

Ecos del exilio es un libro serio por bien hecho y por triste, y esto último no podía ser de otra manera dado lo que se propone. Además de refugiados o *exilados* (según algunos de ellos se denominaban al principio con galicismo recién salido del horno), desarraigados y transterrados son las expresiones que se han solido aplicar a los poetas de la primera generación refugiados en México. A los de la segunda, hispanomexicanos de raíces irrecuperables (o de raíces aéreas, como dice Sicot en uno de sus estudios), por seguir con la imagen botánica, quizá los defina mejor el soneto donde Altolaquirre contrapone los árboles nacidos de esquejes a los brotados de una semilla en que cuaja el amor de las flores:

Ya están crecidos, pero si una herida
y no el amor tuvieron como cuna,
¿qué nos puede extrañar que sea el vivero

tan triste, si sus plantas sin fortuna
al hacha deben el gozar de vida,
segunda vida sin nacer primero?¹⁶

ANTONIO CARREIRA

RAFAEL OLEA FRANCO, *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*. El Colegio de México, México, 2004.

A pesar de la vigencia y el indudable interés que entre los lectores despierta el género de lo fantástico, resulta un tanto perturbador que existan en México tan pocos estudios serios y rigurosos dedicados a explorar el fenómeno. Éste es el primer acierto del libro que reseño aquí: se trata de un análisis metódico, sistemático y profundo del problema del género literario de lo fantástico en México. Rafael Olea Franco busca constatar la existencia de una tradición literaria, lo cual es distinto de partir del reconocimiento de que existan textos adscritos a este género, hecho que ya nadie pone en duda. De este modo, los esfuerzos del in-

General: "Sobre una especie de diván psicoanalítico pegado a la pared yacía un ajolote hipertrofiado, aunque sin simpatía ni branquias aparentes. Ignoro cómo iba vestido. Tenía en la mano un vaso de agua de Tehuacán. Bebía un poco y gargarizaba... –Hí, heñó Almela. Un libro de heihienta páhina –decía Neruda con una voz cansina, saturada de vegetaciones nasofaríngeas. Tomaba otro sorbo y eructaba el gas" (*Paños menores*, Tusquets, México, 2002, pp. 81-82).

¹⁶ "El vivero" (1947), en *Obras completas*, ed. J. Valender, Istmo, Madrid, 1992, t. 3, p. 213.

investigador se orientan hacia el descubrimiento de los modos en que se ha forjado uno de los trayectos estéticos de la creación literaria en México, desde una perspectiva histórica.

Si bien ubico el trabajo de Olea Franco en la línea de las preocupaciones historiográficas, no quiero decir que su investigación suponga una reconstrucción lineal, cronológica, de las distintas manifestaciones del fenómeno de lo fantástico en México. El crítico opta por tomar tres momentos representativos de la vida de este género para explorar las distintas modalidades que ha adoptado, los “usos” que se le han dado al género en los diferentes momentos históricos, la recepción que ha merecido por parte de críticos y lectores, los nexos que han trabado los textos con otros géneros literarios. En otras palabras, se trata de una reconstrucción compleja de la vida que ha tenido en México el género de lo fantástico, descartando la ilusión de la exhaustividad y renunciando de entrada a definiciones absolutas y generalizaciones poco productivas.

