

quien se aplica: Becco critica entre líneas a Loyola por ofrecer una lista de 1361 ítems, cuando la suya— más “definitiva” y posterior— incluye 1057 fichas. Además, su libro ni reestructura ni reorganiza, y apenas si añade algo nuevo a la labor del mayor bibliógrafo nerudiano; más bien, es un trabajo compuesto frente a ciertas “urgencias” que el autor argentino quizás sabrá definir. Su observación nos lleva precisamente a hacernos la pregunta: ¿por qué no se revisó esta bibliografía, si se terminó a fines de 1973 y no se imprimió hasta marzo de 1975? Tal prudente y lógica medida habría evitado las ausencias que, dada la demorada publicación, se echan de ver (pensemos tan sólo, sin siquiera acercarnos a los artículos sueltos, en los homenajes que las revistas de Europa y los Estados Unidos dedicaron a Neruda en 1974: *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Insula*, *Europe*, *Modern Poetry Studies*, *Review* 74). La *Revista de Bellas Artes* (México) sacó sus números 11-12 (septiembre-diciembre de 1973) como “Homenaje a Neruda”, pero tampoco éste aparece en el fichero de Becco.

Un segundo aspecto de la obra al que se hace necesario aludir es, por fuerza, el formato de la edición: mal cuidada, impresa en pobre papel, plagada de erratas. Todo ello se vuelve más penoso aún cuando se compara este pequeño volumen con la obra anterior de Becco y, en especial, con su *Jorge Luis Borges: bibliografía total [1923-1973]*, editada también por Casa Pardo. Aquella edición, en verdad opulenta, no dejaba detalle por cubrir y hasta se pedían en ella excusas “por la falta de claridad y nitidez acostumbradas” (al hacer referencia a algunas fotos y grabados antiguos). En la solapa declaraban los editores que la admiración que Becco sentía por Borges le había permitido el ordenamiento de la obra total “venciendo las dificultades que esa tarea minuciosa requería”. Aunque admitimos lo odioso de las comparaciones, habían sido esos comentarios— unidos al lujo y cuidado de la edición borgeana— los que nos habían hecho esperar un volumen de similar factura dedicado al Premio Nobel de Literatura 1971.

Francamente, el libro que nos ocupa parece haber sido un intento tan rápido *post mortem* que se hubiera quedado mejor dilatando la empresa o dejándosela a los bibliógrafos nerudianos. Este tomo habría requerido tanta atención a las traducciones, a la discografía, a los reportajes, a la iconografía, como el magnífico volumen sobre Borges. Creemos que tanto el bibliógrafo como los editores se han hecho poco favor sacando esta edición, que aun una perspectiva amplia de criterio muestra pobre e incompleta. De la excelencia del trabajo anterior de Becco esperábamos otro resultado. Y desafortunadamente, tenemos que seguir insistiendo en que el lector y el estudioso de Neruda esperan todavía la definitiva tarea bibliográfico-analítica que lo guíe en la lectura de la obra y de la crítica sobre la misma. Para retomar un lugar ya común, podríamos decir— y es con tristeza— que una vez más las buenas intenciones han contribuido a empedrar el camino.

University of Arizona

ELIANA RIVERO

MATIAS MONTES HUIDOBRO. *Desterrados al fuego*. México: Fondo de Cultura, 1975.

El llamado “boom” de la novela hispanoamericana, que ha dado por resultado la polarización del interés en torno a algunos escritores del continente, acabará siendo un fenómeno nocivo para el desarrollo futuro de la literatura hispánica en la medida en que la crítica se deje deslumbrar por el éxito y la celebridad de unas pocas luminarias y contribuya a crear un cuadro cerrado y excluyente, en un empeño por consolidar valores establecidos, en vez de intentar descubrir las nuevas aportaciones en el horizonte abierto de la creación literaria contemporánea. En este sentido, celebramos la publicación de *Desterrados al fuego*, novela de Matías Montes Huidobro, premiada con mención honorífica en el Concurso Hispanoamericano de Primera Novela patrocinado por el Fondo de Cultura Económica de México.

El haber sido seleccionada por un tribunal integrado por figuras afines al “boom” nos pone de manifiesto una cierta relación de esta obra con la estética cultivada por la actual narrativa hispanoamericana: complejidad estructural, diversidad lingüística, artificios tipográficos, combinación de los niveles de lo real y lo fantástico; en fin, podríamos aplicarle muchos de los conceptos críticos— algunos hoy casi convertidos en clisés— que suelen emplearse en relación con el análisis de la nueva narrativa hispanoamericana. Pero nos interesa más lo específicamente personal y distinto en este autor.

