

tan sólo recientemente son convertidos en "clásicos modernos". La tercera parte, y con ella el libro, termina con una reflexión sobre el concepto de la memoria y la escritura de la historia —que escribe contra el olvido y la historia monumental—, un hilo paralelo que aparece en varios de los demás ensayos, como el dedicado a la reflexión de lo colonial en las obras de Antônio Lobo Antunes y José Saramago.

El libro se ubica en un cruce de caminos, un lugar híbrido, que procura no convertirse en posición académica, sino soportar la situación del permanente cambio. Ese proyecto se extiende desde las posiciones teóricas y el amplio panorama temático y medial hasta las fuentes bibliográficas, que incluyen trabajos alemanes, franceses, ibéricos, latinoamericanos y anglosajones, estos últimos de escasa recepción en los estudios culturales alemanes. Las fuentes proceden además de diferentes campos académicos: tanto los estudios culturales como la literatura comparada, la historia y los estudios latinoamericanos dejan su huella en el libro. El manejo de este material diverso no constituye un simple híbrido inter- o multidisciplinario. Spielmann sacude los esencialismos de las disciplinas establecidas, incluidos los estudios culturales, a partir de su mirada oblicua, que constituye un ejemplo de cómo es posible la investigación manteniéndola en una situación de proceso continuo, más allá de posiciones fijas y unívocas.

Escritos en alemán, los ensayos constituyen un aporte digno de destacar en especial para la investigación alemana en estudios culturales, estudios latinoamericanos y literatura

comparada, al ampliar el panorama de publicaciones para un público no hispanohablante. Algunas conclusiones son además de gran relevancia para la investigación en humanidades como se practica en Alemania. En el artículo sobre Jorge Volpi y su libro *En busca de Klingsor*, por ejemplo, Spielmann arguye que este texto escrito desde México aporta un punto de partida para una revisión de la historia de la ciencia en la Alemania nazi. La colección de ensayos de Spielmann constituye entonces un boceto *glocal* de investigación: escrito para los estudios culturales alemanes, surge a partir de ese espacio translocal de identidades que dejaron atrás sus esencialismos. Como diagrama sismológico de dislocaciones en las márgenes de los debates actuales, procura sacudir la relación entre centros y márgenes, evitando para ello la fijación de su propio lugar.

Anna Jagdmann
Freie Universität, Berlín

Eduardo Montes Bradley.
Cortázar sin barba. Buenos Aires: Sudamericana, 2004; 335 págs.

[El cronopio rasurado:] De acuerdo con Montes Bradley, Cortázar no fue un converso, un argentino que emigró a Francia para huir de los altoparlantes del peronismo que le impedían oír sus discos de Alban Berg y que desde París viajó a Cuba y se convirtió en el barbudo escritor de izquierda cuya imagen se confunde con la del Ché Guevara. La mitología cortazariana habla de dos Cortázar: uno an-

terior y otro posterior a su descomulgamiento de la revolución cubana, pero la verdad es que Cortázar ya estaba comprometido con el pensamiento político desde mucho antes de su visita a la isla, como prueban sus elecciones y perspectivas en tiempos de la Normal Mariano Acosta, su visión de la realidad que le tocó vivir en Bolívar y Chivilcoy, la naturaleza esencialmente política de las alternativas con que co-existió en Mendoza.

El mito cortazariano había sido reforzado por algunos detractores del escritor, como Ernesto Goldar, quien sostuvo en su libro *Los argentinos y la Guerra Civil Española* (1996) que el cronopio había firmado un manifiesto a favor de la Falange durante la Guerra Civil, pero Montes Bradley analizó el manifiesto y no encontró ninguna firma con el nombre de Cortázar, lo que no es extraño, por otra parte, debido a que en 1936 el escritor apenas tenía 23 años y sólo era un desconocido profesor de enseñanza media en un apartado pueblo de la pampa.