Todo estudioso interesado en lo fantástico, no importa de qué tradición se trate, tiene que enfrentar el difícil reto de presentar las premisas de las que parte para considerar una creación verbal como fantástica o no; la dificultad radica, en este caso particular, en que se trata de un tema muy frecuentado por teóricos y críticos, aunque muchos hayan vertido juicios sin sustento y hayan asumido afirmaciones ajenas sin revisarlas críticamente. Aquí está otra virtud de este libro: Olea Franco revisa meticulosamente las más importantes aportaciones teóricas que se han hecho sobre el tema para tener un punto de partida más o menos firme que lo ayude a avanzar en la exploración. Su trabajo no tiene pretensiones teóricas, pero sí se preocupa por exponer claramente los supuestos de los que partirá. Revisa la clásica e ineludible propuesta de Todorov y la encuentra en muchos sentidos útil para seguir pensando el fenómeno de lo fantástico, no para asumirla tal cual. Uno de los puntos que lo separa de Todorov y que me parece importante destacar es el esencialismo que anida en la formulación del teórico, frente a la decidida voluntad de Olea Franco de negarse a ver el género en términos absolutos, pues, como afirma “se trata de un concepto que depende de rasgos culturales e históricos concretos; en otras palabras, dentro del modelo global del género, cada época delimita las coordenadas particulares de lo que entiende y acepta como fantástico, en contraste con el paradigma de la realidad vigente” (p. 59).

En la revisión crítica de Todorov expone con mucha claridad su disenso con respecto a la vacilación del personaje, en tanto elemento fundamental de lo fantástico (p. 38); sin embargo, luego, en el capítulo que dedica a explorar la obra de Roa Bárcena, apela precisamente a ese rasgo para descartar como fantástico uno de los cuentos del escritor decimonónico (pp. 85-86). Pero en justicia al

trabajo reflexivo que sin duda está haciendo Olea Franco a lo largo de todo el libro, también debo señalar que esta contradicción es zanjada muy productivamente en el análisis de “La fiesta brava” de José Emilio Pacheco, cuando apunta con agudeza que la vacilación que se presenta está buscando “la desestabilización del mundo confiado y seguro donde está inmerso el lector real” (p. 198).

Olea Franco no se detiene a revisar nociones y conceptos relativos a lo fantástico por un prurito de erudición, sino porque le interesa dejar asentado claramente su horizonte conceptual y las herramientas de las que se valdrá para analizar la tradición fantástica en México. De ahí la pertinencia de repasar críticamente las relaciones del género fantástico con lo policíaco, con lo maravilloso, con lo terrorífico, con lo siniestro (en tanto categoría freudiana). Si bien en sus consideraciones teóricas tampoco es exhaustivo el trabajo de delimitación y cruce entre los diversos géneros cercanos a lo fantástico, es preciso reconocer el indudable aporte que hace al enfrascarse en el análisis de los textos escogidos, cuando extiende las necesarias confrontaciones y delimitaciones a otros géneros, como la leyenda de carácter oral, lo neofantástico o lo mítico. Aquí añado que hubiera sido interesante un mayor desarrollo de la reflexión sobre las relaciones entre lo real maravilloso, el realismo mágico y lo fantástico, problema que despacha muy rápidamente.

Otro rasgo que vale la pena destacar de este libro, tiene que ver con la concepción que subyace a su estructura y organización: el lector se encontrará en cada capítulo, más allá del análisis del o los textos seleccionados, una revisión y discusión de diversos problemas de historia literaria y esto lo enriquece mucho. El capítulo dedicado a la obra de Roa Bárcena es todo un viaje por el problema de las siempre ricas y complejas relaciones entre cultura escrita y oral, popular. El capítulo dedicado a Carlos Fuentes entraña una lección sobre la forma en que un historiador de la literatura debe tomar en cuenta el proceso de la recepción de un texto literario si aspira a explicar con seriedad los trayectos de conformación de una tradición. En este capítulo, el lector encuentra elementos muy sugerentes que apuntan hacia la reconstrucción de la historia de las apreciaciones críticas en México. Por último, el capítulo dedicado a los cuentos de José Emilio Pacheco constituye una prueba de cómo el crítico puede y debe relacionar el texto literario con la vida social cambiante en la que las obras viven inmersas.

