

“La historia de don José Francisco – reflexiona – era típica, a fin de cuentas, de los años del parlamentarismo chileno, los años en que habían crecido nuestros padres y cuyos valores, por consiguiente, transmitidos en el seno de las familias, mamados con la leche materna, habían determinado nuestra formación. Había que concluir que éramos hijos del fuero parlamentario, del cohecho, de los privilegios caciquiles, y nuestra rebelión se manifestaba en un espíritu de destrucción y autodestrucción, una exasperación anárquica, sin posibilidades de acción efectiva, puesto que se basaba, en el fondo, en el desprecio, en un desdén clasista...” (p. 91).

Esta y otras reflexiones similares que afloran a lo largo del discurso narrativo de la novela, muestran en el narrador una perspectiva crítica de su propia clase. Sin embargo, esta actitud enunciativa, entendida como perspectiva ideológica, no logra rebasar el contexto de esta misma clase, por lo que la crítica se hace desde el interior de la misma.

*Los convidados de piedra* constituye un proceso narrativo ambicioso y no sólo desde el punto de vista de su construcción artística. También en el plano de lo que podríamos llamar su “mensaje” trasciende ampliamente el entretejido de un número limitado de historias particulares. Creemos que Jorge Edwards aporta una buena novela que contribuye a comprender mejor algunos de los factores determinantes que condujeron a la tragedia que vive actualmente el pueblo chileno. Su gran limitación consiste en que la visión que entrega del proceso chileno, sobre todo de los años previos a la dictadura militar, se concreta en la realidad, la actuación y la postura de una clase social y que el cuestionamiento crítico de su conducta histórica se hace a partir de los valores más progresistas y positivos de esa misma clase. Por eso, si bien esta visión es altamente crítica –en cuanto describe su decadencia moral y su desintegración como fuerza política, ya que para mantenerse ha tenido que recurrir a la negación de sus pretendidos valores más sagrados: la libertad y la democracia –no logra desarrollar una visión realmente obje-

tivadora, ni permite una perspectiva del conjunto en que esta misma clase está inserta.

Irmtrud König

Alazraki, Jaime e Ivask, Ivar (editores): *THE FINAL ISLAND; The Fiction of Julio Cortázar*. Norman, University of Oklahoma Press, 1978, 200 pp.

La ya abundante bibliografía crítica sobre Cortázar y su obra se enriquece con este nuevo volumen cuya responsabilidad asumen sus editores Jaime Alazraki e Ivar Ivask y que se inscribe en la serie relativamente larga de libros organizados a la manera de un asedio múltiple y diverso (como diferentes son los autores que lo practican) al conjunto de la creación de un escritor.

En el caso de Cortázar existían ya dentro de esta modalidad, entre otros, el *Homenaje a Julio Cortázar* preparado por Helmy F. Giacomán, *Cinco miradas sobre Cortázar* editado por Ana María Simo, *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos* publicado por Sara Vinocur Tirri y Néstor Tirri, *Estudio sobre los cuentos de Julio Cortázar* presentado por David Lagmanovich. A ellos deben agregarse los números de revistas especializadas dedicados íntegra o parcialmente al mismo fin (*Revista Iberoamericana*, nos. 84-85, *Boletín de Literaturas Hispánicas*, n. 6, *Índice*, nos. 221-223, *Cuadernos de la revista Casa de las Américas*, n. 3, etc.) Sin embargo, como se afirma en el Prefacio: “*The final island* fills the need for criticism in English of Julio Cortázar’s work”. En efecto, aparte de artículos aislados sólo existía en esta lengua un estudio colectivo –el de *Books Abroad*, 50, n. 3– la totalidad de cuyos textos, con la única excepción del titulado “Cortázar’s Oklahoma Stomp” de Ivar Ivask, se reproducen en *The final island*. Pero este volumen no se limita ciertamente a reeditar el contenido de *Books Abroad* sino que incorpora aquellos valiosos análisis a una nueva estructura crítica a la que introduce un largo estudio de Jaime Alazraki

--"Toward the Last Square of the Hopscotch"-- que trata del conjunto de la obra cortazariana, y en la que se insertan como nuevas e importantes piezas los trabajos de Saúl Yurkievich, Sara Castro-Klaren y un segundo texto del propio Alazraki.

