

entiende Octavio Paz por nación mestiza, expone las propuestas feministas de Rosario Castellanos (trabajo y educación a las mujeres) y contrapone el pensamiento de estos intelectuales mexicanos a los testimonios de la guatemalteca Rigoberta Menchú, de la boliviana Domitila Barrios y del nicaragüense Omar Cabezas, como ejemplos de discursos que construyen la “epistemología subalterna”. En el último capítulo se desarrollan los temas de la lucha de los negros por sus derechos, así como de las pugnas de los chicanos por defender su espacio y sus costumbres frente a la cultura dominante anglosajona

Finalmente, cabe una reflexión sobre las nociones de centro y periferia, dependientes una de otra. Si bien los estudios culturales tratan de reconstruir lo que podría llamarse “la visión de los vencidos”, no siempre logran una compenetración cabal con el punto de vista no dominante. En este libro se trata de superar esa posible limitación mediante el acercamiento detallado en cada capítulo a los puntos de vista disidentes representativos de cada región, esto es, a la defensa de la diversidad cultural.

CELENE GARCÍA ÁVILA

PABLO BRESCIA y EVELIA ROMANO (coords.), *El ojo en el caleidoscopio*. UNAM, México, 2006; 557 pp.

El ojo en el caleidoscopio es una obra necesaria para el estudio del enorme número de colecciones de textos integrados que permanecían desatendidas porque carecían de un acercamiento teórico adecuado. Eventualmente la crítica abordaba este tipo de obras y describía ciertas características suyas, pero dada su singular estructura las consideraba como casos atípicos de libro de cuentos o de novela, desestimando que se tratara de una modalidad o un género distinto. Si atinaba en resaltar características evidentes en estos conjuntos como repetición, recurrencia e intratextualidad, fallaba en advertir que constituían una modalidad diferente.

En general, la crítica fijaba su atención en algunas características estructurales y temáticas que permiten tanto la autonomía como la interrelación entre los textos y destacaba la existencia de elementos unificadores como marcos, personajes y motivos. Sin embargo, no consideraba esta modalidad distinta de la novela o del volumen de cuentos no integrados.

Para denominar el grupo de obras que se diferencian de las colecciones no integradas y de la novela, los críticos han propuesto nomenclaturas que en general están relacionadas con la palabra “cuento”: “short story cycle” (Forrest L. Ingram y Susan Garland Mann), “short

story secuencia” (Robert M. Luscher y Gerald J. Kennedy), “short story composite” (Joel Silverman y Rolf Lundén), “short story compound” (Joseph Reed), “integrated short story collection” (Pleasant Larus Reed y Timothy Alderman), “cuentario” y “colección de cuentos integrados” (Gabriela Mora). También existen algunas próximas a la novela como “rovelle”¹ (Dallas Lemmon) y “composite novel” (Maggie Dunn y Ann Morris). De cualquier forma, todas sugieren una unidad por medio de la combinación de partes independientes y destacan el cariz nuevo del conjunto.

Fue en la década de los años setenta cuando la crítica anglosajona centró su atención en este tipo de libros desde su especificidad. Forrest L. Ingram, en *Representative short story cycles of the twentieth century. Studies in a literary genre* (1971), les dio por primera vez un nombre –ciclo de cuentos–, un estatus genérico y sentó las bases teóricas por la que transitarían posteriores investigaciones. Con la estela dejada por Ingram, otros investigadores como Robert M. Luscher (1989), Susan Garland Mann (1989), Gerald J. Kennedy (1995), Maggie Dunn y Ann Morris (1995), y Rolf Lundén (1999), propusieron términos diferentes –secuencia de cuentos, novela compuesta o compuesto de cuentos– y contribuyeron a establecer los límites y las posibilidades del género.

En la crítica hispanoamericana los escasos estudios sobre el tema son, además, de difícil localización. De ahí que sea extraordinario el esfuerzo desarrollado en *El ojo en el caleidoscopio*, pues hasta el momento de su publicación no existía en el mundo hispano una obra dedicada íntegramente a la modalidad. Enrique Anderson Imbert, Gabriela Mora y Russell M. Cluff, investigadores precursores en este ámbito de estudio, le dedicaron algunos capítulos en sus respectivos libros mientras que Miguel Gomes, Francisca Noguero, María Luisa Antonaya y Lauro Zavala lo hicieron por medio de la publicación de diversos artículos en revistas especializadas.

