

a escribir luego de publicar las dos maravillosas obras que le valieron un enorme reconocimiento.

El título de la biografía, una referencia a un encuentro que Rulfo tuvo en Buenos Aires en 1974 con Roffé y otros jóvenes escritores es de por sí un primer acercamiento a una respuesta a esta pregunta en una anécdota que ya fue documentada por Roffé en un artículo del periódico *Clarín* de Buenos Aires en julio del 1974. Cuando se le preguntó por qué no publicaba algo nuevo, el autor les pidió que leyeran el brevísimo –y muy citado– cuento de Monterroso –“El zorro es más sabio”– en que un zorro publica un libro bueno, un siguiente libro buenísimo, y se da por satisfecho y no cede a las presiones por publicar un libro malo. Este es el gesto del zorro, replicado en la vida de Rulfo e indagado por Roffé en el capítulo 7 “El síndrome de Rimbaud” donde se registran las opiniones de una serie de importantes escritores y críticos prominentes.

El libro tiene diez capítulos, una introducción llamada sugerentemente “La vida como relato”, una excelente cronología, y una colección de documentos que incluye entrevistas con Isidoro Blaisten, Margó Glantz, Ángeles Mastretta, Álvaro Mutis y Sergio Pitlo. La completísima bibliografía incluye una lista de lecturas primarias y secundarias y una filmografía completa. El índice onomástico incluido al final propone una manera diferente de entrar a la bibliografía, desde los numerosos intelectuales y políticos de la época con los que Rulfo tuvo contactos.

La biografía de Roffé se ubica en el centro de los diferentes aspectos de la vida de Rulfo. El énfasis es por supuesto las dos obras que cambiaron para siempre la literatura latinoamericana. Entre estas dos obras se ubica el desarrollo emocional, familiar e intelectual de Rulfo y sus relaciones tanto con su época como con la vida pública tanto en la literatura como en la política. Como dice Roffé “su discurso no fue el de

un intelectual sino el de un narrador nato: contó historias de sus antepasados, de su infancia y su juventud, de la región donde transcurren sus relatos, del campesino de Jalisco, del cómo y el porqué de una obra hecha y de otra en eterna gestación presentada como ilusión de su actividad creadora.” (13)

Roffé ubica la tensión entre creación y vida. Vemos a Rulfo en sus diferentes profesiones, profesiones que toma para lograr casarse con Clara en principio y luego para mantener un estándar de vida burgués para su familia: desde vendedor de llantas a funcionario en la Oficina de Inmigración y en el Instituto Nacional Indigenista. También sus otras aventuras creativas: en la fotografía y el cine. Y los encuentros en el café “El juglar” con sus amigos y colegas. Entre copas de vino y cigarros, Rulfo creó un espacio donde se debatió la literatura, la realidad y la vida.

La especulación enmarca la biografía en su primer y último capítulo. Roffé presenta las diferentes versiones sobre el nacimiento del autor y sobre una posible amante en los últimos años de su vida. Roffé también sigue las lecturas de Rulfo prolijamente y es en ese sentido un texto básico para quien se interese por las intersecciones entre la obra del autor jalisciense y otros autores latinoamericanos.

Juan Rulfo: Las mañas del zorro es un texto fascinante y refrescante, que no cierra el debate sobre Rulfo, su vida y su obra, sino que nos invita a continuar el diálogo y la lectura.

Mónica Szurmuk
Instituto Mora

Ana Merino. *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen, 2003.

El libro de Ana Merino ocupa un lugar fundamental dentro del campo de los recientes estudios culturales del mundo hispánico. La

autora llega a este libro luego de un sólido recorrido que incluye críticas y artículos sobre el cómic hispano y norteamericano para revistas especializadas, curadorías de exhibiciones de cómics, etc. Además, viniendo también del campo de la literatura, Merino posee la capacidad y el instrumental crítico para ubicar al cómic dentro de tradiciones intelectuales más amplias. Estos datos algo biográficos tienen relevancia aquí, ya que la posición de la autora frente a los cómics es que ellos constituyen una producción hecha por intelectuales populares y masivos (naciones éstas que recorren el estudio), cuya producción navega entre la intervención o la complicidad política, el diálogo con un marco de cultura nacional letrado y la incorporación más o menos conflictiva a una industria cultural que les da un espacio y a la que éstos a su vez ayudan a forjar. El cómic es para Merino un espacio fundamental y fundacional de la cultura nacional, y tanto es así que el libro propone entre otras cosas la canonización de cierto corpus y de ciertos autores de este siglo que pasó, de esto que constituyó, en palabras de la autora, la edad de oro del cómic.