Para el público de habla inglesa, *The final island* ofrece además el atractivo de presentar varios textos de Cortázar (que aunque publicados en el número de *Books Abroad* ya acotado encontrarán ahora seguramente una mayor difusión). Se trata de la narración traducida bajo el título "Second time around" y los muy conocidos estudios sobre el estado actual de la ficción en Latinoamérica y sobre la política y el intelectual en nuestro Continente.

¿Por qué "the final island"? Porque, según se lee en la Introducción: "... el *Libro de Manuel* es, también, como sus obras previas, parte de un esfuerzo incesante para liberar al hombre. Este nuevo hombre tendría que ser el producto de una nueva clase de humanismo que Cortázar se ha esforzado por diseñar a través de la poesía, los ensayos, la ficción. Cada una de sus obras es un paso, una etapa de una ruta que busca arribar a un centro, a una isla final, a un mundo que "existe en éste" pero que "uno tiene que crear como el fénix". Como no hay respuestas fáciles para Cortázar, no hay tampoco respuestas finales. El es un no-conformista, un rebelde, o lo que viene a ser lo mismo, un poeta que busca a través de la literatura "ganar el derecho a entrar en la casa del hombre".

*The final island* es un volumen organizado en tres partes. La primera comprende la introducción de Alazraki, una cronología cuidadosamente preparada por Evelyn Picon Garfield y los tres textos de Cortázar ya mencionados. La segunda, titulada Ensayos, incluye dos estudios generales: "Lying to Athena: Cortázar and the art of fiction" de Gregory Rabassa, el más conocido de los traductores al inglés de la obra de Cortázar, y "Ontological fabulation: toward Cortázar's theory of Literature" de la estudiosa peruana Sara Castro-Klaren. Comprende también otra serie de enfoques dedicados sea a obras específicas de Cortázar o al aná-

lisis de determinados temas o procedimientos de la ficción cortazariana. Son ellos: "*Los reyes*: Cortázar's mythology of writing" (Roberto González Echevarría), "Doubles, bridges and quest for identity: *Lejana* revisited" (Jaime Alazraki), "An erotics of liberation: Notes on transgressive behavior in *Hopscotch* and *Libro de Manuel*" (Margery A. Safir), "Eros ludens: Games, love and humor in *Hopscotch*" (Saúl Yurkievich), "Vampires and vampiresses: a reading of 62' (Ana María Hernández), "*Octaedro*: eight phases of despair" (Evelyn Picon Garfield), "The ambivalence of the hand in Cortázar's fiction" (Malva E. Filer), "The new man (but not the new woman)" (Martha Paley Francescato), "A quest from *me* to *us*: Genesis and definition of the pursuer motif in Cortázar" (Lida Aronne Amestoy), "Pursuers" (Saúl Sosnowski). La tercera parte, finalmente, consigna una bibliografía de obras de y sobre Julio Cortázar debida a Martha Paley Francescato.

Leyendo (o releendo) los textos recopilados en este volumen y revisando paralelamente los títulos de la muy copiosa bibliografía presentada es fácil llegar a la conclusión de que la obra de Cortázar es una de las mayores suscitadoras de reflexión y análisis entre las representativas de la literatura latinoamericana contemporánea. A los numerosos libros individuales o colectivos, a los cientos de artículos hay que agregar todavía una regular cifra de tesis universitarias y a otras muchas decenas de entrevistas especializadas o generales. La riqueza de la temática, la originalidad de las opciones que presenta, el mágico, inusitado empleo del lenguaje, la definida posición frente a los problemas de nuestro tiempo son sin duda algunos de los factores que explican esta vasta y variada atención crítica. Sin embargo, fuerza es reconocer que no se ha escrito (o publicado al menos) la obra de conjunto que intente y logre una interpretación total del mundo literario creado por este gran escritor. Será necesario esperar algunos años sin duda para que ello ocurra. Mientras tanto esfuerzos como el que representa *The final island* son extremadamente útiles acopiando

los valiosos materiales que permitirán la síntesis definitiva.