En resumen, poco se ha dicho sobre una forma narrativa cuyos antecedentes hispánicos se remontan, como advierte Russell M. Cluff, al siglo XIV –*El conde Lucanor*, de don Juan Manuel– y al XIX hispanoamericano –*Noche al raso* (1870), de José María Roa Bárcena, y *Cuentos de color* (1899), de Manuel Díaz Rodríguez– y que ha sido cultivada con bastante asiduidad por importantes escritores a lo largo del siglo XX. Para comprobarlo basta repasar los nombres de algunos narradores que han publicado por lo menos una obra con estas características: Juan José Arreola (*Bestiario*), Miguel Ángel Asturias (*Leyendas de Guatemala*), Mario Benedetti (*Montevideanos*), Roberto Bolaño (*La literatura nazi en América*), Jorge Luis Borges (*Historia universal de la infamia*), Alfredo Bryce Echenique (*Huerto cerrado y Guía triste de París*), Guillermo Cabrera Infante (*Vista del amanecer en el trópico y Delito por bailar el*

¹ Término compuesto de *roman* (novela) y *nouvelle* (cuento).

chachachá), Carlos Fuentes (*Agua quemada* y *La frontera de cristal*, entre otras), Gabriel García Márquez (*Doce cuentos peregrinos*), Leopoldo Lugones (*Las fuerzas extrañas*), Manuel Mujica Láinez (*Misteriosa Buenos Aires* o *Crónicas reales*), Elena Poniatowska (*Los cuentos de Lilus Kikus*), Horacio Quiroga (*Los desterrados*) o Juan Rulfo (*El llano en llamas*). Esta breve lista representa la punta de un iceberg que, según el censo realizado por Pablo Brescia y Evelia Romano al final del volumen, supera el centenar de obras, la mayoría de ellas a la espera de ser analizadas bajo esta novedosa perspectiva.

La gran cantidad de colecciones de relatos integrados publicadas en Hispanoamérica, el nombre de destacados escritores, los antecedentes y los primeros ejemplos dan idea de la existencia de una sólida tradición hasta hace poco reconocida.

El ojo en el caleidoscopio se convertirá así en una referencia obligada para todos los interesados en los textos integrados pues resume las principales aportaciones de la crítica anglosajona, reúne muchos de los textos publicados en libros y revistas por investigadores hispanoamericanos, amplía la nómina de críticos –Pablo Brescia, Evelia Romano, Laura Pollastri, Luis Leal, Seymour Menton, Marta Gallo, Sara Poot Herrera, Marta Morello-Frosch, Linda Egan, Malva E. Filer, Iraida Cacique, Nádia Batella Gotlib y Wilfrido H. Corral– y ofrece nutridas bibliografías sobre la teoría de los textos integrados y sobre las colecciones en sí.

Los diecinueve ensayos, divididos en cinco secciones, discurren sobre particularidades teóricas, trazan la historia de la forma en algunas literaturas nacionales o abordan casos específicos para reflexionar sobre aspectos tales como género narrativo y patrones de integración temáticos o espaciales. Es interesante destacar en este sentido cómo la mayoría de los colaboradores coinciden en su cuestionamiento de las nociones convencionales de libro y género literario, así como de los estatutos autor/lector.

En la introducción, “Estrategias para leer textos integrados”, Brescia y Romano reconocen la influencia de la crítica anglosajona pero, en este sentido, agregan que los estudios seleccionados aportan otra dimensión “que no sólo responde a una geografía distinta, sino a una concepción del mundo y de la literatura”.

En la sección, “Acercamientos teóricos”, Enrique Anderson Imbert y Gabriela Mora sientan la reflexión sobre la forma mientras que Laura Pollastri y Lauro Zavala la ensanchan al tratarla desde la perspectiva del microrrelato y la fragmentación. Así, Anderson Imbert no considera los textos integrados como un género distinto, aunque cita una cantidad significativa de libros de relatos integrados, principalmente de la literatura argentina. El investigador recupera la tipología de Ingram y propone una nueva categoría de ciclos: “descompuestos”, “desarreglados” y “descompletados”.

En otro estudio pionero, Gabriela Mora ratifica la perspectiva genérica. Denomina a la modalidad como serie o colección integrada, ya que este nombre sencillamente sugiere “la correlación entre las partes, y sería la condición mínima que apartaría a este tipo de colección de cuentos no relacionados”. Mora desestima las denominaciones de Ingram y Luscher porque más bien “podrían nominar subtipos especiales de la serie integrada”. Asimismo, adopta, con ciertas reservas, la definición propuesta por Ingram.

