

dencia. Un lugar en el que el río y la selva son inseparables, un lugar en el que no todo es visible y, por tanto, al no poder ser transcrito, tiene que ser inventado.

Educado e influido por la tradición oral, Hatoum cuenta que cuando era niño en el Amazonas no había televisión y los domingos su abuelo, un inmigrante libanés, contaba historias que, como descubrió más tarde, eran versiones adulteradas de *Las mil y una noches*. Pero, además, en su memoria han perdurado las leyendas que contaban los nativos sobre el Amazonas. Todo ello configura este mosaico intercultural en el que se van desgranando historias mínimas que van estrellándose en una narración que se ramifica como los meandros del Amazonas y con la misma densidad de la selva que rodea a Manaus. Riqueza lingüística fruto de la aceptación de un rico, variado y mestizo patrimonio cultural.

### Milagros Sánchez Arnosi

**La novela naturalista de Federico Gamboa**, Manuel Prendes Guardiola, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002, 175 pp.

Mundialmente conocido por haber creado el entrañable y lamen-

table personaje de Santa, criatura de la narrativa hispánica que complace tanto al morboso lector como al buscador de la dignidad literaria ante un mundo degradado, Federico Gamboa (México, 1864-1939) ha sido uno de los novelistas hispanoamericanos más leídos en su tiempo y en la posteridad y, a la vez, menos apreciado por la crítica atenta y sistemática, tanto en lo que se refiere a su obra en sí como a su decisiva labor en la consolidación de la novela mexicana.

A ambos aspectos atiende esta monografía de Manuel Prendes, la segunda que se dedica al novelista mexicano, después de la pionera de Alexander C. Hooker, de 1973, a la que Prendes sigue en sus aportaciones más sólidas y corrige en otros aspectos más clarificados tras su personal investigación y la de otros estudios recientes del naturalismo. El autor de ese breve pero enjundioso libro sintetiza muy bien, en la primera parte, los ideales que plantea la teoría novelística de Zola y la realidad de su escritura narrativa, no siempre coincidente con aquellos propósitos. Asimismo, valora la influencia del naturalismo en la narrativa hispanoamericana, influencia más vigorosa que en la española, por muy animados debates que en la Península suscitara; aunque también se cuida de señalar los desajustes entre naturalismo europeo y americano y el carácter subsidiario que los principios naturalistas tuvieron en la

novela del Nuevo Mundo. Fueron más un incentivo para la configuración de una ficcionalidad coherente en la narrativa de nuestra América –tras los excesos e incongruencias románticos– que un molde de escuela meramente trasplantado. Después de un marco introductorio sobre la novela naturalista mexicana, realiza, en la segunda parte, un estudio sistemático de los ingredientes novelísticos de Gamboa (el espacio, los personajes, la acción narrativa, la voz narradora y su estilo, y la encrucijada de influencias estéticas diversas en la que Gamboa se encuentra al emprender su andadura literaria). Termina el estudio con una revisión crítica y matizada de los valores morales y sociales que entran en conflicto en esta novelística (la naturaleza del amor, la compleja función de la mujer en la relación amorosa y en la vida social, la vacilación entre la moral cristiana y los principios deterministas, que progresivamente ceden el paso a la primera; y la peculiar representación novelesca de los valores y carencias del México de Porfirio Díaz).

Por parte de Manuel Prendes, ha de reconocerse el enfoque analítico de una realidad literaria que, lejos de apresar la escritura de Gamboa en una abstracción teóricamente convincente, la presenta en su continuo dinamismo ideológico y estético, así como en sus logros y deficiencias. Por parte de Gamboa, la lectura del presente estudio nos

invita a reconsiderar el valor de un narrador fundamental en el proceso literario hispanoamericano, que se plantea la novela no sólo como una estrategia ideológica y sentimental sino como una realidad ficcional de notable consistencia propia.

**Carlos Javier Morales**

**La canción de Eleonora**, Raúl Dorra, Córdoba, Alción Editora, 2002.

La lectura de esta novela es como la de un gran viaje, como la del inmenso periplo que cumple la bella y cuitada Eleonora: un viaje cruento, dolido y doliente, esforzado, agotador, inútil o innecesario (como lo son casi todos), un viaje desde su noble casa natal hacia no se sabe dónde, en busca de Román, su amor, el padre del hijo que lleva en sus entrañas. Esta narración sería entonces la de una andanza, la de un destierro, la del exilio permanente; quizás, más precisamente, la de la errancia, palabra tan parecida a narración, como si esa semejanza que los signos disponen por su cuenta quisiera decir que también el relato, la novela, es errante...

La canción de Eleonora trata, o simula tratar, de ese viaje por luga-

res geográficos más o menos imprecisos, pos sitios y hechos no mencionados pero sí insinuados, sugeridos, por tiempos no claramente determinados, por conocimientos y personajes y sentimientos hondos, permanentes y, sobre todo, por textos que abarcan, llaman, señalan hitos muy precisos de la literatura en la que nos hemos formado.

