

éste, intenta cubrir un campo de investigación tan amplio, el autor no incluye algunas obras importantes. Entre las omisiones más notables —y lamentables— figuran las novelas del ciclo de Santa María de Juan Carlos Onetti, y todas las de Adolfo Bioy Casares.

El profesor Martin anota un comentario de dos páginas sobre la novelística de Onetti (111-113) pero se concentra en *El pozo*, de 1939, y sólo alude en una línea a los textos posteriores que retratan la vida de la ciudad —Montevideo, Buenos Aires, y la inventada 'Santa María' (113). Que en esta sección del libro que trata de las novelas de alienación urbana se mencione *El pozo*, pero se olvide a *La vida breve* y *Dejemos hablar al viento* resulta incomprensible. Con respecto a las obras de Bioy Casares, la omisión, más que incomprensible es imperdonable. En un estudio sobre la narrativa latinoamericana del siglo XX, en el que se atiende en especial al período de 1940 a 1970 o de la 'nueva novela', ignorar una obra como *La invención de Morel* (1940) ya sea en las innovaciones de su técnica, o en su significación dentro de la literatura fantástica resulta difícil de aceptar. Lo mismo cabe en relación con la novela urbana para *El sueño de los héroes* (1954), con su evocación al mismo tiempo real y transfigurada del Buenos Aires de los años 20

Es lástima que estos errores ocurran en un trabajo, en general, excelente. Quizás el autor quiera corregirlos en una futura revisión. En ese punto, y aunque esta falta no es de la magnitud de la anterior, convendría que el profesor Martin controlara un poco el uso demasiado frecuente de la calificación superlativa de obras o escritores ("la más importante"; "la más brutalmente lacónica"; "el más grande novelista indigenista"; "la novela más ambiciosa en la historia de la narrativa brasileña", etc.).

Ahora, y para concluir esta reseña con la nota positiva que la calidad del estudio merece, deseamos destacar que Gerald Martin cumple ampliamente el propósito de guiar a su lector a través de las sendas bifurcadas y los múltiples laberintos de la ficción latinoamericana de este siglo. Con su ayuda, ese lector podrá allegarse a los textos bien preparado para una interpretación fructífera.

*State University of New York at Buffalo*

MIREYA CAMURATI

AMELIA S. SIMPSON: *Detective Fiction from Latin America*. Madison, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1990.

El estudio del relato policial lleva a muchos críticos a plantearse interrogantes básicos en cuanto a la definición y límites del género, a su validez como forma literaria auténtica o apenas marginal, o a la diferenciación de modalidades o tipos como el del relato-enigma, el "duro" (*hard-boiled*), o aquéllos que lindan con la crónica y el testimonio documental. Esta problemática se complica en Latinoamérica donde la popularidad de la ficción detectivesca se

apoya fundamentalmente en textos extranjeros, mientras que la producción local se desconoce o se acoge con indiferencia.

En la "Introducción" a su obra, Amelia Simpson considera algunos de estos temas. Así, menciona la discrepancia en Latinoamérica entre el número de lectores y el número de autores de relatos policiales, o cómo los escritores muchas veces se esconden detrás de seudónimos anglo-sajones, y ubican sus historias en Europa o en Norteamérica para ajustarse a lo que resulta habitual para el lector. Más importante, comenta la incompatibilidad de la realidad latinoamericana con la ideología codificada en la estructura y convenciones del relato-enigma. Aquí se refiere a que la también llamada policial clásica —o de la escuela inglesa— se ubica en sociedades democráticas, donde se respeta la ley, y se confía en la justicia. Este no es el caso para muchos lectores latinoamericanos, quienes viven con frecuencia bajo regímenes dictatoriales que los hacen descreer de los procedimientos legales o de la honestidad de quienes los administran. En este sentido, la novela "dura"—o de la escuela norteamericana— con su visión crítica y realista de la sociedad resultaría más significativa para los latinoamericanos.

El libro está dividido en dos partes. En la primera se ofrece una ojeada histórica del desarrollo de la ficción policial en los cuatro centros de mayor importancia: el Río de la Plata, Brasil, México y Cuba. En la segunda parte se analizan varios textos que ilustran tres tipos representativos del relato policial latinoamericano: 1) relatos en que se usa la sátira, 2) relatos en los que la solución del enigma no cumple la función habitual de restaurar el orden sino que, por el contrario, lo altera aún más, 3) relatos mezcla de ficción y testimonio documental.

Resulta apropiado iniciar el estudio con los textos policiales rioplatenses dado que es en Argentina donde más se ha cultivado el género. Simpson parte del comentario de obras tempranas de fines del siglo XIX (de Groussac y Holmberg) para concluir con aquéllas publicadas en el pasado reciente. Se refiere al predominio casi absoluto hasta mediados de siglo del tipo de relato-enigma, el que sólo en la década del 70 será reemplazado en popularidad por la novela "dura". Relaciona estas predilecciones en escritores y público lector con diversas circunstancias socio-políticas de la vida argentina (ideología liberal frente al primer peronismo en los años 40 y 50; violencia y represión militar en los 70, etc.). Correctamente, destaca la importancia de que escritores prestigiosos, como Borges y Bioy Casares, hayan cultivado el género y además hayan colaborado en su difusión con traducciones, dirigiendo series editoriales ("El Séptimo Círculo"), o con reseñas y comentarios. A la mención de dos artículos sobre Chesterton y la ficción policial que Borges escribió en la década del 30 y que Simpson interpreta como otra prueba del apoyo e interés de los grupos intelectuales argentinos de la época por el género, conviene agregar los más de veinte artículos sobre autores y obras policiales que, por esos mismos años, Borges publicó en *El Hogar* y que figuran en la compilación de Sacerio-Garí y