Por otra parte, el tratarse de un concurso de primera novela pudiera inclinir a pensar que nos hallamos ante una obra primeriza, vacilante e inmadura, cuando en verdad estamos frente a un escritor en pleno control de sus procedimientos técnicos y de una novela importante, compleja y profunda. En suma, un logro literario que bien merece un estudio más extenso y detenido que el que podemos consagrarle en esta reseña.

Desterrados al fuego es una novela sobre el exilio. El novelista es un exiliado cubano y como tal ha vivido personalmente la experiencia traumática del destierro. Sin faltar las alusiones y las notas satíricas sobre la situación política de Cuba bajo el régimen de Castro, e incluso alguno que otro sarcasmo dirigido a ciertos grupos del exilio en Miami, *Desterrados al fuego* no se centra en un contenido político. Los factores históricos, económicos y sociales implícitos en las circunstancias vitales del narrador-protagonista son trascendidos en unas dimensiones psicológicas, ontológicas y finalmente religioso-místicas que universalizan el tema del exilio, aun dentro de referencias concretas a la situación cubana y a pesar de un lenguaje cargado de expresiones populares y coloquialismos que identifican la obra con la pluma de un escritor de indiscutible estirpe criolla. No pretenda, pues, el lector encontrar un cuadro realista de la vida cotidiana del exilio. Para Montes Huidobro, en esta novela, el exilio adquiere un carácter parabólico del alma humana desarraigada y enajenada; el novelista rebasa lo circunstancial histórico para penetrar, con agudeza, en la esencia misma del fenómeno. La narración no se concentra en las condiciones exteriores de la vida del exiliado sino en las mutaciones interiores que ellas producen. Se trata de una aventura interior y contemplativa, plena de extrañas experiencias que a veces lindan con lo patológico y otras con lo fantástico, pero que son reveladoras de un tema fundamental de la mejor novelística contemporánea: la pérdida, búsqueda y reencuentro con el propio yo en medio de un mundo indiferente y mecanizado.

Estructural y estilísticamente podría dividirse esta novela en tres partes distintas. La primera, con un realismo directo y en un lenguaje espontáneo de gran expresividad, narra una experiencia extraordinaria de tipo neurótico: un proceso de negación, alienación y soledad en busca de una autenticidad que el protagonista no encuentra en su medio ambiente. Termina esta parte en un verdadero paroxismo de locura y delirio que prepara para la segunda parte. Leyendo las páginas admirables logradas por Montes Huidobro en su presentación de esta etapa de la vida de su protagonista, que narra en primera persona, nos viene a la mente algunos de los grandes maestros de la psique enajenada: el Dostoievsky de *El doble*, aún más el Gogol de *La nariz* y, en algunos momentos, Kafka. Con lo cual no estamos indicando que este autor carezca de originalidad, sino más bien destacando, precisamente, hasta qué punto sobrepasa en su capacidad de indagar en los recovecos más misteriosos de la conciencia y presentar situaciones vitales extremas que afectan las zonas más profundas del espíritu humano frente al abismo de la perdición y su posibilidad de salvación. Montes Huidobro es absolutamente personal en su imaginación y en los conflictos que crea.

En la que consideramos como segunda parte, el narrador-protagonista nos relata su esfuerzo por reintegrarse psíquica y socialmente al mundo de la experiencia compartida, después de la total desintegración. Aquí comienza la dificultad de la comunicación lingüística desde la perspectiva de una psique fragmentada que ha perdido todo contacto sensible con la realidad circundante. Entramos en un mundo onírico, de alucinaciones, de extrañas fantasías eróticas y literarias (el amor y la vocación son temas centrales del libro). El autor, que se había movido entre un tono de angustia y uno de sutil humorismo en la primera parte, penetra ahora de lleno en el ámbito literario contemporáneo del absurdo y lo grotesco. Páginas enteras tienen un tono burlesco y el autor no se detiene ni ante lo chusco en la creación de situaciones insólitas e irreales, en la utilización de todas las posibilidades expresivas de un estado esquizofrénico. Mezclando lo cómico con lo patético y lo poético, Montes Huidobro despliega un verdadero virtuosismo en el empleo — a veces paródico — de los recursos formales y estructurales de la novela contemporánea. Demuestra así que si en lo temático está a la altura (posiblemente en un plano superior) de muchas de las novelas del "boom," es también un escritor al día de las más recientes técnicas novelísticas; con la diferencia de que Montes Huidobro reviste estas técnicas de una peculiar ironía que manifiesta el fracaso implícito, destructivo, que en cierto modo representan en su esfuerzo de comunicación con el lector.

La que pudiéramos llamar tercera parte es su epílogo y su anticlímax, y el novelista vuelve al tono narrativo normal del hombre que parece haber reencontrado su cordura, siempre dentro de una irónica ambigüedad que mantiene la frágil frontera entre la realidad y el sueño. Su yo ha vuelto a encontrar su centro a través de la llama purificadora del fuego erótico y de la fusión mística con la

amada. De la condición inherente a la insignificancia de la existencia material del hombre se ha llegado a la revelación del valor eterno del espíritu. El "anopluro", piojo simbólico desterrado del cielo y de la tierra, se ha convertido en ave Félix, capaz de resucitar de sus propias cenizas.

