

cenos del Carnaval son aquí de gozo y constante disolución y no sombrías como en *El reino... El concierto* describe un regreso de América a Europa; todo el texto está compuesto por historias repetidas, no en versión original que siempre se deforma y olvida (como la ópera sobre Moctezuma y la Conquista de México). La esencia del recontar es que todas las versiones forman parte del absurdo de la ópera.

En la recapitulación final, González Echevarría dice que en oposición a los primeros trabajos los de estos últimos decenios plantean la posibilidad del regreso; el narrador protagonista de *Los pasos*, Ti Noel y el Acosado nunca alcanzan un verdadero retorno. Los personajes de la nueva ficción de Carpentier consiguen regresar y comenzar de nuevo. El nuevo comienzo ocurre sólo en la certidumbre de que ellos deben siempre comenzar otra vez, que los pasos hacia el pasado están perdidos y los del futuro ya están aquí, listos a comenzar un siempre repetido viaje en el tiempo, cuya anticipación es el texto mismo y sus memorias del futuro viaje. "Por lo tanto, si el pasado está perdido, el presente nunca está aquí, excepto como futuro, entonces Carnaval y Apocalipsis son uno y el texto es una revolución" (p. 269-270).

ANA ROSA DOMENELLA

El Colegio de México.

JOSEFINA LUDMER, *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Sudamericana, Buenos Aires, 1977; 214 pp.

Ya en su trabajo de 1970, *Cien años de soledad, una interpretación*, Josefina Ludmer puso de relieve por lo menos tres aspectos del trabajo crítico que en el libro sobre Onetti reaparecen y, en alguna medida, se refinan: ante todo, la voluntad de considerar textos latinoamericanos como ejemplos de procesos complejos, lo que presupone una suerte de contraataque al simplismo con que interesadamente se considera la literatura del área; luego, la voluntad de manejarse con un aparato teórico preciso y riguroso, no sometido al comentario o a la glosa, actitud que caracteriza gran parte de la crítica latinoamericana; finalmente, la voluntad de llevar a sus límites lo que ciertos conceptos pueden proporcionar aplicados a textos literarios, sobre todo los que hacen a la esfera psicoanalítica.

Podría decirse que *Onetti*, en ese sentido, lleva esos principios hasta la excelencia por lo cual el libro adquiere carácter de trabajo ejemplar de una nueva crítica literaria latinoamericana. Estimo que ha de convertirse en un instrumento indispensable no sólo para trabajos futuros sobre el escritor uruguayo, sino para comprender una vasta red de problemas que atañen tanto a la producción literaria como a la producción crítica. Si, como muchos pensamos, se trata de abrir caminos entre la fascinación vanguardista de modelos que, como el estructuralismo, fatalmente llegan tarde a nuestras orillas y escapan por lo tanto a una dis-

cusión oportuna y el reduccionismo sociológico que, repetidamente, hace de los textos recintos rellenos de contenidos sagrados en relación con una definición de la sociedad a la que los textos se someten, aquí podemos percibir no sólo una toma de distancia respecto de "métodos" impuestos o de invocaciones tranquilizadoras, sino una cifra propia que, ella sí, podría permitir su proliferación.

El trabajo no considera puntualmente toda la obra de Onetti; sin embargo postula coherentemente que ciertos momentos de ella, como *La vida breve* por ejemplo, la contienen por entero aunque las obras posteriores no sean un desarrollo biológico de *La vida breve*. En este texto hay un dramatismo de la escritura que genera empresas posteriores o desde el cual se entienden empresas posteriores. Aparentemente realistas, vistos desde una perspectiva que el novelista no pregona pero que le permite trabajar en lo concreto, sus textos tienen un doble fondo: entre los dos planos el pasaje se realiza, desde el trabajo crítico, en la percepción de la acción que cumple la negación y la contradicción; es allí donde comportamientos de personajes, acciones que realizan, palabras con que se los acompaña ilustran el concepto de "significante". Así, por ejemplo, entre los nombres hay vertiginosos desplazamientos que metonimizan significaciones: Enriqueta es llamada Queca y no Queta, lo que supone la elusión de una semejanza con Teta, que es lo que, para iniciar *La vida breve*, sufre un corte, una ablación en un personaje del cual el protagonista se aleja para, mediante otro corte, acercarse a la susodicha Queca. Si Brausen, que se llama José María, necesita del corte de la mama de Gertrudis (que por lo tanto queda con un pecho vacío) para interesarse por el departamento de al lado, desocupado, vacío (dos departamentos/dos pechos) y poder, a partir de ahí, generar dos dobles, uno real, Arce, que en su nombre metonimiza el de Brausen, y otro ficticio, Diaz Grey, los cuales entran en ámbitos vacíos, parece coherente que el pueblo que inventa, que escribe desde un plano se llame Santa María. Ludmer establece contraposiciones entre contigüidades y se establece, como zona enigmática, en lo que está entre esos pares, se queda en el *entre* y, desde allí, encuentra mecanismos productivos que van dando cuenta, rigurosamente, de lo que es el texto onettiano, pero también de lo que es su propio proceso.