Merino hace uso de los recorridos biográficos e históricos para mostrar en los diferentes casos cómo el autor está posicionado frente a la política y a la industria cultural, y cómo la cultura gráfica nacional se imbrica con la política para crear determinada situación de producción. Esta permanente historización es una estrategia crítica efectiva, en tanto se trata en este libro de introducir y ubicar una producción todavía escasamente estudiada, y nunca abordada con esta ambición comparativa. En este sentido, la estrategia de colocar a España junto a los países latinoamericanos se sostiene no tanto por el idioma, sino por lo comparable de los procesos socio-históricos que hicieron de estas regiones diversas modernidades periféricas, sometidas mayormente a regímenes autárquicos con diversos grados de

violencia. En cada capítulo dedicado a un contexto nacional el libro destaca el recorrido particular hasta llegar al foco del análisis, que es mayormente desde los años '40 a los años '70 —década a partir de la cual, por obvias razones históricas, sostener este registro comparativo sería ya más problemático.

Estas decisiones críticas no dejan de tener sus riesgos, ya que se trata, como la autora reconoce a menudo, de un mercado en el cual la autoría no es una constante, por la tradición de trabajo en equipo y por cuestiones de *copyright* que convierten a ciertos medios en dueños de tal personaje o tal cómic. La paradoja del estudio de Merino, que constituye también su riqueza y a veces su máximo escollo, es que a pesar de reconocer al cómic como impensable fuera de la industria cultural, debido a este centramiento en lo autorial el libro llega a puntos de nostalgia y melancolía por esta era dorada, ya que la industria cultural y sus clientes han cambiado radicalmente, y los cómics no tienen la difusión ni el lugar en el imaginario popular que solían tener. Se trata entonces, en esta "edad de oro", de una persistencia de la producción artesanal y del autor como héroe que se enfrenta a este mercado para subsistir como individuo-creador, cuando la lógica del mercado parece apuntar a la substitución y absorción de la cultura del cómic por *videogames*, por la animación, por la realidad virtual, por cierto cine.

El estudio está dividido en seis capítulos, dos de los cuales tratan de aspectos históricos y teóricos del cómic, y especialmente del cómic en el mundo hispano, en tanto los otros cuatro capítulos están dedicados a marcos nacionales (España, Cuba, México y Argentina). Merino pone en claro que la fortaleza del cómic ha residido en buena parte en cierta debilidad, en tanto la carencia de prestigio cultural le otorga libertad de creación y circulación, y le permite re-imaginar las tradiciones y aspiraciones de un público recién-

temente integrado a circuitos de la industria cultural. Es decir, tanto este nuevo tipo de intelectual que es el artista-escritor de cómics, como su lector o su público, están hechos con la estofa de una modernidad cultural que la alta cultura todavía no alcanza a reconocer. Es claro, en la introducción de perspectivas teóricas y discusiones respecto al cómic, que éstas son un modo de pensar la modernidad, y en algunos casos constituyen un modo de articular el problema de la modernidad periférica y darle una respuesta alternativa, entre los ejes cruzados de la industria cultural nacional y la norteamericana (que ha ejercido una enorme influencia en este género). Se destaca en esta sección teórica el excelente contrapunteo entre el influyente análisis de Ariel Dorfman y Armand Mattelart (*Cómo leer al Pato Donald*), que marca el estudio de la recepción del cómic norteamericano para la izquierda cultural desde los años '70, y la obra ficcional de Julio Cortázar *Vampiros Internacionales* que adelante una perspectiva mucho menos maniquea de la recepción del cómic.

El capítulo sobre España, luego de dar un pantallazo sobre el género en su línea satírica y en su línea infantil desde fines del XIX, discute la importancia fundamental de la editorial Bruguera y, en ella, la de José Escobar, que re-elabora la tradición costumbrista en el contexto de la España franquista, creando héroes cotidianos que sobreviven con humor a las condiciones adversas. Escobar representa un modelo de intelectual que no acude ni al exilio ni a la integración, sino a un modo de resistencia, que es también un modo de entretenimiento, en diálogo con la vida cotidiana de la mayoría. En este capítulo, la autora también comienza a delinear problemáticas que atraviesan muchos de los casos estudiados, como la persistencia del héroe o anti-héroe arquetípico, y la concurrencia de público infantil y adulto en la lectura y seguimiento de determinada tira o historieta.