Lauro Zavala y Laura Pollastri consideran la minificción como otra forma de textos integrados. El primer elemento que resalta Zavala es la extensión: “el hecho de que la minificción esté ligada a otros géneros muy breves (aforismo, haikú, epigrama, soneto, etc.) significa que un elemento formal (la extensión) está ligado íntimamente a su contenido”. Los tipos de series textuales que reconoce son básicamente tres: novela fragmentaria, minificciones integradas y ciclos de minificción. Agrega el caso de los cuentos dispersos o intercalados en novelas, las antologías, las compilaciones y los cuentos inscritos en otras tradiciones genéricas.

Por su parte, Laura Pollastri aplica nociones teóricas de los relatos integrados a minisecuencias de microrrelatos –secciones integradas por el autor en unidades menores al libro– y microrrelatos integrados, que coinciden con las propuestas de ciclos breves y minificciones integradas de Lauro Zavala. Pero hace énfasis en la función del lector, también representado en la figura de editor o crítico. De ahí que incluya series de textos reunidos por un compilador que no tienen necesariamente la extensión de un libro.

En “Tradiciones plurales de integración”, Leal, Menton y Cluff ofrecen una panorámica sobre la historia de los textos integrados en México y Panamá. En los tres siguientes apartados –“Género (narrativo) e integración textual”, “Género (sexual) e integración textual” y “¿Nuevas integraciones o viejas discusiones?”– el resto de colaboradores analiza obras específicas de Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Rodolfo Walsh, Carlos Fuentes, Angélica Gorodischer, Clemente Palma, Luisa Valenzuela, Tununa Mercado, Clarice Lispector, Cristina Peri Rossi, Javier Vásconez, Leonardo Valencia, David Toscana y Eduardo Antonio Parra.

Destacan los trabajos de Zavala, Poot Herrera, Morello Frosch, Mora, Noguerol y Gotlib porque amplían de manera evidente el debate al estudiar las minisecuencias, forma de integración no considerada por la crítica anglosajona y que constituye una de las expresiones más singulares de la literatura hispanoamericana en este contexto genológico.

Tras la lectura de la obra, puede deducirse que la colección de textos integrados refrenda la estética de la fragmentación porque representa una totalidad fracturada en la que cada una de las partes se transforma en sistema; elude la noción de centro verificable por medio

de la indefinición de trama, argumento o intriga; provoca efectos de inestabilidad e indeterminación; rompe con la ficción lineal pues cada relato introduce cambios bruscos de tiempo y espacio, varios personajes asumen el papel protagónico e incorpora múltiples puntos de vista; transforma el orden secuencial lógico de la novela decimonónica; exige una mayor participación del lector; es posible eliminar o agregar a ella nuevos relatos sin que cambie esencialmente su sentido y, por último, obvia la noción de final.

Toda antología conlleva alguna omisión. “Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano”, de Miguel Gomes, es una aportación teórica muy valiosa que enriquecería sobremanera la primera sección del libro. Citado en la “Breve bibliografía sobre textos integrados en Latinoamérica”, valga esta acotación simplemente para reconocer la importancia de dicha referencia.

En síntesis, *El ojo en el caleidoscopio* sobresale porque cubre un nicho que, por emergente, ha sido poco atendido por la crítica literaria hispanoamericana; además, sus ensayos destacan por la originalidad y la lucidez de sus propuestas, el acopio de información, el análisis agudo y, sobre todo, por la sugerencia de líneas de investigación hasta ahora inéditas. No queda más que agradecer la labor realizada por los coordinadores y por cada uno de sus colaboradores.

JOSÉ SÁNCHEZ CARBÓ

ROSE CORRAL (ed.), *Entre ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia*. El Colegio de México, México, 2007; 312 pp.

El diálogo que mantuvieron, durante algunos años, Juan José Saer y Ricardo Piglia no se interrumpió con la muerte de Saer, el 11 de junio de 2005, en París. Había comenzado, tal vez, con sus conversaciones memorables en la Universidad del Litoral, en Santa Fe, para continuar en la Universidad de Buenos Aires y, de manera un tanto inesperada (por cuanto Saer no pudo estar presente en las dos ocasiones en que estuvo a punto de venir), aquí, en El Colegio de México –gracias a los oficios de Rose Corral, organizadora del coloquio internacional dedicado a estos dos autores argentinos y editora de este libro impecable. Es un diálogo en el que Saer y Piglia practican una revisión crítica (como no acostumbramos hacerlo en México) del pasado y de “la tradición o las tradiciones literarias” –que, como dice Rose Corral en su prólogo, “se construyen y reconstruyen desde el presente” (p. 12). Un diálogo en que los conceptos de ficción y verdad, de mundo y narración, de mito e historia, de arte e industria cultural, se profundizan o rechazan polémicamente, como en el seno de un trabajo crítico preparatorio,