En ese sentido, el concepto, muy usado en los últimos tiempos, pero no examinado, no visto en su funcionamiento, de "producción textual", aparece aquí operando no sólo en las novelas en cuestión sino en el trabajo crítico que sobre ellas se tiende. Pero esa producción, que es material, que busca su material, se comporta, se repliega tal vez no sólo según los dos requerimientos reconocidos en la lengua, la metáfora y la metonimia, sino de acuerdo con un sistema pulsional que sólo una atención a lo que puede ser "trabajo de y en el inconsciente" podría explicar. Es aquí donde interviene un metalenguaje psicoanalítico que encarna, para mí, la solución en su uso de un viejo problema: el análisis de los comportamientos de los personajes. Hasta la fecha o se eludía el "comportamiento" o se lo asumía examinándolo, aun psicoanalíticamente, como conducta aprobable o reprobable, como arquetípica o caracteroló-

gica, como inscripta en o en contra de un ámbito axiológico más propio de la vida social que de lo que un "personaje" como entidad textual podría exigir; lo que va de un personaje a otro, empezando por sus nombres, las relaciones que se establecen no tienden a curarlos o a protegerlos o favorecer ciertas identificaciones primarias sino a entender la acción que se ejerce en y sobre el significante. Así, si por un lado tenemos a Gertrudis y por el otro a Stein, se configura un sintagma secreto, Gertrudis Stein o, más precisamente, Gertrude Stein, que remite a un referente exterior; el lector puede no establecer ese lazo pero ese lazo actúa en su lectura, es uno de los requerimientos que van haciendo que la red de lectura propuesta por *La vida breve* se distinga de la red de lectura propuesta por otros textos.

El libro incluye un ensayo que Ludmer ya había publicado, sobre *Para una tumba sin nombre*, y otros nuevos, uno sobre *Los adioses*, sobre *El pozo* y sobre *La novia robada*, que se titula, apelando a resonancias irrechazables tratándose de Onetti y de Ludmer misma, "*La novia (carta) robada (a Faulkner)*". Lacan por un lado, la fundación de una ciudad imaginaria por la otra. Esto puede dar una idea de en qué puede consistir una red textual, cuáles son sus registros, a qué se debe apelar para situarlos o, cuando menos, para terminar de ver cómo actúan.

Noé JITRIK

El Colegio de México.

EDNA N. SIMS, *El antifeminismo en la literatura española hasta 1560*. Editorial Andes, Bogotá, 1973; 128 pp.—Con este título interesantísimo se presenta un estudio descriptivo muy desigual de la antigua literatura antifeminista española.

La misoginia literaria medieval y renacentista, especialmente en la Península ibérica, es mucho más que la manifestación del antifeminismo endémico de la tradición hebraico-cristiana y que la aberración individual de un escritor. El tema requiere un conocimiento profundo del medio ambiente cultural y literario (especialmente el de la literatura cortesana) de la época, que no he encontrado es este trabajo.

Para que una investigación como ésta gane en profundidad, creo que es imprescindible tener en cuenta algunos textos que la autora ha pasado por alto: el poema 104 del *Cancionero de Baena* de Villasandino; el 105 del mismo cancionero de Francisco de Baena, hermano del compilador, el 499 atribuido a fray Diego de Valencia; el *decir* de Pero Vélez de Guevara contra doña Sancha Carillo que habla de por qué "Non avya en el rreyno quien quisyese con ella casar, tanta era ffea e de vyeja e de pobre, non embargante que era dueña de muy buen linaje" (CB, 322), y otros poemas antifeministas del mismo *Cancionero*. En el *Cancionero General de Hernando del Castillo* también encontramos abundantes muestras de la poesía misógina: las "Coplas del mal decir contra vna mujer" de Guevara (núm. 973); la competición poética entre Forcen, Muñoz, Mur, y Gauberte para ver quién puede escribir la etopeya más insultante de una dama (núm. 981); las sangrientas coplas del Roperio de Córdoba contra una mujer que se abstenía del coito en cuaresma (núm. 988).