

les de poder. Su actitud crítica se traduce en un quehacer no práctico de la vida humana, que es su escritura, resultado de su visión totalizadora del mundo" (225).

TATIANA BUBNOVA

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ZAVALA, IRIS. *La posmodernidad y M. Bajtín. Una poética dialógica*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

Jorge Ruiz Basto. *De la modernidad y otras creencias (en torno a Cambio de piel de Carlos Fuentes)*. México: UNAM, 1992.

Queda patente en este inteligente estudio que a Jorge Ruiz Basto le cae pesado tanto *Cambio de piel* como la figura de su autor. Es curiosa esta posición apriorística en un estudio en el que abundan las acusaciones de monologismo. El crítico se aproxima a la novela con gran rigor ideológico y planteamientos muy claros, decidido a no dejarse arredrar ni mistificar por la gran complejidad del texto. Este propósito lo cumple, pero a expensas de las intuiciones y nuevas lecturas que quizá le hubieran permitido dar mayor cabida a la duda y la ambigüedad.

De la modernidad y otras creencias se propone revalorar la importancia de *Cambio de piel* como texto clave del boom editorial que tuvo la literatura hispanoamericana de los años sesenta. Su metodología, con ser variada, se encuadra dentro de un enfoque general de corte sociológico. Evidencia su parentesco con los trabajos de Ángel Rama, Jean Franco, el libro reciente de Sara Sefchovich *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana* y, guardando cierta distancia, con los planteamientos de Enrique Krauze. La metodología tiene la ventaja de hacer visibles las dimensiones de la obra demasiado fácilmente olvidadas o escamoteadas, sobre todo para el incauto lector extranjero: por ejemplo, el tipo de público al que se dirige y aquel que es excluido por referencias sólo accesibles a un grupo restringido. Tiene la desventaja de reducir la heterogeneidad y riqueza del texto a un fenómeno más o menos unitario.

Se divide en tres partes principales: el análisis de la figura de Carlos Fuentes, el de los temas y símbolos de *Cambio de piel* y, finalmente, el de la "autoconciencia", la dimensión auto-reflexiva de la obra. Esta última sección, quizá por los rumbos que tomaron las dos primeras, quedó como un apéndice un tanto postizo.

La primera sección enjuicia a Carlos Fuentes como personalidad puntera del *boom* de los sesenta. Con Rama, el crítico prefiere ver el *boom* en términos comerciales y clasistas antes que como fenómeno primordialmente literario, a la manera de Donoso y Fuentes. Consecuentemente, censura a este último por su sobrevaloración del lenguaje, supuestamente a expensas de la "realidad histórica que Fuentes ignora o encubre por medio de palabras". Con menos estridencia y más justicia denuncia la excesiva ruptura descrita por Fuentes entre "la nueva novela hispanoamericana" y la tradición realista, a favor del continuismo subyacente percibido por Roa Bastos. La estridencia sube de tono cuando Jorge Ruiz encañona a la persona del autor y le espeta una serie de eslogans, mencionando su "comportamiento ideológico comprometido y práctica social opuesta a ese compromiso" incluso antes de su supuesta "posterior incorporación a la ideología del PRI".

La modernidad de textos como *Cambio de piel* recibe una explicación somera: es una simple estratagema "para exorcizar el fantasma siempre amenazante del subdesarrollo". A menudo el tono sarcástico resta credibilidad a una argumentación por otra parte respetable: Fuentes, por ejemplo, deviene "una especie de *playboy* del medio literario". Apoyándose en Monsiváis, parece sugerir que cualquier manifestación cultural de los sectores medios a finales de los sesenta, por muy crítica que se quisiera, sólo servía "para la pura promoción social del grupo que la impulsaba". Otros juicios sólo admiten un silencio debidamente respetuoso por parte de un extranjero como el que escribe: las mistificaciones de Fuentes pueden gustar a los gringos, pero "desde el punto de vista del público lector mexicano, Fuentes acusa una gran incapacidad para testimoniar crítica y polémicamente acerca de esa misma realidad" nacional.

Ya hablando más específicamente de la novela, el profesor Ruiz considera tres de los signos distintivos de la modernidad de la época, usando como baremo canónico las definiciones de Susan Sontag en *Contra la interpretación*: el cine *pop*, lo *camp* y el *happening*. En todos estos casos llega sistemáticamente a la conclusión de que Fuentes no logra incorporar los valores de estas sensibilidades a su obra ni a la vivencia de sus personajes con suficiente radicalidad; imita la estructura fílmica, pero sólo lleva al caos; los personajes son melodramáticos y no son

como europeos de los sesenta; la novela no cuaja como documento de cómo los círculos de iniciados en México experimentaron “esa nueva forma esnob, elitista y distante de asimilar la cultura de masas”; sus personajes no corresponden al espíritu del *happening* por “el punto de vista monológico, exteriorizante, desde el cual [los] concibe”. “¡Ship ahoy! ¡Gradúate y entra al ejército!”, como diría Elizabeth. Más que razón, me parece que lo que le falta en estos argumentos es paciencia o un mínimo de buena voluntad. Más interesante que decir lo que no hace Fuentes sería analizar lo que sí hace: la conjunción, por ejemplo, de la visión *camp* de Freddy Lambert con el melodrama de Elizabeth; la relación entre el cine expresionista alemán y el nazismo de Franz.

