desarticulación de los grandes espacios sociales, la desdramatización de las certezas políticas, el culto a los tonos grises y la paradoja del desencuentro. Se ficcionalizan mundos urbanos fragmentarios y desolados, con atmósferas sombrías y asfixiantes, donde el escepticismo y desgarrar de los personajes tiene un lugar privilegiado. Algunos de los temas persistentes en los textos posibles de agrupar en la poética del desencanto son: la traición (y con ello la deserción y ambivalencia ideológica) además de las trizaduras morales y la desintegración del tejido familiar y social que conllevan a la condición o al sentimiento de la orfandad.

Este sentimiento de orfandad constituye el núcleo semiótico e ideológico en torno al cual se expande la percepción (y portanto la discusión) de Cánovas con respecto a la llamada nueva narrativa chilena, y así este investigador revisa la significación de los otros hilos temáticos recién mencionados. En esta perspectiva se profundiza especialmente en el rol de los héroes de esta novelística de fin de siglo para concluir que ellos experimentan un gran sentimiento de orfandad y viven el tiempo presente desde un desencanto vital que lo expresan al rebelarse en contra de una sociedad éticamente desolada, donde prolifera el “eclipse del sujeto utópico” (44). En suma Rodrigo Cánovas y sus colaboradores entregan un informativo y riguroso estudio de la novelística desarrollada por los nuevos escritores chilenos que en varios casos han creado una obra narrativa que ya sobrepasa las fronteras nacionales. El desarrollo analítico y las conclusiones de este estudio son muy sugerentes y están sustentadas por instrumentos críticos contemporáneos que no desmejoran la notoria claridad y precisión del lenguaje expositivo del libro. Este texto resulta ser de mucha utilidad para especialistas y estudiosos de la literatura chilena actual, como también para aquellos interesados en acercarse inicialmente a este pujante corpus narrativo.

Baylor University

GUILLERMO GARCÍA-CORALES

JUAN JOSÉ SAER. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Ariel/Espasa Calpe, 1997.

“Un puñadito de ideas y muchas repeticiones” es, según el propio Saer, el saldo de esta colección de artículos sobre la ficción escritos a lo largo de treinta años, que incluye también los cuatro ensayos y la entrevista originalmente aparecidos como libro en francés y traducidos bajo el título de *Una literatura sin atributos* en 1988. La larga y reconocida trayectoria de Saer como narrador y poeta precede a esta primera recopilación de sus ensayos críticos, tanto publicados previamente como inéditos. Los trabajos aparecen ordenados cronológicamente de los más recientes en 1996, a los más tempranos en 1965, con lo cual se reproduce el proceso de indagación retrospectiva que el mismo autor dice haberse impuesto con sus papeles. Además, esta cronología “invertida” pone más de manifiesto la consistencia del pensamiento del autor. Se deduce de la lectura del conjunto más que una evolución, una ratificación de los principios esenciales que guían la escritura de Saer, quien con un tono muy borgeano, dice que más que una teoría del relato, se trata de “normas personales” para “ayudarme a escribir alguna narración que justifique tantas páginas borroneadas” (7).

Si bien el criterio cronológico puede servir como guía estructural, es la elaboración de las mismas ideas en torno a la narración, la poesía, y la literatura en general, lo que constituye el hilo conductor y unificador de todos los trabajos. Esas ideas pueden sintetizarse en los siguientes términos: la autonomía de la *praxis* literaria de toda determinación social, política, cultural, ya que la literatura en tanto que “una crítica del mundo [...] como objeto de experiencia y de conocimiento” (114), engloba y cuestiona tales determinaciones; la irreductibilidad del fenómeno literario, que genera su propia teoría jamás constituida en dogma, y su resistencia al análisis a partir de categorías ajenas a los principios de su creación; y la narración entendida como un fondeo de la realidad, sin otro punto de partida que la nada o la “intemperie” del narrador, para arribar a “un nuevo modo de relación del hombre con el mundo” (271).

