death in the Postmodernist Novel», analiza el uso del segundo pronombre: tú. Advierte cómo cambia la comunicación entre mensajero y receptor. El lector queda implicado, es potencialmente ese tú. Para discutir la importancia del amor en la escritura posmodernista, el amor se ve menos como un objeto de representación que un meta-objeto; menos un tema que un meta-tema: «It characterized not the fictional interactions in the texts world, but rather the interactions between the text and its world on the one hand, and the reader and his or her world on the other» (p. 227). La muerte es más funcional: hace que las historias comiencen o, por el contrario, les pone fin. Esta marca los límites de la representación. Estudia la noción de «muerte del autor» y la escritura como aniquilación del sujeto. Una característica de toda la literatura de todos los períodos ha sido la correlación entre muerte y escritura. La escritura posmodernista modela o simula la muerte, produce simulacros de muerte a través de confrontaciones entre mundos diferentes, a través de transgresiones de niveles ontológicos o de vacilaciones entre diferentes clases y grados de realidad.

El libro termina con una coda, «The Sense of Joyce's endings», donde el crítico comenta una de las historias que aparecen al final de *The Dubliners*, «The Dead».

Concluyo: *Postmodernist Fiction* le ofrece al lector una visión abarcadora de la literatura de nuestro siglo, y el autor logra articular y discutir un repertorio de estrategias para la ficción posmodernista. El autor muestra conocimiento de la crítica más revelante y actual disponible. Considero que una de las fallas del libro consiste en que intenta incluir o hacer referencia a una gran diversidad de obras, y algunos comentarios no son exhaustivos; otros no muy novedosos.

ELENA M. MARTÍNEZ

New York University.

ALICIA BORINSKY: *Macedonio Fernández y la teoría crítica. Una evaluación*. Buenos Aires: Corregidor, 1987.

La lectura de Borinsky se propone delinear la articulación del proyecto teórico de Macedonio. Para esto se centra en el estudio de algunos textos del autor y no en fragmentos de su producción.

El libro consta de ocho secciones, incluyendo la Introducción (El proyecto) y la Bibliografía. En la primera sección, «Humor realista y humor conceptual», rastrea la concepción del humor en «Para una teoría de la humorística», donde Macedonio entra en polémica con algunos de los teóricos del humorismo. La crítica principal de Macedonio hacia los planteamientos de éstos estriba en que fallan en explicar el signo afectivo característico de los sucesos causantes de la risa. Borinsky exalta la profunda crítica que el autor hace del humor realista y a la vez destaca la relación del absurdo y la novelística. Finalmente pasa a establecer los puntos de contacto de Macedonio con los ultraístas.

En la segunda sección, «Arte novelístico. La obra abierta», expone la crítica de Macedonio al realismo. Fernández interesa en la medida en que «se refiere a la novela o a elementos de la misma, que hasta entonces no habían sido cuestionados en la América Hispánica» (p. 42). Macedonio negaba que el realismo tuviera valor de acercamiento a la realidad, pero más que esto insistía en que el realismo promovía la inautenticidad y la confusión. Pasa a estudiar los problemas específicos tratados por Macedonio y se centra en la concepción del personaje tal cual está