Del mismo modo, Montes Bradley revisa otros detalles de la saga cortazariana y señala que, de acuerdo con el cronopio, él había nacido en la capital belga por accidente, y así ha quedado asentado en la mayor parte de las biografías, incluida la que se lee en su página oficial de la red (www.juliocortazar.com.ar). En su biografía sobre Cortázar (2001), Miguel Herráez escribe incluso que el padre “se encontraba al frente de una misión agregada” a la embajada argentina en Bélgica, pues la madre del escritor ya había asegurado que su marido era “secretario técnico de una comisión de compras del Ministerio de Obras

Públicas” y luego “se marchó a Buenos Aires a gestionar un consulado”, pero no lo obtuvo porque “era conservador y el poder lo detentaban los radicales”.

En realidad, María Herminia Descotte, la madre de Cortázar, era hija de un francés que tuvo cinco hijos con su esposa, pero que como buen burgués tenía además una casa chica, donde ella nació. Posteriormente ella se casó con un salteño de apellido Cortázar, al que todo le salía mal y no pudo abrir en Bélgica una sucursal de la mueblería de su suegro, por lo que regresó a la Argentina, donde luego abandonó a su mujer e hijos, que no volvieron a saber de él sino cuando murió y se enteraron de que podían heredar sus propiedades debido a que su madre nunca se había divorciado. De acuerdo con la versión oficial, ellos dignadamente rechazaron la herencia. Montes Bradley aclara sin embargo que las propiedades mencionadas no hubieran alcanzado para pagar las deudas del difunto y que el rechazo de sus bienes no tuvo por eso nada de heroico. Después de esto, no es extraño que la madre del escritor haya inventado que de niño Cortázar hablaba con un acento afrancesado debido a que pasó sus primeros años en Suiza y Barcelona, donde ella le hablaba en francés. Lo cierto es que el escritor tenía frenillo.

En otras palabras, la vida del cronopio que conocemos está muy adornada, y Montes Bradley no pretende sino restituírnos la verdad.

La genealogía es más importante en esta biografía de Cortázar que en las anteriores. Montes Bradley ahonda en los antecedentes del escritor, y esa es

una de sus principales aportaciones. Aunque, como señaló Aurora Bernárdez, esposa de Cortázar entre 1955 y 1965, ¿a quién le importa la abuela de Cortázar? ¿Acaso estos datos permiten comprender mejor la obra? La obra no, pero el mito sí, porque se insiste en que Cortázar nació "accidentalmente" en Bélgica, según Montes Bradley, para que resulte argentino a más no poder. En contraposición, Montes Bradley lo llama "el belga" en su libro y, en vez de que Cortázar aparezca como un argentino que emigró a Francia para huir del altisonante peronismo, lo presenta como un europeo que después de un involuntario destierro en Argentina logró volver a la civilización.

Tampoco es cierto que fuera un joven tímido y apocado sino, por el contrario, muy sociable y que en todos los lugares donde vivió supo hacer amigos y salvar el pellejo en momentos de confrontación.

Montes Bradley rescata un documento de la Cámara Argentina del Libro según el cual Cortázar obtuvo la gerencia de esa institución tras ganar un concurso, pero a continuación señala que uno de los integrantes del jurado era Jorge D'Urbano Viau, dueño de la librería para la que ya había traducido *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Naissance de l'Odyssée* de Giono, *The Man Who Knew Too Much* de Chesterton y una monumental biografía de Pushkin de Henri Troyat (278 y 208). No hay que olvidar, por cierto, que Cortázar conoció al escritor y profesor español Francisco Ayala en Buenos Aires por medio del filósofo Adolfo Carpio y que, años después, Ayala le encargó la traducción de los ensayos y na-

rraciones de Poe para la Universidad de Puerto Rico, según cuenta Herráez. Montes Bradley menciona "la librería Viau, a la que todo el grupo de amigos de la Mariano Acosta estaba vinculado por Jorge D'Urbano (208), que era uno de los integrantes de La Guarida, el sótano del Edificio Edison en la Av. Rivadavia, donde el cronopio disertó una noche sobre la poesía de Enrique Banchs y la de Pablo Neruda, que se dice también visitó el sitio.