Por ello, en este libro, donde parece haber tanta literatura, los defensores del realismo y del reflejo de la realidad en la ficción quedarán defraudados. Sin embargo, en esta melancólica fábula resuenan, como en pocos textos actuales, los ecos del naufragio nacional y los de la derrota y el exilio; se leen y se oyen los testimonios de la capacidad argentina para la auto-destrucción, y se huelen el incendio, la carne tajada, la desolación. Y creo, asimismo, que en esta novela se zanja muy bien la enorme dificultad que tenemos los escritores de hoy en Argentina para aludir, sin una procacidad especular, a las miserias del pasado inmediato y del presente. Aquí, esa superación se plasma en un periplo legendario, con tono muy teatral y muy fresco, para que el lector que quiera lea lo que tiene que saber, no por las palabras que traducirían una manera de decir, sino (parafraseando a Roa Bastos) a través de otras palabras que dicen por la manera.

**Macedonio Fernández. La biografía imposible**, Álvaro Abós, Buenos Aires, Plaza & Janés, 2002.

Álvaro Abós, novelista, ensayista y periodista, intenta esta biografía «imposible» bajo el dictado de su necesidad: a cincuenta años de la muerte de Macedonio Fernández, ella se hacía, aunque difícil, más que imperiosa. Lo primero, porque «Por amor a la paradoja, por reserva extrema, por espíritu juguetón, Macedonio sembró de pistas falsas su vida, ocultó hechos /.../ destacó otros, sugirió el retrato que otros escribieron al tiempo que llenaba su obra de señuelos autobiográficos». Lo segundo, porque de una vez por todas había que restituir cierta verdad confundida por la mitología, en buena parte borgeana: «Macedonio no fundó una comuna en el Paraguay, no fue un viejito extravagante sino un hombre que alcanzó alta edad con decoro; no elvidaba sus escritos en los armarios de las pensiones sino que preservó con cuidado su obra a pesar de su errancia; no había que arrancarle los manuscritos para publicarlos porque con estricta conciencia profesional cuidó de ellos; no era un genio oral sino un escritor de rica y anticipativa obra...».

Esta investigación vital, que también hurga en el itinerario de los manuscritos, recorre sus inicios en los periódicos de izquierda, su ética actuación como Fiscal en Misiones,

sus devociones familiares y sus enamoramientos, el temor al frío, las preocupaciones por la salud y las ideas sobre ella, su participación y su lenta desaparición de la vida literaria y, en especial, sus textos: las primeras postales, los muy bellos poemas, las revolucionarias y anticipatorias teorías sobre la novela, el legado que dejó a la literatura argentina.

Es también una recreación geográfica e intelectual de la Buenos Aires de principios del siglo XX: las tertulias de Rosa del Mazo, de la calle Serrano, de *La Perla del Once*. Con prolijo acopio de fuentes, y con inteligente afecto, Abós revela y subraya la condición poética de Macedonio, quien tempranamente «Había ganado un saber, que lo acompañó el resto de su vida: la futilidad de los prestigios literarios».

### Mario Goloboff

*Ex libris*, Ross King, Ediciones Seix-Barral, Barcelona, 2002, 574 páginas.

«Littera scripta manet» (la palabra escrita permanece). Ya son legión las novelas en las que los libros, manuscritos o asimilados se alzan con el papel estelar o protagonista, en tramas de misterio normal-

mente. Uno diría que todo esto empezó con *La Biblioteca de Babel* de Borges y que Eco con *El nombre de la rosa* —donde el personaje Jorge de Burgos es trasunto del mismo Borges— lo popularizó. Pero en realidad nos deberíamos remontar a la misma Biblia —el libro de los libros— o a textos de Luciano o Petronio. Y podríamos seguir espigando en todas las grandes literaturas, desde Daudet a Jonathan Swift por ejemplo.

En los últimos años hemos tenido la grata experiencia lectora de varias novelas de esta estirpe: *El viaje de Baldassare* de Maalouf, *El club Dumas* de Pérez-Reverte, *El Embajador* de Antonio Prieto o *Los amantes encuadernados* de Jaime de Armiñán. Y estos días acaba de salir a la luz *El Libro Infierno* de Carlo Frabetti. Los libros como desencadenantes de pasiones sin fin, como símbolo de una realidad que les trasciende y que a sus lectores intriga, como cifra de nuestra propia existencia. *Ex libris*, segunda novela del canadiense Ross King —después de *Dominó* (1995)—, forma parte de esta tradición y se embarca en un contexto muy determinado: siglo XVII, el librero Mr. Inchbold que intentará recomponer un «incomprensible rompecabezas» donde no todo es lo que parece, el manuscrito perdido —«El laberinto del mundo»— poseedor de poderes políticos además de mágicos, la codicia bibliófila de los poderosos,