

ricana. *El grimorio, El gato de Cheshire, La sandía y otros cuentos, La locura juega al ajedrez y La botella de Klein*, que Anderson-Imbert publicada en 1961, 1965, 1969, 1971 y 1975, dirán el porqué de esta nuestra afirmación y de la vida palpitante hacia el futuro de América frente a Europa. Europa, desengañada ya de todo, vieja de candil sin amores, vive su desilusión y así no le nace ya la fantasía. América, aún con su sueño en flor, puede imaginar... hilar fantasías que son patrimonio del que espera vida y a quien no se le puede negar el futuro, porque éste es su herencia intransferible. De ahí arranca, a nuestro parecer, el grito literario de los hispanoamericanos. Anderson-Imbert es uno de los afortunados, aunque tenga que vivir violentándose entre la soledad de «un cuento sobre un hombre cualquiera».

L. PÉREZ BLANCO

*El cuento hispanoamericano. Antología.* Selección y Estudio de Benito Varela. Ed. Tarraco, Tarragona (Colec. Arboli), 1976; 204 págs.

Asistimos hoy en nuestro país a una progresiva revalorización del comentario de textos literarios como método para un mejor acercamiento y comprensión de la obra en su entraña y en su contexto. En esta depauperada tradición fue un hito el ya clásico *Cómo se comenta un texto literario*, de los profesores Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. Posteriormente se fue sumando algún otro título, y ya en el segundo volumen del colectivo *El comentario de textos* (Madrid, 197), Aurora de Albornoz analizaba el cuento de Gabriel García Márquez «El ahogado más hermoso del mundo».

En esta tendencia claramente didáctica, y refiriéndose más concretamente al campo de los estudios hispanoamericanos, viene a encuadrarse un libro del profesor Benito Varela: *El cuento hispanoamericano contemporáneo*. Recoge una amplia antología de relatos de los más relevantes autores de Hispanoamérica, desde Horacio Quiroga hasta Guillermo Cabrera Infante.

Sirve de introducción un claro y sucinto estudio en que el autor trata de situar el proceso narrativo hispanoamericano en sus coordenadas temporales, sociales y literarias, estableciendo «unos parámetros que saltan desde finales del siglo XIX a las primeras décadas del XX y reaparecen en la producción de mediados de siglo» (pág. 12).

Los parámetros que el autor señala son: la prosa modernista, en contraposición al realismo y naturalismo y en cuanto renovadora del plano de la expresión y del plano del contenido; la efervescencia laboral y los nuevos fermentos ideológicos que propiciaron la revolución mexicana y su posterior resonancia en toda la narrativa hispanoamericana; el contexto histórico-social como fuente ineludible para los escritores y, por último, los movimientos vanguardistas y renovadores.

A este último punto dedica el autor una parte importante de su estudio. Tras enumerar los movimientos vanguardistas en poesía, hace referencia a la labor de Horacio Quiroga, Roberto Arlt, Macedonio Fernández y Miguel Ángel Asturias como renovadores en el campo de la prosa.

Finalmente, el profesor Varela destaca el intenso cultivo del cuento en la

década de 1950 a 1960 (primeros libros de relatos de Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, J. J. Arreola, J. Rulfo, G. García Márquez y Mario Vargas Llosa) como preparación al *boom* novelístico de los años sesenta.

Cada texto reproducido aparece precedido de un estudio particular estructurado en tres apartados: en el primero se reseñan los acontecimientos fundamentales de la biografía del escritor; posteriormente, en el segundo, se buscan las claves de su universo literario, las coordenadas sobre las que se asienta la visión del mundo del escritor, las notas y tensiones que propician su escritura para, en el tercer apartado, analizar cada relato como ejemplificación de lo expuesto anteriormente. De esta forma cada texto queda perfectamente situado ante los ojos del lector. Son particularmente útiles los esquemas gráficos introducidos casi con profusión.

La selección de los textos (debemos recordar que no siempre se trata de cuentos completos e independientes, sino de fragmentos de novela en ocasiones) responde a un criterio especificado por el antologista. Así, «Muerte del cabo Cheo López», de Ciro Alegría, por la utilización de «un procedimiento distinto de su narrativa», mientras que la parte final de *El venado*, de A. Uslar Pietri, es seleccionado como ejemplo de unas constantes en su novelar. En «La casa de Asterión», de Jorge Luis Borges, se estudia la utilización de un mito clásico y la proyección de su significado a la condición humana.