Rodríguez Monegal, *Textos cautivos: Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)* (Barcelona: Tusquets, 1986). Para el comentario de los *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) y de *Un modelo para la muerte* (1946), los textos en colaboración de Bioy y Borges, Simpson se apoya en la interpretación de estas obras que Andrés Avellaneda propuso en *El habla de la ideología: Modos de replica literaria en la Argentina contemporánea* (Buenos Aires: Sudamericana, 1983). Sus referencias son apropiadas, aunque en el fraseo con que sintetiza algunos de los juicios de Avellaneda se deslizan errores como referirse a los *Seis problemas* de 1942 como ejemplo de ataque satírico de la *élite* intelectual contra el peronismo (Perón ingresa al escenario político argentino con el golpe militar de 1943), o calificar a Bancalari como un suburbio italiano de Buenos Aires (Avellaneda indica que Bancalari es el topónimo italiano de una localidad cercana a Buenos Aires). Estos errores, justificados si se considera el alcance panorámico de la investigación de Simpson y la cantidad de fuentes bibliográficas consultadas, son escasos, y no disminuyen el valor del trabajo.

En el capítulo dedicado al Brasil, Simpson comenta que en este país la literatura policial ocupa un lugar reducido y secundario. Aunque algunos escritores importantes como Afranio Peixoto, João Guimarães Rosa o Jorge Amado incursionaron ocasionalmente en el género, esta labor no fue suficiente para elevar al relato policial a un nivel más prestigioso.

Como una forma peculiar del texto policial brasileño Simpson menciona al llamado *crime-reportagem*, mezcla de crónica con técnicas de la ficción detectivesca. También observa que en algunas obras se reemplaza la figura convencional del detective por el *malandro*, personaje del pícaro y, a veces, criminal.

Al referirse a México, Simpson reconoce la orientación nacional del relato policial en el sentido de que a través de sus textos se intenta expresar y explorar la cultura y los problemas del país.

Las páginas que corresponden al tratamiento del género en Cuba resultan de particular importancia en los comentarios sobre el relato policial socialista. Simpson analiza la forma en que éste se ajusta a la ideología revolucionaria y las características específicas que esta circunstancia impone en autores y textos.

La segunda parte del libro se organiza sobre la base de interpretar al texto policial latinoamericano como un palimpsesto en el contraste entre los modelos extranjeros y esas nuevas versiones en el ámbito de Iberoamérica. Entre las obras seleccionadas para ilustrar estos temas figuran muchas de alta calidad como *Los albañiles* de Vicente Leñero, *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez o *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco. La riqueza de estos textos permite que, en su análisis, Amelia Simpson no sólo demuestre poseer excelente información sobre el tema del relato policial, sino también solidez metodológica para la crítica literaria.

*Detective Fiction from Latin America* responde al creciente interés por el género en los medios académicos del mundo hispánico y norteamericano. Otros

ejemplos que pueden mencionarse al respecto son el trabajo de Patricia Hart, *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction* publicado también por Fairleigh Dickinson University Press, en 1987 o, con específica intención didáctica, el volumen de Elena Braceras, Cristina Leytour y Susana Pitella, *El cuento policial argentino: Una propuesta de lectura productiva para la escuela secundaria* (Buenos Aires: Plus Ultra, 1986). En esta línea, el libro de Amelia Simpson sobresale por lo ambicioso de su enfoque y por las virtudes de su ejecución.

*State University of New York at Buffalo*

MIREYA CAMURATI

EGON WOLFF: *Teatro completo*. Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1990.

El surgimiento de los teatros universitarios en la década del cuarenta es un momento clave en el proceso del teatro chileno. Anteriormente habían predominado los modelos hispanos y los espectáculos carecieron del suficiente rigor técnico: así lo demuestra, por ejemplo, la imposibilidad de imaginar los roles de director, iluminador, escenógrafo, diseñador de vestuario, entre otros. Sin embargo, a partir del auge del movimiento teatral universitario no sólo se incorporan un conjunto de elementos provenientes de la tradición norteamericana y francesa, sino también se produce una búsqueda de auténticas expresiones teatrales que en décadas posteriores alcanzaría valiosos resultados. En efecto, los teatros universitarios del cuarenta, a través de diversos mecanismos como el montaje de textos de autores nacionales y la organización del Concurso Anual de Obras Teatrales desde 1945, fueron el germen para la extensa producción que se realizó en los años siguientes, básicamente durante el quinquenio 1955-1970. Pero la obra del período 1955-1970 se caracteriza no sólo por su vastedad, sino también por su calidad artística que supera largamente a la creada en años anteriores. Del mismo modo, durante este quinquenio se produce una búsqueda de la "chilenidad" desvinculada de la estética costumbrista. Es cierto que tal búsqueda recreó los ambientes y los personajes que consideró "propios", pero al mismo tiempo los impregnó de inquietudes reformistas que fueron de orden social en algunos casos, y políticas en otros.

En este quinquenio surgen autores como Fernando Cuadras, Hernán Millas, María Asunción, Luis Alberto Heiremans, Fernando Debesa. Entre todos ellos destaca con notoriedad Egon Wolff quien fue premiado en dos ocasiones en el concurso que organizaba la Universidad de Chile: primero, en 1957, con dos obras: *Discípulos del miedo* y *Mansión de Lechuzas*; y, posteriormente, con *Parejas de trapo* en 1959.

Egon Wolff, en el libro *Teatro chileno actual*, define la dramaturgia enfatizando la función comunicativa que el teatro debe tener: es decir, como la