En resumen, *Desterrados al fuego* es una excelente novela, porque el escritor, capaz de manejar con eficacia todos los malabarismos técnicos-formales de la actual novelística, sabe superar las superficies del mero juego estético mediante un humorismo profundo y una auténtica preocupación por los problemas de la existencia humana.

University of Southern California

GEMMA ROBERTS

BELLA JOZEF. *O espaço reconquistado. Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo*. Petrópolis (Brasil): Editôra Vozes Ltda., 1974.

De los múltiples estudios que se han publicado sobre la novela hispanoamericana contemporánea (el tan publicitado *boom*), los más inteligentes, seguros y orientadores son los de Emir Rodríguez Monegal y el ensayo interpretativo de Carlos Fuentes titulado *La nueva novela hispanoamericana* (México, 1969). Ambos autores nos han dado una responsable visión de conjunto (escritores, contenidos, formas) de una producción novelística que, por lo menos desde 1940, ha puesto a la América hispánica en lugar de avanzada en el panorama de la narrativa mundial. La crítica, tanto de América (del norte, centro y sur), como de Europa y de los países socialistas, ha respondido generosamente en el juzgamiento y valoración positiva de esta nueva narrativa de la América de habla española. No hay revista de Estados Unidos de Norteamérica, Argentina, México, Francia, España, Italia, Inglaterra, Alemania, etc. que no aparezca inundada de estudios y toda clase de bibliografías sobre Asturias, Carpentier, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, etc. Y no hay crítico que no insista en algunos de los aspectos más sobresalientes de tal o cual novela: destrucción de la estructura tradicional, negación del realismo ingenuo, alteraciones en la secuencia narrativa, ambigüedades de sentido, crítica del acto de novelar dentro del texto mismo de la novela, apertura deliberada al lector e invitación a que éste colabore con el autor en una pluralidad de direcciones significativas, etc., etc. El predominio de la ciencia del lenguaje aplicado a la búsqueda de nuevas salidas en el campo de la investigación humanística y la restauración de los plenos poderes de la retórica, según predonan críticos y creadores, han contribuido a establecer, como un aserto poco menos que inconmovible, que estamos gozando del esplendor absoluto de la palabra, como en los mejores tiempos barrocos, y que ésta es, ante todo, una novela del lenguaje. Pero no del lenguaje como hecho social (realismo, costumbrismo, regionalismo), ni como acción emotiva (romanticismo), ni como formación preciosista (modernismo), sino como ser del hombre y encarnación de la realidad. El hombre es en el lenguaje; la realidad es con el lenguaje; la novela es lenguaje; y no falta quien diga que el lenguaje es la novela. La historia de este proceso de ruptura y enajenación del signo lingüístico con relación a la realidad que debe mentar viene desde el *Cratilo* de Platón (ahora puesto al día por Benveniste y Gérard Genette) y se luce hasta la carnavalización en el travestismo de Hawkes (en lengua inglesa) o de Sarduy (en lengua española), pasando, inevitablemente, por la "forma interior" del lingüista Humboldt, Dadá, el *Ulises* de Joyce y la "golontrina" de Huidobro. Estemos o no de acuerdo con la *fusei* que coarta a la *thesei* o con la *tekne* que se apodera, tortura o devora a la *poiesis* es, desde luego, menos relevante que lo que el poeta, escritor o artista prefiere como *modo* de ejecutar sus obras y qué posibilidades de avance o ventajas logra con ese "modo" de acción creadora para identificarse con el mundo, su mundo, y darse en su más profundo y legítimo ser de vida y de belleza. No es el caso de decir, como recientemente lo ha hecho Onetti, que todavía estamos esperando que aparezca la novela donde el lenguaje sea su protagonista. Lo que importa es que la nueva novela hispanoamericana es realmente *nueva* para la lengua española y que, al nutrirse de Cervantes, Sterne, Joyce, Proust, Kafka, Faulkner o quien sea, ha dado nueva vida a un género literario bastante obsoleto, ha abierto nuevos derroteros para la interpretación de la realidad del Nuevo Mundo y ha asignado otras dimensiones, cualidades y jerarquías a la naturaleza misma de la novela. No podemos estar de acuerdo con ese sector de la crítica que considera una demasía o falta de perspectiva a los esfuerzos que los más avizores vienen haciendo por comprender, dar sentido y ponderar a la actual novelística hispanoamericana. Bienvenidos, por tanto, libros como éste de la profesora de la Universidad Federal de Río de Janeiro,