La crítica que más insistentemente conculca las conspicuas intenciones de *Cambio de piel* es que estamos frente a un texto monológico y no dialógico, en términos de Bajtín; es decir, que debajo de su aparente ambigüedad y riqueza ese texto es una simple escenificación de una serie de ideas y símbolos del autor. Los personajes sufren “un apabullamiento emblemático”. Donde otros han visto una fértil exploración de las convenciones, incluso de cuestiones éticas relacionadas con el realismo, y un diálogo entre los diferentes discursos que entreteje la novela, el profesor Ruiz prefiere ver una incómoda o tosca coexistencia entre dos novelas incompatibles: un proyecto tipo Balzac o Galdós de una narración directa o lineal, con una caótica visión superimpuesta de ideas y retazos emblemáticos de la década en cuestión. “Fuentes no logra sino un híbrido en el que simplemente superpone lo simbólico a la orientación realista de su relato.” Cualquier réplica sería más o menos fácil, usando al mismo Bajtín, pero en cierto sentido superflua: no me cabe duda de que podría darla por lo menos tan bien como yo el propio profesor Ruiz. Es más bien cuestión de reacciones viscerales.

Hacia el final de su trabajo, el crítico extrae un par de ideas de la novela, por cierto importantes, y las eleva al rango de “moralaja”: “la destrucción del amor, de la razón y de la esperanza como un hecho que se repite a lo largo de la historia del hombre”; “el triunfo final de la vida frente a la muerte en un mundo dominado por la irracionalidad destructiva”. La novela vendría a ser una mera escenificación de estas ideas. Me es ajena esta concepción de la novela, y aun aceptando los loables afanes desmitificadores del profesor Ruiz, este reduccionismo, sea anacrónico o ideológico, traiciona a cualquier texto literario. Y cuantimás a *Cambio de piel*. Sin duda sería esta intencionada clausura del texto la que decidió al autor a no explorar sino de paso la “autoconciencia” de la novela. Sería difícil estudiar honradamente, por ejemplo, el tema del espectáculo, el encarcelamiento del “otro” dentro de cons-

trucciones autoritarias y muchos aspectos de la intertextualidad de la novela, sin replantear el supuesto monologismo de esta polifónica novela.

Jorge Ruiz ha escrito un estudio estimulante y polémico. En él se propuso desmitificar una de las vacas sagradas de los años sesenta. De una revaloración y una relectura frescas y sin prejuicios, *Cambio de piel* podría haber salido renovada, diferente, enriquecida, o con una estatura mermada. De este estudio sale más bien intocada: el crítico ha visto solamente lo que ha querido ver.

STEVEN BOLDY

University of Cambridge

La literatura de Augusto Monterroso. Introd. Marco Antonio Campos. México: UAM, 1988.

Este volumen reúne diecisiete textos sobre Monterroso, escritor nacido en Guatemala en 1921, con residencia casi ininterrumpida en México desde 1944. Los autores, provenientes de países y generaciones diferentes, dan aquí su interpretación sobre uno o más libros de Monterroso, sobre el sentido que para él tiene el acto creativo; hablan de la experiencia que implicó ser alumnos de los talleres literarios dirigidos por el escritor; nos ofrecen algún aspecto de la relación que los une a Monterroso, destacando ciertos rasgos singulares de su personalidad. Así, las voces de Julieta Campos, Marco Antonio Campos, Antonio Delgado, Margo Glantz, J. Ann Duncan, Sabine Horl, Noé Jitrik, Jaime Labastida, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Tununa Mercado, Agustín Monsreal, José Miguel Oviedo, Francisco Prieto, Ángel Rama, Saúl Sosnowski, Juan Villoro y Jorge von Ziegler se dejan oír en aportaciones que responden a intenciones diferentes.

La diversidad de tonos y registros logra constituirse en una virtud de la colección, gracias a la agudeza, ingenio, sentimiento e impresiones de algunos de los colaboradores, los cuales consiguen transmitir al lector, tanto su profundo conocimiento de una obra rica y viva, como los resortes internos que su lectura puede poner en marcha. Por supuesto, y como sucede en la mayoría de las compilaciones de este tipo, el volumen adolece de cierta disparidad en la calidad de las contribuciones.