El siguiente capítulo es el más extenso del libro y está dedicado a Cuba. Se centra en los debates, ensayísticos y a través del cómic, sobre el imperialismo cultural. Merino discute el problema de los presupuestos maniqueos de la izquierda que supone a un consumidor pasivo, tanto cuando critica a la manipulación cultural norteamericana como cuando intenta trastocar esa lógica a través de una producción que difunde una lógica y una pedagógica revolucionaria. La autora encuentra una respuesta artística más interesante en la re-apropiación de símbolos de la industria cultural norteamericana, como Superman, por autores cubanos. También, en el permanente reconocimiento de los creativos tanto de la enorme influencia de estos cómics norteamericanos para su formación artística, como de lo heterogéneo de la oferta (que incluye desde los conocidos súper héroes hasta las posturas sarcásticas-críticas de la revista *Mad*). Los debates a través de la revista *Casa de las Américas* tienen una influencia enorme en el pensamiento latinoamericano, y Merino los explora y analiza. De particular importancia es aquí la persistencia de una crítica a la cultura masiva norteamericana que al mismo tiempo ignora activamente una producción autóctona en la que hubiese más interesante, pero sin duda más conflictivo, enfocarse. Un ejemplo, que el capítulo analiza con detención, es el Virgilio y Marcos Behemaras, influidos abiertamente por la producción norteamericana que re-interpretan, parodian, homenajean. El tema de la construcción de héroes se retoma con respecto a la producción para el público infantil y en la producción "revolucionaria" que infantiliza al público al hacerlo objeto de la pedagogía del estado.

La enorme tradición gráfica autóctona concurre con la influencia de la producción norteamericana en el capítulo sobre México. Como en el capítulo anterior, el análisis toma en cuenta el desarrollo histórico

desde principios del siglo XX. Caracterizan a la producción mexicana la re-elaboración de la viñeta familiar que es directa influencia norteamericana, y la viñeta de actualidad que proviene de la tradición autóctona de sátira política. "La Familia Burrón" constituye un ejemplo de cómo el cómic de influencia norteamericana se autoc-toniza para representar las barriadas del DF, y cómo la tradición popular se re-elabora como cultura masiva, y muchas veces nacional. Hay otro drama que se desarrolla en este capítulo, y se trata de los encuentros y desencuentros entre los medios masivos y los creadores que no sólo se adaptan a las demandas sino que en ocasiones deben ceder determinado personaje a un diario o revista. Con todo, algunos ejemplos analizados muestran cómo el cómic ejerce una crítica política e ideológica accesible a un público amplio—al menos hasta estas últimas décadas en que la animación japonesa y norteamericana gana terreno sobre la producción nativa.

El último contexto nacional que Merino analiza es Argentina, y el capítulo se centra mayormente en los años '60 y '70. Especialmente en el caso de H.G. Oesterheld (asesinado y desaparecido por la dictadura militar) y sus colaboraciones con el italiano Hugo Pratt y el argentino Alberto Breccia. Oesterheld es el guionista cuya obra se inserta, desde la cultura masiva, en la tradición literaria argentina del relato fantástico y la intriga metafísica. El tono elegíaco que a veces adopta el libro se revela en este caso más pronunciado y problemático, en tanto se trata del objeto elegido por la autora lo que pierde su iconocidad cultural, y no tanto el arte del cómic, que sigue presentando su flexible heterogeneidad en diarios, revistas, novelas gráficas, etc.

Los ejemplos en los que se enfoca más profundamente están reproducidos en el libro, lo cual lo hace una herramienta interesante para asignar o preparar cursos de

estudios culturales. El permanente diálogo con la crítica cultural latinoamericanista (Dorfman, Monsiváis, Canclini, etc.) y europea (Eco, Benjamin, etc.) no se hace a expensas de la exposición de problemas puntuales e históricamente precisos. El libro de Merino ocupa un espacio crítico fundamental, ya que poco recorrido. Y lo hace con rigor, sabiendo ir y venir entre la introducción de temas y problemas y el fino análisis de ejemplos destacados.

Fernando J. Rosenberg
Yale University

Camilo Fernández Cozman. *El cántaro y la ola. Una aproximación a la poética de Octavio Paz*. Lima, Asamblea Nacional de Rectores, 2004.

Tal vez nadie merezca tanto como Octavio Paz aquel epíteto famoso con que Cervantes bautizó a Lope de Vega: "Monstruo de la naturaleza". La impresionante cantidad de textos que escribió y publicó en vida fácilmente abarcan una biblioteca entera. Poeta, ensayista, escritor universal, la producción superlativa, en su caso, respondió a su curiosidad congénita sobre todo lo que concernía al hombre y a su tiempo: México, Latinoamérica, Francia, Europa, el extremo Oriente, la India, Japón.

Como poeta e intelectual moderno, dedicó innumerables escritos a desentrañar la compleja relación intercultural entre la tradición occidental y el pasado prehispánico. *El cántaro y la ola. Una aproximación a la poética de Octavio Paz*, del catedrático sanmarquino Camilo Fernández Cozman (Lima, 1965) es un intento hermenéutico por aprehender esas complejas coordenadas del pensamiento del premio Nóbel mexicano.

Premiado en el I Concurso Nacional del Libro Universitario organizado por la Asamblea Nacional de Rectores, el título del libro parece