

JORGELINA CORBATA, *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina* (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig). Corregidor, Buenos Aires, 1999; 174 pp.

“El crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee”, este epígrafe de Ricardo Piglia encabeza el estudio de Jorgelina Corbatta cuya postura, explicitada en la introducción, es decididamente autobiográfica; no porque narre su vida (aunque sí las circunstancias personales que la llevaron al proyecto), sino porque los textos estudiados esbozan un laberinto donde se perdieron y encontraron autora, novelistas, críticos (la voz más presente es la de Beatriz Sarlo) y cineastas (como Luis Puenzo, Eliseo Subiela o María Luisa Bemberg).

El primer capítulo, “Historia y ficción en Argentina después de 1970”, define el contexto histórico de los años de la dictadura (1976-1983), remontándose al primer peronismo para exponer las raíces de las distorsiones de una sociedad argentina cada vez más violenta. A continuación estudia las principales consecuencias del régimen dictatorial en la vida intelectual del país —represión, censura y autocensura—, haciendo hincapié en la polémica surgida entre “los que se fueron” (pp. 27 ss.) y “los que se quedaron” (pp. 32 ss.). El análisis de los discursos, políticos y literarios, recalca la omnipresencia de la metáfora del cuerpo enfermo para hablar de Argentina: “El cuerpo metafórica un pueblo invadido, al ser considerado enfermo por la autoridad que lo prescribe” (p. 36). Este cruce entre discurso literario y político es uno de los múltiples signos que muestran que “la realidad socio-cultural y política que tiene lugar en Argentina entre 1976 y 1983... da lugar a una transposición narrativa que la figura, la escruta y busca explicar” (p. 39). Las modalidades y significaciones de esta transposición constituyen el objeto del libro. De ahí que el *corpus* no se limite a novelas escritas durante la dictadura y abarque también novelas anteriores (por ejemplo, *La traición de Rita Hayworth*, 1968, de Manuel Puig) y posteriores.

Ricardo Piglia es el primer novelista estudiado, quizá porque *Respiración artificial* (1980) es la obra paradigmática de “los que se quedaron” en la que “se desarrolló una estrategia capaz de denunciar sin descubrirse” (p. 49). Corbatta recuerda la filiación de la escritura de Piglia con la de Borges y Macedonio Fernández, y subraya la concepción pigliana del vínculo entre literatura e historia: relaciones “elípticas y cifradas” (p. 49). Esta idea es evidente en *Respiración artificial* y en *La ciudad ausente* (1992), novelas en las que se opone el recuerdo a la “extirpación” de la memoria, y en las que la escritura-palimpsesto y la lectura como desciframiento esbozan estrategias de resistencia.

Juan José Saer escribe desde París una serie de textos narrativos y ensayísticos que expresan una profunda duda sobre el devenir de Argentina. Además de *El río sin orillas, tratado imaginario*, comentado rá-

pidamente, pero con frecuencia citado por Corbatta a lo largo del estudio, se analizan cuatro novelas: *Nadie nada nunca* (1980), *Glosa* (1985), *Lo imborrable* (1992) y *La pesquisa* (1994), de las cuales la primera y la tercera reciben mayor atención. Más allá de las características sobresalientes de la novelística de Saer subrayadas por la crítica (como la recurrencia de los personajes en las distintas novelas, el problema de la mimesis o “la importancia de la noción de borrar”, etc.), Corbatta muestra la diversidad de las transposiciones narrativas de la realidad argentina: mientras que *Nadie nada nunca* y *La pesquisa* despliegan “metáforas narrativas que Saer usa para contar la Guerra Sucia en Argentina” (p. 90), en las otras dos novelas, la denuncia es menos oblicua, explora el sustrato social de las víctimas de la dictadura (*Glosa*) y ahonda en las huellas indelebles dejadas “en el cuerpo y en la memoria colectiva” (p. 90) por el horror vivido durante la Guerra Sucia (*Lo imborrable*).

En la narrativa de Luisa Valenzuela, “lo erótico, junto con lo político, constituyen un leitmotiv que busca explorar desde el inconsciente individual y colectivo” (p. 105). Las novelas de Valenzuela profundizan en la relación ambivalente que el escritor mantiene con su país, visto como “objeto de amor/odio que atrae/expulsa, nutre/censura a sus escritores” (p. 111). *Como en la guerra* (1977) y *Novela negra con argentinos* (1991) son los dos textos con los que Corbatta intenta definir “la doble alianza de sexualidad y política; represión y exilio; escritura/censura y autocensura” (p. 102).

