

construido pacientemente un mundo (un estado de cosas discordantes, complejas, poderosas simbólicamente) y nos ha tendido una mano para habitarlo.

Isabel Quintana
UBA-CONICET

Pablo Brescia y Evelia Romano, editores. *El ojo en el caleidoscopio: las colecciones de textos integrados en la literatura latinoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 557 pp.

En este libro colectivo, fabricado con los trabajos de dieciocho investigadores, Pablo Brescia y Evelia Romano nos entregan una serie de estrategias y propuestas para leer textos enlazados. Tomando en cuenta el aporte anglosajón sobre los “ciclos cuentísticos” o las “obras compuestas” –desde Forrest Ingram (1971), Susan Garland Mann (1989) y Robert Luscher (1989), hasta J. Gerald Kennedy (1988), Maggie Dunn y Ann Morris (1995) y Rolf Lundén (1999)–, los autores de este volumen abordan un género poco estudiado en las letras latinoamericanas, realizan lecturas innovadoras sobre aquellas colecciones que presentan diversos niveles de integración, y descubren relaciones sugerentes entre continuidad y fragmentación, entre las historias individuales y el conjunto, o entre la autosuficiencia e interdependencia de cada narración enlazada. Se dice fácil, pero éste es el primer libro de crítica hispánica que traza el fenómeno de los textos integrados sobre un plano panlatinoamericano.

Luego de una sustanciosa introducción, donde los editores exponen los ejes críticos del estudio con un sólido marco teórico, la sección ini-

cial incluye los primeros tratados sistemáticos sobre las colecciones de piezas integradas en Latinoamérica, realizados por Enrique Anderson Imbert (1979) y Gabriela Mora (1985, 1993). Lo importante de este apartado es que nos lleva de la clasificación de los cuentos *compuestos*, *arreglados* o *completados* a la exposición de diversos paradigmas que aparecen constantemente en las colecciones cuentísticas, como la repetición de motivos, símbolos, temas, tipos de narrador, escenarios comunes y la aparición de los mismos personajes en varios relatos. Aunque la presencia de estas tendencias no explica la concepción de una obra ni mucho menos sus motivos conscientes o inconscientes, su desarrollo creativo nos invita a producir nuevas expectativas durante la lectura, diferentes de aquéllas que tenemos, por ejemplo, al leer una novela, un cuento o un poema.

En esta apertura teórica también contribuyen trabajos Laura Pollastri y Lauro Zavala con respecto a la fragmentariedad e intertextualidad, la relación entre autoría y lector, la serialización y el uso de la minificción o el microrrelato que caracteriza a muchos de estos textos. Una vez establecidas estas bases, en la segunda sección realizamos un viaje historiográfico y comparativo por las sendas de distintas obras y autores que se relacionan entre sí, tanto en México (Luis Leal, Russell M. Cluff) como en Panamá (Seymour Menton), desde finales del siglo XIX hasta la época contemporánea. Más allá de mostrar una sostenida tradición con respecto a los cuentos integrados –dentro de los cuales cabrían textos tan distintos como *La Malhora* (1923) de Mariano Azuela o *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello–, los estudios que conforman esta sección apuntan el valor individual de las piezas de una colección que, sin embargo, adquieren

otra dimensión o *algo más* al ser leídas como parte de un todo coherente. Además, aciertan los críticos, el arreglo de los cuentos en secuencia a veces revela fragmentaciones no sólo del ambiente físico-político de un país sino de la identidad misma, ya sea a nivel personal, comunitario o nacional.

El tercer apartado nos ubica en distintas geografías literarias para estudiar la unidad y dispersión, la armonía de los conjuntos textuales, e innovadores patrones de integración estructural y/o semántica en las obras de Jorge Luis Borges (Marta Gallo), Juan José Arreola (Sara Poot Herrera), Rodolfo Walsh (Marta Morello-Frosch), Carlos Fuentes (Linda Egan) y Angélica Gorodischer (Malva E. Filer). Entre un estudio y otro, los críticos nos desplazan con efectividad desde el centro de algunos textos aparentemente fragmentados hasta los espacios intra- y extradiegéticos en que éstos se comunican con piezas aludadas para producir significados mayores. Esto también sucede en la cuarta sección, dedicada al estudio de la representación sexual e integración textual en la prosa modernista del peruano Clemente Palma (Gabriela Mora), o en los relatos actuales de las argentinas Luisa Valenzuela (Francisca Noguero) y Tununa Mercado (Iraida Casique). En cada instancia, la presencia de paratextos, juegos meta-ficcionales, lingüísticos e intertextuales no sólo afianza la unidad de ciertas colecciones de cuentos sino que atrapa al lector en una maraña de alusiones que van del horror a la carga erótica, o del humor al ejercicio de la sexualidad en una sociedad determinada.

