

manos, funciones ecuestres y de acrobacias, Nacimientos, teatro de sombras, fantasmagoría, circo, etc. La revisión de la cartelera incluye 458 entradas en las que se proporcionan datos sobre el empresario, local, fechas, horario y precios, así como el texto publicitario de la cartelera con anotaciones pertinentes. En este último campo, en el primer año de una diversión se anota la cartelera entera, pero cuando en los años siguientes hay mucha repetición se detallan sólo las novedades o los datos que permiten indicar la continuidad de la diversión o la identificación del empresario.

El libro también incluye un apéndice de documentos con el texto de carteles, expedientes, solicitudes, cartas y licencias relacionadas con espectáculos populares. Completan el trabajo índices muy útiles de obras representadas, localidades y nombres de músicos, acróbatas, directores, empresarios, actores, etcétera.

A modo de conclusión el autor explica cómo “en las diversiones populares coexisten dos niveles; en su capa más profunda persisten las tradiciones de siglo en siglo, pero más superficialmente tienden a reflejar los movimientos políticos y acontecimientos históricos de la época”.

John E. Varey concluye su prefacio diciendo que “por ahora, no prometo otro tomo. Pero veremos...”. Si llega un nuevo tomo será para nuestro deleite y enriquecimiento de la investigación, sin embargo, el material que ya nos ha dado este estudioso inglés es valioso como pocos, los estudios teatrales, y de otras formas y diversiones populares afines, gracias a él tienen, de manera accesible, el soporte de su realidad en el escenario.

AURELIO GONZÁLEZ
El Colegio de México

DAVID W. FOSTER, *Violence in Argentine literature. Cultural responses to tyranny*. University of Missouri Press, Columbia, Missouri, 1995; 208 pp.

David W. Foster se propone dar cuenta de la democratización de la cultura nacional en la Argentina a partir de 1983, fecha en que asume el gobierno Raúl Alfonsín. Para lograrlo se ocupará de la narrativa haciendo hincapié en el hecho de que la producción de un período histórico no incluye solamente las obras conocidas durante este período: la dictadura militar aparece entonces como punto de referencia para la producción cultural antes que como marco estricto. Define así tres aspectos centrales para su estudio: 1) la literatura escrita en la Argentina durante la tiranía (1976-1983); 2) la redistribución de la tradición

literaria ya que “durante los regímenes dictatoriales hay un profundo revisionismo en los programas académicos” (p. 5) y 3) la opinión crítica que se formó a base de documentos y textos publicados fuera de la Argentina por escritores exiliados.

Violence in Argentine literature abarca, pues, textos publicados antes de la dictadura como *Las tumbas* (1972) de Enrique Medina o *La condesa sangrienta* (1971) de Alejandra Pizarnik hasta otras aparecidas ya en la democracia como *Lo impenetrable* (1984) de Griselda Gambaro. Hay, así, dos proyectos superpuestos: uno que tiene que ver con los aspectos teóricos señalados y otro con el propósito de dar cuenta de lo escrito en esos años. Esto supone una síntesis argumental de las novelas en cuestión y comentarios socio-políticos que reemplazan un análisis más riguroso de los textos. Los comentarios tienen un tono y una calidad que dibujan claramente un tipo de lector desinformado. Este tono será fatal cuando se presente el problema que le será de más difícil resolución: cómo hacer para hablar del horror o para analizar su modo de representación. Indudablemente no es fácil, pero Foster procedió con ligereza: un trabajo que da información sobre casi todos los textos, se aproxima bastante al manual y así lima y diluye el horror de los sucesos a los que alude (los de la última dictadura militar). Por otra parte, al dar cuenta de otras formas de violencia (violencia contra las mujeres, por ejemplo) cambia el enfoque y al mezclar las diferentes clases de violencia desactiva la *máquina de matar* que funcionó de manera implacable.

Foster se refiere a los escritos aparecidos en la Argentina después de la Guerra de las Malvinas y a dos motivos recurrentes en ellos: 1) el imperativo por revelar secretos y 2) la necesidad de persuadir de que los horrores no eran *amarillismo*. Se refiere entonces a *El estado terrorista argentino* (1983) de Eduardo Luis Duhalde (abogado, profesor universitario exiliado), libro que puede ubicarse en la mejor tradición del periodismo de investigación. El grave problema es que confunde al autor con otro Eduardo Luis Duhalde, el actual gobernador de la Provincia de Buenos Aires, con quien comparte nombres y apellido, pero nada más. Esta falsa atribución convierte el error en una ofensa que difícilmente un lector argentino puede disculpar. Con la misma ligereza dice que *Recuerdo de la muerte* (1984) de Miguel Bonasso mezcla el monólogo interior, la fragmentación de tiempo y espacio, etc., o sea combina rasgos de la novela de espionaje y de la novela posmoderna con la revelación de un mundo secreto monstruoso que *fascina al lector*. Esto no le hace justicia al texto ni a los lectores: tenían ante sus ojos en forma de relato lo que ya sabían, pero es dudoso que ese horror haya producido *fascinación*.

La ligereza también es injusticia cuando concede tan poco espacio a *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia, novela verdaderamente significativa que de un modo elíptico habló, mucho antes

que otras, de la desaparición de personas; a menos que Foster piense que sólo se puede tener en cuenta la violencia explícita.

Foster afirma en la conclusión que los años de la dictadura fueron los más oscuros de la historia argentina “no porque las estrategias de la dictadura fueran muy diferentes de las del pasado, sino porque fueron perseguidas con singular intensidad” lo cual es, en principio, discutible. *Violence in Argentine literature* confirma que es ardua tarea dar cuenta de la producción literaria de un período, señalar los principales problemas teórico-críticos y querer explicar también una realidad histórica. Si se asume ese desafío hay que hacerlo con el cuidado que el tema merece.

ANA MARÍA ZUBIETA

Universidad de Buenos Aires

RUSSELL M. CLUFF, *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano (1950-1995)*. Universidad Autónoma de Tlaxcala-Brigham Young University, México, 1997; 379 pp. (*Serie Destino arbitrario*, 15).

Con esta valiosa contribución, el autor de este libro se inscribe en la lista de los cuentólogos de México, organización que tiene entre sus miembros a Luis Leal, Emmanuel Carballo, Jaime Erasto Cortés, Alfredo Pavón y Lauro Zavala. Estos estudiosos del cuento, entre otros, son los principales responsables de que en México exista una sólida tradición de crítica literaria sobre un género que, de acuerdo con la experiencia intuitiva de escritores y lectores actuales (confirmada, en apariencia, en este *Panorama*), sigue vigente.

El primer apartado del libro ofrece una revisión crítico-histórica de la trayectoria del cuento mexicano entre 1950 y 1995. Cluff habla de un “nuevo” cuento, haciéndose eco de los juicios que Luis Leal, pionero de los estudios sobre el género en México, expresara en su trabajo “The new Mexican short story”, publicado en 1971 en *Studies in Short Fiction* en el que afirma que Juan José Arreola y Juan Rulfo hacen que el cuento mexicano sea nuevo. Ellos pertenecen a lo que Cluff llama “primera promoción” —escritores que comenzaron a publicar entre las décadas de 1940 y 1950. Aquí se incluye a José Revueltas con los cuentos de *Dios en la tierra*, a Carlos Fuentes y su continua indagación del ser mexicano y a Edmundo Valadés, ferviente promotor del género a través de la revista *El Cuento*. Arreola, Rulfo y Fuentes han proyectado luces y sombras sobre cuentistas y críticos; esto lo reconoce Cluff, quien en su libro decidió hacer una selección de la bibliografía indirecta sobre los dos primeros.