

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

para desestabilizarlo, aunque pone en duda el cariz subversivo que se ha otorgado a algunos textos fantásticos. Esta valoración se debe, según el crítico, a lecturas que parten más del contexto y de los intereses analíticos que del mundo al que la obra pertenece (48).

Casi al final del diálogo con varios teóricos de lo fantástico, neofantástico y géneros aledaños —Alazraki, Bessière, Botton, Caillois, Campra, Cesarini, Chanady, Erdal Jordan, Jackson, Larson, Louis, Rabkin, Todorov—, y sin dejar de tomar en cuenta las opiniones de maestros como Cortázar y Borges, el ensayista apunta: “los textos fantásticos se caracterizan por la paulatina primacía de la *lógica de la conjunción*, la cual se contrapone a la *lógica de la disyunción* con que comúnmente son explicados los fenómenos, tanto en la realidad habitual de los personajes como en la de los receptores” (62, subrayados en el original). Lo importante de esta afirmación, la cual con constancia sostiene conceptualmente el libro, es que entreteje lo estructural con lo funcional, lo textual con su contexto. En este encuentro de la historia con el género, del arte con la ética, de la literatura con la política, que pondrá en práctica en su análisis Olea Franco radica, a mi modo de ver, la virtud principal y la aportación más sobresaliente del libro.

El segundo capítulo, titulado “La leyenda de la calle de Olmedo: de Roa Bárcena a Valle-Arizpe”, marca el primer hito en la tradición literaria mexicana de lo fantástico. Antes de analizar con minuciosidad “Lanchitas” de Roa Bárcena (1878), Olea Franco señala los orígenes de la temática de los aparecidos,

y sigue la evolución del género desde la leyenda medieval y sus derivados barrocos hasta el siglo xix. Así se vuelve evidente cómo en manos de Roa Bárcena las tradiciones oral y culta se amalgaman en la intencionalidad genérica del relato. Con un análisis minucioso de la historia literaria peninsular y mexicana, de la producción roabarceana y, finalmente, de “Lanchitas”, Olea Franco traza el “periplo que llevó al escritor de la leyenda al relato fantástico” (79).

El primer libro de Carlos Fuentes, *Los días enmascarados*, marca un segundo momento en el establecimiento de las prácticas y los límites de lo fantástico en la literatura mexicana, y constituye el tema del tercer capítulo. A diferencia del acercamiento a “Lanchitas”, en “Carlos Fuentes: la significación de lo fantástico”, el estudioso subraya los lazos entre los textos y la recepción. El comentario sobre “Chac Mool”, uno de los cuentos de la colección, tiene como propósito demostrar los rasgos narrativos realistas y hasta costumbristas, cuya percepción y apreciación fue en parte imposible registrar en 1954, año en que aparece el libro. La lectura de Olea Franco tiene el propósito de reinsertar el texto en su mundo histórico, y ver éste como espacio en el que se entrecruzan las voces de un diálogo social. Además de reorientar la apreciación ideológica y estética de *Los días enmascarados* hacia la hipótesis de una tradición literaria mexicana de lo fantástico, el ensayista hace patente la necesidad y las ventajas de volver a la historia de la literatura para reubicar los textos en el mucho más amplio paisaje de la vida cultural.

Un cambio sustancial en la ya establecida tradición de lo fantástico se advierte con "La fiesta brava" y "Tenga para que se entretenga", de José Emilio Pacheco, según Olea Franco. Los dos cuentos de *El principio del placer* (1972), analizados en "José Emilio Pacheco: el principio de lo fantástico", propician el paso de lo sobrenatural, en tanto solución narrativa, a lo fantástico, en cuanto elemento en sí inexplicable. Con esta evolución se logra dar dimensión intrigante al elemento policial que algunos cuentos fantásticos de Pacheco integran. Las decisiones narrativas de este escritor corresponden a un mundo histórico ambivalente, donde las seguridades poco a poco disminuyen y el horizonte de lo incierto se amplía. Olea Franco reconoce con lucidez, en el cambio de orientación del género y en las decisiones estéticas mediadas por la tradición y el lenguaje, las sacudidas que sufre su sociedad en un momento histórico en el que se condensa el presente y el pasado. Maximiliano dudoso y un detective sin respuestas, la aventura socio-psicológica de un escritor fracasado y el viaje a la deriva de un veterano del Vietnam, el mundo de los muertos y la rivalidad histórica entre México y Estados Unidos, crean ambientes que rezuman historicidad. En estas circunstancias de verosimilitud, la irrupción de lo fantástico impide explicaciones racionales. Personajes y ambientes se hunden en la enajenación. Otra característica que presenta la obra de José Emilio Pacheco es que sobre ella trasciende, como se ve por las revisiones de sus textos, el ejercicio de la crítica. De una edición a otra, el escritor de *Morirás lejos*

modifica los cuentos analizados en función de la lectura que se les ha dado. Es aquí donde la intencionalidad genérica del relato, de la que Olea Franco habló al principio del libro, cobra un sentido creador profundo y cumple una función crucial.