Los primeros ensayos se centran en escritores cuya obra encarna tales ideas. Los ejemplos de Gombrowicz, Borges, Faulkner, Di Benedetto, Arlt en el siglo XX, seguidos por los decimonónicos del *Martín Fierro*, de Sarmiento, o de Ebelot, se equiparan a través del tiempo por su actitud frente a la escritura y la literatura. Los que conversan son los textos que plantean una “mirada extranjera”, indispensable en el manejo de la realidad literaria, en el caso de Gombrowicz y Ebelot; o se arriba a una nueva lectura de “Pierre Menard, autor del Quijote” a partir de la francofobia de Borges, que contradice la cristalización del personaje como modelo del narrador, a la luz de los recientes estructuralismos y posestructuralismos, para ver en Menard la crítica a una literatura que se hace esclava de conceptualizaciones previas a su génesis. Faulkner y Di Benedetto son los paradigmas del escritor que no hace concesiones ni a modas ni a demandas, y cuyos textos establecen una relación de mutuo enriquecimiento con los lectores a partir de la presentación de la realidad en toda su multiplicidad y complejidad. En su lectura de *Zama*, Saer señala que el narrador actúa como si “supiese que no vivimos nuestra vida más que al margen de los acontecimientos y superponiendo a nuestra experiencia la reflexión confusa sobre sus sentidos posibles” (51). Hernández y Sarmiento demuestran que la literatura comienza donde la ideología termina y sus textos son fundacionales por su singularidad y la hibridez de su género.

Como la mirada extranjera, el exilio es elemento desencadenante de la distancia y relativización de la experiencia que nutre a la buena literatura. En el particular caso del escritor argentino, el exilio interno o externo es una tradición que le permitirá tomar una posición equidistante entre los dos polos extremos que han marcado su literatura, el nacionalismo y el europeísmo. El breve ensayo sobre la cultura europea la interpreta desde la perspectiva de la tradición literaria. Con ideas que recuerdan las sentencias de Borges en “El escritor argentino y la tradición”, Saer reafirma que la tradición se hace y rehace a partir de la aparición de las grandes obras, y nada tiene que ver con determinaciones o determinismos geográficos. Una y otra vez sostiene que la geografía y la historia son meros accidentes. Extendiendo la dicotomía a Latinoamérica, exhorta a rebelarse contra la “sobredeterminación” impuesta por Europa a la literatura latinoamericana en una relación de colonialismo cultural: “la fuerza, la inocencia estética, el sano primitivismo, el compromiso político”. Los grandes autores latinoamericanos, aquellos con voz única y estilo individual (Borges, Rubén Darío, César Vallejo, Macedonio Fernández, Felisberto Hernández, entre otros) son ignorados por los manejos del mercado, “desconocidos en Europa y mal leídos en su propio continente” (274-75).

Ejemplo del exilio interno es el caso de Juan L. Ortiz, cuya integridad estética no puede sino situarlo en la periferia de modas y tendencias. La obra de Ortiz, equiparada con la de Gironde y Macedonio Fernández, se convierte por su carácter marginal en “faro y emblema —nudo invicto de labor desinteresada y de una libertad de pensamiento y de escritura” más allá de la oferta y la demanda (87).

En un lugar central, física y conceptualmente hablando, se incluyen las reflexiones sobre la literatura argentina, pieza coyuntural en la que se plantean los temas centrales del resto de los ensayos. En “Literatura y crisis argentina” Saer distingue entre determinaciones internas, esto es lingüísticas e históricas, y externas, a saber el orden planetario y las imposiciones del mercado, para concluir que la verdadera literatura es la que supera tales condicionamientos. No hay ni restricción de lugar (el único lugar de la creación pertenece al mundo interno del escritor), ni de nación (concepto ficticio fabricado por el estado) ni de tradición (cuyos contenidos se redefinen constantemente). El rodeo a través del panorama literario y cultural argentino nos conduce inductivamente a la afirmación genérica sobre el escritor que “es antes que nada, hombre de un único discurso que nace de sus visiones y que él elabora una y otra vez sin tener en cuenta ni la expectativa en su audiencia ni los cambios de situación” (126). Con ello el creador desbarata toda máscara de totalidad y certidumbre para revelar el universo sin simplificaciones. No es otra “La lección del Maestro”, que casi veinte años antes, le permite a Saer definir, a partir de la lectura de Henry James, la tarea del escritor como consecuencia de la continua y voluntaria búsqueda de un sentido que se entrevé y de la necesidad de expresarlo.