Jorge Cornejo Polar

Ames, Omar: *AL RITMO DE CELIA CRUZ O ROBERTO LEDESMA*, Lima, Editorial Ames, 1978, 92 pp.

Omar Ames, "no se trata de ningún seudónimo. El autor es un joven peruano", más conocido fuera que dentro del Perú. Así decía una nota a pie de página en la primera publicación que hiciera Ames, "El libro aquel. . ." (*Día del Libro*, Barcelona, Gremio Sindical de Libreros de Barcelona, 1973, pp. 33-34), allá por el año 1973. Este primer cuento publicado nos hacía notar ya un estilo, una filiación, un deseo hecho ahora realidad: narrar de una forma distinta cosas diferentes. Después vino una novela —aún inédita—, *La tarde del martes*, finalista entre doscientos ochenta novelas en el concurso de la Editorial Planeta de España de 1973. Es importante y curioso señalar que la razón expuesta por el jurado para no otorgarle el primer premio —aún reconociendo todos sus innegables méritos— era esa pertinaz vocación de Ames por diluir el argumento de sus narraciones, reduciéndolo en algunos casos a un simple gesto o posición del personaje dentro de un ambiente.

El libro que motiva estas notas empezó a gestarse en 1975, y hasta antes de su publicación definitiva, algunos de los cuentos que lo componen habían visto la luz independientemente en diversas publicaciones periódicas de Lima y el extranjero.

La temática en *Al ritmo de Celia Cruz*. . . es diversa y podría establecerse —grosso modo— una clasificación de los cuentos de la siguiente forma: por un lado, "Al ritmo de Celia Cruz o Roberto Ledesma", "La negra", "Entre la travesía y mi hermano", "El gordo" y "Si pudieras recordar": cuentos que discurren en un mundo de ebriedad y fuga más bien a un mundo proletario no asumido, o en algún caso a un lumpen de di-

mensiones y alcances más que sorprendentes. Y por otro lado, cuentos como "La partida y la ausencia", "Una dulce soledad", "Mi amante de murano", "La señorita Solari", "Mamá Carolina", "Vuelo de palomas" y "Las últimas horas"; cuya temática y personajes nos sitúan más en la amorfa, frustrada y arribista clase media.

Esta más o menos gruesa clasificación del material narrativo, nos enfrenta a posiciones diametralmente diversas ante la vida por parte de los personajes que animan los cuentos. Ciertamente, los negros del primer grupo respiran por todos sus poros y en cada uno de sus actos una sed de vida y una honestidad para vivirla, mucho mayores que las que pudieran tener los pequeño-burgueses e intelectualoides del segundo grupo de cuentos.

El negro "Laberinto", la negra Lola, el anónimo gordo, Alejandro, etc., sienten su soledad y miseria y escapan de ellas en el alcohol, pero, simultáneamente, en él encuentran "el sabor de la vida". Son hombres y mujeres que viven y soportan su condición, no se rebelan es cierto, pero saben que hay vida en lo que hacen y la disfrutan y sufren plenamente. Estamos lejos de la reprimida señorita Solari, o del recuerdo estéril al que se someten permanentemente Mamá Carolina o Alejandra.

La hipótesis de Ames se revela por sí sola: sólo en los sectores populares se encuentran posibilidades de vida, de honestidad, de capacidad para asumir la existencia humana en toda su defectuosidad pero también en su incalculable posibilidad de hacerla realmente digna de ser vivida.

De todas maneras hay hermosura en todos los cuentos y la fuerza del amor se halla presente en todos. Acaso eso redima a sus personajes de clase media de su esencial frustración.

Ames nos plantea una nueva forma de narrar cuentos. Estos deben ser instantáneas de la vida humana; un argumento muy prolongado y elaborado los convertiría en fogonazos demasiado largos. El cuento debe ser narración de lo intrascendente de los actos