Siguiendo esta ruta crítica, el libro concluye con la (des)integración en los espacios transitados y cambiantes de la uruguayo Cristina Peri Rossi (Evelia Romano), los mexicanos David Toscana y Eduardo Anto-

nio Parra (Pablo Brescia), los ecuatorianos Javier Vásconez y Leonardo Valencia (Wilfrido H. Corral), y la brasileña Clarice Lispector (Nadia Bate-lla Gotlib). Para delinear los principios de organización estructural de ciertas obras integradas, este último grupo de estudios toma en cuenta no sólo los paradigmas de relación mencionados anteriormente, sino las circunstancias biográficas en torno a la producción; la ambigüedad genérica de los textos; la voz y el punto de vista narrativos; la ciudad como integradora de coordenadas y vértices imaginarias; así como las articulaciones del espacio geográfico dentro de los parámetros literarios. De manera implícita, estas propuestas de integración nos hacen volver la mirada a toda una serie de textos que, aun cuando no se estudian en el libro, bien podrían analizarse como enlazados, compuestos o integrados.

Lo mejor del libro de Brescia y Romano es que contiene una mezcla saludable de acercamientos críticos a una variada gama de textos que se entrelazan de alguna u otra manera. De paso distinguimos, entre otros aspectos, que una *serie* o *colección integrada* es aquella que presenta "paradigmas de relación entre los diversos relatos" (53); que la escritora de un *ciclo cuentístico* propicia "una lectura cíclica o secuencial" (108); que los *cuentos integrados* "se encuentran a medio camino entre la novela y el cuento" (115); y que las piezas textuales de una *novela compuesta* obedecen las reglas convencionales del cuento y la antología, al mismo tiempo que encajan en "otro género superimpuesto y suplementario" (313). Mientras estas aproximaciones ponen en evidencia la necesidad de formular nuevos preceptos en lo referente a los géneros literarios, el análisis de los textos en cuestión —desde los dos cuentos en serie de José Joaquín Fernández de

Lizardi (1814) hasta *La frontera de cristal* (1995) de Carlos Fuentes o *Un extraño en el puerto* (1998) de Javier Vásconez— confirma que las clasificaciones son ajenas al hecho literario, y que, en el mejor de los casos, debemos tomarlas *sólo* como punto de partida, pero no como divisiones inamovibles.

Si bien el conjunto de los ensayos reunidos demuestra que numerosas son las obras “que podrían pasar por colecciones entramadas” (143), en varios estudios comprobamos que la mayoría de las *secuencias cuentísticas* son aquéllas que constan de textos autónomos que refuerzan entre sí contextos recurrentes; que la colección afirma su unidad y coherencia por medio de patrones estructurales relacionados con el contrapunto, la yuxtaposición o un ciclo temporal; y que la serie de textos integrados es aquélla que es armada por el autor y no por un antologador. Moviéndonos en las arenas movedizas de un subgénero difícil de enmarcar, comprobamos también que existen distintas “maneras de integrar, entrelazar, arreglar [y] ordenar” (279); que algunas obras integradas nos acercan a “un mundo coextensivo en experiencia, pero discontinuo en los espacios sociales que lo representan” (308-309); y que otras, incluso cuando parten de la visión personal del escritor y su mundo, se elevan a “una perspectiva universal desde la especificidad” (365).

A su manera, cada autor muestra que las colecciones integradas no sólo combinan sino que trascienden las modalidades de lectura preestablecidas para otros géneros, precisamente porque oscilan entre la coherencia y la ruptura, o entre las conexiones y desconexiones de un espacio intermedio. Lejos de proveer una teoría esencialista o una clasificación restrictiva, *El ojo en el caleidoscopio* fija la representación de aquellos textos integrados que reú-

nen a narradores y oyentes; a personajes itinerantes; ambientes históricos, sociales y culturales que albergan temas en común; estructuras que se repiten; y complejas relaciones entre autor y lector. Su enfoque caleidoscópico es una genuina contribución al campo literario, donde tendremos que realizar lecturas múltiples y simultáneas, transgredir géneros y replantear interpretaciones complementarias o contradictorias sobre las narraciones enlazadas.

Oswaldo Estrada

University of North Carolina
at Chapel Hill

Mauro Mamani Macedo. *Poéticas andinas*. Puno. Lima: Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Pájaro de fuego, 2009, 180 pp.

En los últimos años, existe un enorme interés por releer el proceso de la literatura peruana y revalorar sus manifestaciones no canónicas. En ese horizonte, se encuentra el libro *Poéticas andinas*. Puno de Mauro Mamani. El texto reúne un conjunto de ocho estudios, precedidos de un prólogo de Dorian Espezúa y una introducción sobre el proceso de la poética de Puno, y seguidos de una rica bibliografía. Establecer una línea de lectura de las voces del ande que trasunte cabalmente su sentido es una tarea que exige contar con la debida competencia lingüística, un conocimiento de las coordenadas culturales y antropológicas del universo andino, y una identificación con los valores de su literatura. El libro de Mauro Mamani se inscribe dentro de este derrotero.

Como lo plantea Dorian Espezúa, en el prólogo del libro, el aporte de Mauro Mamani es realizar un tra-