Antes de concluir, hay que señalar, al lado de los muchos logros del libro, algunos problemas, como el uso excesivo del punto y coma o una tendencia a juicios valorativos sobre literatura, tipo de lectura o inclusive lectores particulares —p.e. Freud (54-55)—, cuyo propósito no queda del todo claro. Pero más allá de estos rasgos estilísticos, existe una omisión argumental, a mi modo de ver. En el capítulo dedicado a Carlos Fuentes, en general menos intenso en aportaciones que los dedicados a Roa Bárcena y Pacheco, Olea Franco se niega a seguir la pista de *Aura*, "cuyo análisis no asumir[á], ya que sólo aludir[á] a algunos efectos de su recepción" (171). Esta decisión, insuficientemente justificada, hace que se pierda la oportunidad para multiplicar y hasta diversificar los ya importantes alcances hermenéuticos del libro con el análisis del texto más logrado de la tradición que Rafael Olea Franco ha desentrañado y reubicado con perspicacia.

El libro concluye con una exposición somera de sus hallazgos que ponderan la existencia de una tradición literaria fértil y cambiante, cuyas aportaciones nutren la cultura mexicana desde finales del siglo XIX. Al lado de su estructuración eficaz, claridad argumental, fundamentación sólida, revisión exhaustiva de los materiales críticos, el ensayo de Rafael Olea Franco tiene la virtud de señalar un cami-

no de investigación que atiende dos exigencias cognitivas a la vez: la historiográfica y la hermenéutica. Así, logra extender sólidos puentes entre la literatura y la sociedad mexicana. Más allá, pues, del principal empeño al que el libro se abocó —trazar un nuevo mapa del fenómeno llamado cuento fantástico, en México—, y respecto del que cumplió, Rafael Olea Franco ofrece un paradigma de crítica y abre nuevos caminos para la investigación literaria.

*Christina
Karageorgou-Bastea
Vanderbilt University*

Mark R. Cox. *Pachaticray. (El mundo al revés). Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980.* Lima, CELACP & San Marcos, 2004.

Existe la necesidad de no pensar la violencia como endémica; es decir, no dejar que la imagen de espacios donde la violencia permanece en un estado de excepción, lejano de la modernidad, se vuelva la entrada más “inteligible” a dicho fenómeno. Lo que se necesita es captar la especificidad de la violencia. Existe, en otras palabras, la necesidad de historizar la violencia, de comprenderla como surgida de una historia, y, por lo tanto, posible de detectarse no sólo a través de la violencia fáctica, sea estructural o política, sino a través de la violencia representada en las manifestaciones culturales.

En el caso peruano la práctica de la violencia ha sido cotidiana. Sin embargo, a partir de

los ochenta se generalizó en una espiral que confrontó al Estado moderno en descomposición (el que se “recompondría” en un estado posmoderno —neoliberal) con uno de los movimientos comunistas más ortodoxos de Latinoamérica: El Partido Comunista del Perú “Sendero Luminoso” (PCP-SL), además del consabido Movimiento Revolucionario “Túpac Amaru” (MRTA); estando al medio de este conflicto no sólo los combatientes de ambos extremos sino, inevitablemente, la población peruana. En el marco del estudio de tal contexto violento, se comprenden los testimonios y los análisis de las prácticas y productos culturales presentes en *Pachaticray. (El mundo al revés). Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, del investigador norteamericano Mark R. Cox. Así, a través de las páginas de este libro, la violencia política y cultural vivida —en realidad aquí el pretérito es bastante condescendiente— en el Perú es analizada a través de la literatura (narrativa, dramaturgia y poesía), el cine, la música, el teatro, etc. Lo que permite entender el arte como una práctica cultural en la que está presente la existencia social de los sujetos productores del mismo. Y, por lo tanto, como acto de responsabilidad ética y no de inmanente experiencia estética. Es esta visión, la ética, la que recorre la integridad de los ensayos.

El libro se halla dividido en dos partes: “Testimonios” y “Ensayos”. En la sección “Testimonios”, encontramos los relatos vivenciales de distintos artistas peruanos, para ser más específicos nos encontramos frente a testimonios de escritores y/o in-