El análisis que dedica Olea Franco al cuento “Lanchitas” de Roa Bárcena no se agota en los límites del texto: por el contrario, resulta una ocasión fructífera para lanzarse al reconocimiento de fuentes, para indagar cómo puede vivir un motivo literario y transmitirse de generación de generación sin importar el género discursivo en el que la memoria colectiva lo guarde. Resulta particularmente intere-

sante el rastreo del motivo del muerto que vuelve fugazmente a la vida para confesarse, muy presente en la tradición literaria hispánica. Pero el examen de las fuentes de un motivo no se agota en la tradición culta porque Olea Franco tiene la convicción de que no es ésta la única importante; de ahí que la investigación se oriente hacia el problema de las relaciones entre la literatura y la tradición oral, de carácter popular. El crítico no pretende ser imparcial en los juicios que vierte y en esa medida no oculta sus valoraciones de obras posteriores que se hicieron en México con base en este mismo motivo: Juan de Dios Peza y Vicente Riva Palacio, Valle-Arizpe, por ejemplo. Pero la búsqueda no se limita a los textos literarios, sino que el autor también se compromete con la revisión crítica de otros materiales discursivos no artísticos, como la prensa amarillista, las ilustraciones que se hicieron alrededor de esta historia, hasta llegar, incluso, a analizar la reciente elaboración de un video nacional transmitido en una serie de televisión. No puedo dejar de anotar que uno de los aciertos de este apartado es la recuperación crítica de la vida dinámica de un motivo popular que ha marcado el desarrollo de la literatura culta, pero también es importante cómo Olea Franco incorpora en sus reflexiones el problema de la adaptación y el dinamismo vigoroso de un texto literario que se enraiza en el imaginario popular.

El análisis de lo fantástico en la obra cuentística de Carlos Fuentes tampoco se agota en los límites del texto objeto de estudio, "Chac Mool". La meticulosa recopilación de la polémica que se suscitó en el momento de la publicación del libro de Fuentes, *Los días enmascarados*, ilustra vividamente cómo sigue pendiente la tarea de incorporar la historia de la recepción literaria para recrear los trayectos de las obras artísticas de México, y para poder entender cómo se forja una tradición, en este caso, la particular de lo fantástico. En el análisis textual que hace Olea queda claro que es posible trascender un puro enfoque estructural para comprender los elementos de composición de un cuento. Vale la pena también destacar cómo se echa luz en este libro sobre una de las particularidades que adquiere el trabajo de lo fantástico en México, en tanto aportación de Fuentes al género: la construcción de un mundo ficcional de naturaleza fantástica donde están recreados los problemas históricos de la nación, las pugnas sociales alrededor de la identidad, la reiterada negación en nuestra cultura del pasado prehispánico.

La vigencia y vitalidad del género quedan patentes en el estudio detallado de dos cuentos de José Emilio Pacheco, que forman parte de *El principio del placer*: "La fiesta brava" y "Tenga para que se entretenga"; la selección de estos dos cuentos no es casual, obedece a que representan dos variantes, dos soluciones artísticas en el género de lo fantástico. En el primero, el final es sorpresivo, pero se va preparando con una serie de indicios sembrados a lo largo del texto, de modo

que la indecisión se desplaza del personaje al ejercicio de la lectura y de la escritura. El segundo cuento, "Tenga para que se entretenga", construido en el umbral del género policíaco, aunque sólo sea un recurso para afirmar lo fantástico, es al mismo tiempo un relato que opta por la segunda solución artística: no reservar sorpresas al lector hasta el final, sino de revelar el problema desde el inicio. Asistimos en este cuento a la agudización de los rasgos del género clásico: la indeterminación se hace extrema, hasta el punto en que los acontecimientos extraños resultan poco identificables, lo que promueve una mayor inquietud en el lector (p. 220).

Se hace justicia a la importancia que ha tenido la obra de José Emilio Pacheco en la formación de las nuevas generaciones de lectores mexicanos; y, en parte, aquí queda claro por qué sigue siendo un autor imprescindible: la fuerza y la actualidad que supo imprimir al género de lo fantástico constituyen puntos de partida para el ejercicio de la imaginación y la crítica de la sociedad de nuestro momento. José Emilio Pacheco, hace ver Olea Franco, despliega la ironía, asume éticamente la tradición, reconoce las influencias y las reabaja con fino sentido crítico. La constante reescritura de sus textos habla, por otra parte, del férreo compromiso de Pacheco con sus lectores, con sus críticos, con su oficio como escritor.