A partir de aquí, los ensayos fechados a mediados de la década del 60 hasta fines de la década del 70, se concentran en la total irreductibilidad de la literatura a clasificaciones en géneros o análisis críticos guiados por una aproximación teórica específica. La narración no se agota en explicaciones psicológicas, sociológicas, ni lingüísticas, ni siquiera en dictados de la teoría literaria sobre géneros y procedimientos. Descarta el dogmatismo de las interpretaciones psicologistas, como en el caso de “Tierras de la memoria” de Felisberto Hernández o *La invención de Morel* de Bioy Casares, o la utilidad de los presupuestos teóricos de la lingüística. La literatura no es un elemento subordinado tampoco a principios sociológicos que buscan en la narración un documento. El fenómeno estético es independiente del dato social. Algo similar sucede con los determinantes históricos, que se superan, se niegan o se redefinen en cada obra de arte. Claro ejemplo de ello es la poesía en tanto que “palimpsesto en que se superponen naturaleza e historia” que “tiende a borrar la historicidad del language” (228).

Saer describe en otro ensayo la relación dialéctica entre la literatura y los medios de comunicación masiva, para concluir con una nueva afirmación de la preeminencia de la literatura como exploración y conocimiento, como imaginación “que remite al mundo” frente al fantaseo evasivo de los *mass media*. Aun en el caso particular de la llamada literatura fantástica, lo fantástico surge como contrapartida de lo real que es su “horizonte”. Los roles se revierten y lo imaginado se vuelve existente y lo existente, imaginación. Ese intercambio es lo que define a la literatura, que siempre se anticipa y revela, y por tanto es siempre “profética” más que fantástica. Si la obra de Lovecraft prueba la relación entre lo real y lo fantástico en el texto, las obras de Melville o Kafka testimonian el valor profético de la literatura.

La novela es para Saer una forma de la narración que se agota en el siglo XIX. Por eso en el siglo XX no queda más alternativa que la de crear novelas a partir de la negación a escribirlas. De allí que pueda dedicar un artículo a “Borges, novelista”. Para el narrador no preexisten sino normas negativas, y su trabajo consiste en la lucha constante contra el yugo del acontecimiento, del sentimiento y de los condicionamientos impuestos por su propio tiempo. La totalidad de las grandes narraciones no es más que una construcción impuesta a la materia que es siempre la que dicta la forma que le da sentido. La tarea del narrador se equipara a la del escultor que de acuerdo con el mito no crea sino que revela, más por sustracción que por adición, la forma que duerme en lo profundo del mármol. Los golpes del cincel responden a las pulsiones emocionales del artista por encima de toda técnica. Procedimientos como el epistolar, géneros como la biografía literaria o la novela policial se definen a partir de ejemplos individuales como las obras de Stanislaus, Joyce o los relatos de John Chandler. No es la sumisión al código formal, sino la emoción poética y la escritura misma lo que determina el valor literario. Los narradores serán juzgados “por sus narraciones, no por sus teorías” (185). Ninguna categoría extrínseca, de época o de género, puede definir o pautar la *praxis*. “Modernidad” y “clacisismo” aparecen modificadas y relativizadas con cada gran obra literaria, cuyo referente no es otro que la realidad, no la inmutable del canon realista, sino la marcada por la percepción individual, fluctuante, incierta. De ahí que aún el *Nouveau Roman*, considerado por Saer como el único aporte válido desde la década del 60 a la narrativa, no puede ni debe constituirse en preceptiva. “Cada novela es, a su modo, un Nouveau Roman [...]” (184).

Para los que conocen la trayectoria narrativa de Saer, este libro describe a través de lecturas de otros autores y reflexiones sobre la escritura propia y ajena, el proceso de creación en sus propias obras. La existencia de ideas centrales que se reiteran y se reelaboran, la coherencia estética y la preocupación por el “cómo representar” con el lenguaje distinguen la obra literaria de Saer, una de las más originales de las últimas décadas. Sus aproximaciones teóricas son consecuencia de su tarea como escritor y como lector. Según “La lección del maestro”, el escritor se define por el impulso inevitable a expresar con su arte las formas intuídas en la naturaleza. En el caso de Saer, esa intuición ha sido temprana y se ha mantenido constante a través de los años. Su literatura, ensayística y creativa, es pues el resultado de una clara voluntad de estilo que busca en cada acto de escritura develar lo inefable contenido en la “selva espesa de lo real”.

The Evergreen State College

EVELIA ROMANO

El relato breve en las letras hispánicas actuales. Foro Hispánico 11. Amsterdam: Rodopi, 1997.

Este número especial de *Foro Hispánico* reúne, en su sección de “Estudios”, trabajos dedicados a cuentos y cuentistas españoles e hispanoamericanos de los últimos veinticinco años. En la presentación, Patrick Collard señala que el cuento como género literario goza de buena salud en los círculos académicos y que su estudio se ha incrementado notablemente