Lo que no convence es que también Montes Bradley niegue que el novelista padeciera "gigantismo", alegando que todos los Cortázar eran "Largázar", como un amigo llamó al cronopio en Mendoza. Al parecer no está al tanto de que esta enfermedad se manifiesta en "acromegalia". Cortázar tenía probablemente un tumor que presionaba la hipófisis y ésta producía demasiada hormona de crecimiento. Ello induce al gigantismo en la adolescencia, pero luego el paciente ya no aumenta de estatura, sino que su cuerpo se agranda: las manos y los pies siguen creciendo, la cara se ensancha, los órganos se dilatan.

Montes Bradley lamenta que no se hayan publicado antes las cartas del cronopio, pues se hubieran evitado las más aventuradas conjeturas sobre sus primeros años. Además, señala que "hablar de correspondencia implica una reciprocidad que en los citados volúmenes no tuvo cabida, pues los tres volúmenes publicados (hay dos más en preparación) contienen parte de las cartas escritas por Cortázar, omitiendo aquellas que le fueron dirigidas" (225). Y así sólo "sabemos qué dice Cortázar y cuándo lo dice", pero sus corres-

ponsales son devorados por el silencio.

De paso nos aclara la identidad de algunos de los amigos a los que Cortázar les envió esas cartas, como Fredi Guthman y Sergio Sergi, y revela el nombre de la mujer —una prima de Guthman— que le prestó el apartamento mencionado en el cuento de los conejitos. También aporta información sobre Carol Dunlop, la tercera esposa de Cortázar, que no emigró a Canadá por motivos políticos, sino porque “estudiar en Montreal era más barato”, y para alguien que quería aprender francés representaba “una alternativa menos onerosa que París”, adonde de cualquier modo ella se trasladó, pero después de casarse. Gerardo M. Goloboff y Miguel Herráez apenas mencionan a su esposo, pero Montes aclara que estuvo casada y tuvo un hijo con François Hébert un escritor cuyas obras anota en una escrupulosa nota de pie de página.

Juan José Barrientos
U. Veracruzana, Xalapa.

Rafael Olea Franco. *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. México: El Colegio de México, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2004.

Ya sea por la afición que le han mostrado los escritores —de Poe a Borges— o por la importancia que le ha otorgado la crítica —de Freud a Todorov—, la expresión de lo fantástico en la literatura goza de un interés continuo durante los siglos XIX y XX. A principios del nuevo

milenio, el libro *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*, Premio Nacional de Ensayo Literario Alfonso Reyes, de Rafael Olea Franco, se acerca al cuento fantástico desde un ángulo renovador tanto para la historia literaria como para la tradición crítica de la literatura mexicana. La reflexión del autor se ejerce orquestada desde dos perspectivas: la histórica y la analítica. La primera posibilita una visión contextual del fenómeno en su especificidad de producto histórico y cultural, mientras la segunda propicia un entendimiento de las estructuras artísticas como resultado de conexiones entre el ámbito del discurso y el de la vida.

Dividido en una presentación introductoria, cuatro capítulos, un apartado de conclusiones, un apéndice y una amplia lista bibliográfica, el libro empieza con una revisión del concepto de lo fantástico. Más que crear un nuevo esquema teórico, destinado a ser superado de todos modos por la praxis literaria (25-26), aquí la intención es señalar los aciertos teóricos y subsanar las limitaciones existentes con nuevas aportaciones. El ensayista mexicano reconoce y puntualiza sus deudas con el conocido trabajo de Tzvetan Todorov sobre el tema, pero también en ocasiones se aleja de éste, como cuando señala que no se justifica asumir con Todorov que el mundo en el que lo fantástico irrumpe y el de los lectores son de la misma índole; condición que tampoco es necesaria para la existencia y captación de lo fantástico en un texto (31). Olea Franco considera que el elemento fantástico entra en un mundo bosquejado de manera realista