Por lo que he apuntado hasta aquí, parecería tratarse de una azarosa conjunción de tres momentos aislados en la vida del género fantástico en México, y aunque en el libro se presenten en tres capítulos separados, debo añadir que el crítico tuvo el cuidadoso empeño de establecer en cada apartado los nexos, las continuidades y rupturas que cada uno de estos períodos representa con respecto al otro; no podía ser de otra manera, puesto que para Olea Franco es importante constatar la presencia de una tradición de lo fantástico y, como ya sabemos, no puede demostrarse la existencia de ninguna tradición si no se establecen los puentes que comunican unas obras con otras. Esos puentes están muy bien trazados en este estudio crítico.

La investigación que emprendió Olea Franco ofrece una serie de conclusiones que en realidad constituyen, más que una forma de concluir algo, la decisión de asentar algunos principios que sirvan de base para posteriores estudios. Uno de los hallazgos que es importante resaltar está relacionado con un problema de la tradición literaria en México: el nexo de la literatura fantástica con la historia, con los problemas sociales del momento, lo que desmiente rotundamente el prejuicio de que el género se asocie con actitudes evasivas. En las conclusiones, el autor apunta que el género es tan vital que sobrevive, se alimenta y se vuelve complejo con el uso de datos históricos y la incorporación de perspectivas irónicas, y que sigue siendo motor de la imaginación popular en la generación de nuevos relatos, incesantemente actualizados.

Tampoco quiero dejar de anotar que es muy posible que el lector discrepe de algunas afirmaciones, de algunas respuestas más o menos rápidas para deshacerse del problema que lanza el autor; por ejemplo, la relativa a su concepción de cuento en tanto género literario o la de costumbrismo como movimiento artístico del México decimonónico. Esta decisión de no detenerse en la revisión de conceptos más o menos básicos, obedece al interés del estudioso por seguir adelante, por avanzar y llegar al punto de lo que anda buscando, que por cierto, no es el de las definiciones. Pero más allá de estas generalizaciones con las que a veces intenta resolver problemas agudos, es preciso reconocer que está haciendo un aporte a los estudios críticos y de historia literaria de México.

Por último, vale la pena anotar que el libro está elaborado con gentileza por parte de su autor: no abruma al lector con tecnicismos innecesarios; la escritura es clara, directa, lejana de lo alambicado, y está respaldada por una extensa investigación documental que halla su natural acomodo en el cuerpo de la exposición, y en este punto es donde se encuentra otro de los rasgos distintivos en cuanto al tono y actitud con que está concebido el ejercicio crítico: una voluntad incesante de dialogar con los trabajos precedentes, de polemizar si es necesario, pero también de aceptar los hallazgos hechos por otros investigadores. Olea Franco nunca asume un tono contundente, nunca es rotundo en sus juicios, nunca descalifica otras visiones; toma distancia con claridad, disiente y refuta, pero siempre tiene el cuidado de apelar a los matizadores “me parece”, “tal vez”. En este sentido, puede decirse que este libro es, además, una buena guía para volver a encontrar el camino del ejercicio de una crítica literaria despojada de arrogancia.

MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

DIÓGENES FAJARDO VALENZUELA, *Coleccionistas de nubes, ensayos sobre literatura colombiana*. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2002; 305 pp.

El libro de Fajardo Valenzuela recoge diez ensayos, varios de los cuales han sido publicados en revistas internacionales. Los tres primeros estudian tres obras fundamentales del período colonial: *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freile, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, de Pedro de Solís y Valenzuela y el *Poema heroico*, de Hernando Domínguez Camargo. En términos generales estos primeros ensayos ofrecen algunos comentarios a propósito de las ambigüedades y dificultades textuales de las obras, proponen un balance de la crítica