Ernesto Sábato está representado por las páginas iniciales del capítulo XXXV de *Informe sobre ciegos, donde el hombre se debate en un mundo tenebroso de soledad, incomunicación, oscuridad...*; «La migala» recoge dos dimensiones trascendentes de los relatos de J. J. Arreola: «una exploración de la dramática condición humana» y «una crítica de ciertas estructuras del país»; el mundo alucinante de Juan Rulfo se encuentra en «La noche que lo dejaron solo», mientras que «Casa tomada», de Julio Cortázar, representa la limitación de la acción humana realizada en un orden cerrado.

La relación se completa con otros nombres no menos significativos: Horacio Quiroga («El hombre muerto»), M. A. Asturias («Juan Hormiguero»), Alejo Carpentier (cap. VII de *El siglo de las luces*), Carlos Fuentes («Chac Mool»), G. García Márquez («Los funerales de la Mamá Grande»), «Los jefes», de M. Vargas Llosa; para cerrarse con «Ana María», de José Donoso, y con cuatro textos de *Viñetas*, de G. Cabrera Infante.

Capítulo importante es aquel en que el profesor Varela propone tres modelos de comentario de texto. En el primero de ellos, sobre «La noche en que lo dejaron solo», de Juan Rulfo, el análisis se centra sobre varios puntos: el contexto histórico y el espacio geográfico, la estructura del relato, la actitud de los personajes y un estudio del plano de la expresión y de los procedimientos expresivos.

En «Casa tomada», de Julio Cortázar, el análisis se centra en el nivel pragmático (las relaciones entre el autor, su obra y el lector), el espacio geográfico, el *status* social de los personajes, la funcionalidad del relato y la indagación del sistema semántico para determinar su sentido.

En el tercer modelo, «Los funerales de la Mamá Grande», se destaca su importancia como precedente de *Cien años de soledad*. El análisis textual se centra en la estructura del relato, en los distintos niveles sociales y en el significado profundo, para finalizar con un estudio del plano de la expresión.

El volumen se cierra con una bibliografía seleccionada, donde se recogen

estudios generales, así como otros particulares, sobre el cuento en distintos países.

En síntesis, creemos encontrarnos ante un libro de gran utilidad para el estudiante que se acerca a los grandes autores hispanoamericanos, enclavado en una tendencia llamada a adquirir gran importancia en el estudio de las obras literarias.

TOMÁS VACA PRIETO

Puig, Manuel: *El beso de la mujer araña*. Ed Seix Barral. Barcelona, 1976; 287 págs.

Con *El beso de la mujer araña* la narrativa de Manuel Puig acrecienta en gran medida el enorme peso que ya tenía en el grandísimo cuerpo que forma la novela hispanoamericana actual. Dentro de ella Puig tiende a la incorporación de formas ya desusadas, olvidadas —como es el folletín—, y a la vuelta de técnicas narrativas tradicionales, inmerso en ese mundo de experimentación hacia nuevas formas de expresión que es la literatura actual.

La novela que ahora nos ocupa se integra dentro de la tónica y las constantes de la novelística de Manuel Puig, pero también ofrece algunas novedades que veremos más adelante. Los componentes que forman la estructura de esta obra son muy variados: diálogos, monólogos, relatos de películas, notas a pie de página, partes de un penal e informes oficiales de la policía, todos ellos conjuntados en una yuxtaposición consciente y meditada.

La acción se desarrolla en un penal y está llevada únicamente por dos protagonistas (sólo algún que otro personaje aparece de una manera esporádica): Un homosexual y un activista político que conviven en una misma celda. Se trata de dos personajes completamente distintos, con una formación y unos ideales que no guardan ni un solo punto de contacto, pero después de un trato continuado en la monotonía del penal acaban identificándose e interfiriendo el uno en el ser del otro. A lo largo de este hilo argumental cada una de las técnicas que emplea el autor va cumpliendo un papel sustancial, aclarador y complementador de los hechos, y, en su conjunto, son las que dan densidad a la obra.

Los diálogos entre los dos personajes son los que van a encauzar la acción y dependiendo de ellos giran los demás recursos; si bien cabe destacar dos tipos de diálogos: uno, el más importante, que sirve de guía a la novela, es el que existe entre los dos protagonistas, el homosexual y el político, está escrito de una manera directa, siguiendo la técnica del magnetófono, donde no existe un narrador que avisa quién es el que habla; el otro, el que existe entre el homosexual y el director del penal, está escrito de una manera mucho más convencional, donde el narrador indica quién habla, y esto en armonía con un recurso tradicional, al que acude el autor, que consiste en convertir al narrador, en cierta medida, en cómplice del lector al revelar aspectos que sólo él conoce y puede mostrarle y que constituyen una clave importante de la novela, sin la cual sería imposible entender ciertos detalles. De esta manera el narrador, ausente durante toda la obra, se hace presente al indicarnos quién pregunta