La autora encuentra el mismo binomio central (lo político/lo sexual) en la obra de Manuel Puig. Corbatta inicia su recorrido en la obra puigiana con *La traición de Rita Hayworth*, en la que analiza el diario de Esther como discurso mimético del peronismo. Este tema reaparece en *The Buenos Aires affair*, que utiliza el género policial para explorar la violencia política y social, según una fórmula de éxito en la literatura argentina posterior. El tema de la Guerra Sucia, sobre todo en cuanto a sus relaciones con el primer peronismo, se rastrea en las siguientes novelas de Puig (*El beso de la mujer araña*, *Pubis angelical*, *Maldición eterna a quien lea estas páginas* y *Cae la noche tropical*). Más que un análisis sistemático, este recorrido hace hincapié en el “diálogo imposible entre «los argentinos que se fueron» y «los que se quedaron»” (p. 137), al evocar los desencuentros entre Puig y otros intelectuales argentinos (Pacho O’Donnell o Alan Pauls, por ejemplo).

El último capítulo se dedica al cine argentino que trata la Guerra Sucia y que busca “eludir la censura, expresarse, denunciar y resistir para de ese modo entender y combatir el horror” (p. 145). Más que un campo nuevo explorado a fondo, el comentario de las películas permite a Corbatta resumir los rasgos recurrentes observados en la narrativa y comprobar su presencia también en el cine. Así, son las mismas metáforas (el cuerpo enfermo y paralizado, el país cárcel) y

las mismas estrategias (la exaltación de lo diferente para ensalzar la libertad, el recurso de la historia como figuración cifrada del presente, etc.) las que se encuentran en las novelas estudiadas (y en algunas más traídas a colación) que en producciones cinematográficas tan distintas como *La historia oficial* (1984) de Luis Puenzo, *Hombre mirando al sudeste* (1986) de Eliseo Subiela, *De eso no se habla* (1993) de María Luisa Bemberg y *Un muro de silencio* (1993) de Lita Stanic.

El capítulo 7 concluye otorgando a la división entre “los que se quedaron” y “los que se fueron” una dimensión estética que permite deslindar dos grandes tipos de estrategias narrativas: “En forma más libre y explícita cuando el que la contaba estaba por fuera del país; en forma cifrada y latente si se la contaba desde dentro” (pp. 163-164). Esta hipótesis recorre de hecho todo el libro, pero no parece totalmente demostrada. De este modo, la narrativa de Saer (quien decidió ir a vivir a París en 1968) desarrolla un tratamiento oblicuo y cifrado no sólo en dos de las novelas estudiadas por Corbatta, sino también en otras, como *El entenado*, novela que de manera un tanto arbitraria no forma parte del *corpus* y que sin embargo despliega una espléndida metáfora narrativa de la tragedia de los “desaparecidos”.

Es de lamentar que algunos análisis sean relativamente breves y a veces superficiales. En especial, no resulta siempre muy clara, desde el punto de vista metodológico, la opción de la autora entre un análisis más desarrollado de unos cuantos textos (el caso del cap. 2 sobre Piglia) y una aproximación más panorámica y temática (como el caso del análisis de la obra puigiana, cap. 5, en el que se comentan linealmente seis novelas en veinticinco páginas). A pesar de estos reparos, el libro de Jorgelina Corbatta ofrece un panorama muy rico de la narrativa y el cine durante y sobre la Guerra Sucia, y proporciona un ejemplo de crítica literaria que se compromete para que Argentina no se pueda llamar, nunca más, según los versos de M. E. Walsh citados al final del ensayo, “el país de Nomeacuerdo” (p. 159).

GENEVIÈVE FABRY

Université Catholique de Louvain

ANTHONY STANTON (ed.), *Alfonso Reyes-Octavio Paz. Correspondencia (1939-1959)*. Fundación Octavio Paz-F.C.E., México, 1998; 261 pp.

El espacio epistolar es un ámbito donde la intimidad de la comunicación se manifiesta de manera estrecha y cercana. Cuando los interlocutores son dueños de una vida privada constantemente sometida a la exteriorización, la carta se convierte en documento. Bajo ese criterio de recuperación de un diálogo sostenido por la mediación episto-