

que ahí se proponen enriquecen la experiencia estética que ofrecen las obras del Boom. Por eso resulta penoso descubrir la presencia de tantas erratas en este apartado; véanse, por ejemplo, las diferentes ocasiones en que aparecen errores en la palabra *cinematografía* o en algunos de sus derivados, o en la entrada correspondiente a las películas *Barroco* y *El coronel no tiene quien le escriba*, o en el uso de la palabra *ciècle* a la hora de identificar la versión fílmica de *El siglo de las luces* (pp. 252 y 253).

Un notable acierto del libro consiste en ofrecer a los profesores una bibliografía de estudios sobre el Boom, que si bien no es exhaustiva, ni pretende serlo, sí es muy nutrida, bien documentada y actualizada, pues reúne estudios muy recientes sobre el tema, sin olvidar los textos fundacionales de críticos como Noé Jitrik o Emir Rodríguez Monegal, cuya obra, nos explica Lindstrom, es “generally considered to be the work that established the Boom in reader’s minds” (p. 21). Además, los editores no dejan de conceder un lugar significativo a la traducción, decisión pertinente en un texto de esta naturaleza. Por ello, destaca la importancia de los trabajos de investigadores como Daniel Balderston y Marcy E. Schwartz a la hora de analizar la influencia de estas obras en la literatura mundial (y sobre todo en la de lengua inglesa) por medio de las traducciones.

Gracias a los temas que abarca en la enseñanza de la literatura en el entorno universitario y al cuidado con que los sucesivos editores eligen los ensayos incluidos en cada volumen, la serie *Options for Teaching* representa una herramienta importante para orientar la experiencia docente en el mundo de lengua inglesa. El volumen editado por Kerr y Herrero-Olaizola es un acercamiento muy enriquecedor a la literatura del Boom y, a través de ella, a toda la literatura latinoamericana del siglo xx. Por lo mismo, constituye una muy oportuna contribución a la colección que lo acoge.

MARGHERITA CANNAVACCIUOLO, *Miradas en vilo. La narrativa de José Emilio Pacheco*. Pról. de Eduardo Ramos-Izquierdo. Beatriz Viterbo, Rosario, 2014; 208 pp.

DANTE ORTIZ LÓPEZ  
El Colegio de México  
dante.ortiz@colmex.mx

En términos generales, el libro es un análisis de la mirada, en cuanto categoría hermenéutica, en catorce relatos de José Emilio Pacheco. Para Margherita Cannavacciuolo, las miradas de los personajes implican relaciones de poder, pues quien ve es también capaz de alcanzar

el conocimiento y, con él, lo que ella llama “decibilidad” (capacidad de enunciación). En los relatos de Pacheco hay, por lo tanto, una alianza entre ver, poder, saber y decir. Sin embargo, las consecuencias de la mirada no son unívocas, sino ambivalentes, pues “la mirada da a la vez que quita, define jerarquías que al mismo tiempo subvierte” (p. 22). Cannavacciuolo sustenta su lectura en numerosas y heterogéneas fuentes teóricas, que, no obstante —y esto es un gran mérito—, no abruman al lector, ya que las citas no son excesivas:

A la teoría de la literatura se asocian los estudios sobre la fenomenología de la percepción y la visión (Merleau-Ponty), los trabajos psicoanalíticos acerca de la mirada como instrumento de construcción de la identidad subjetiva (Lacan; Winnicott) y de la fantasía como función reparadora y creadora dentro del proceso de conocimiento y asunción de la realidad (Isaacs), y se acude también a los *Trauma's Studies* (Butler; Caruth; LaCapra) para analizar el reflejo en el lenguaje literario de la alteración perceptiva provocada por el acontecimiento traumático (Giglioli). Al lado de los estudios clásicos de mitocrítica (Barthes; Girard; Kerényi; Meletinski), se utilizan, además, los análisis sobre las temáticas de la vista en la tradición literaria occidental (Curi; Frintisi-Ducroux; García Gual; Howe; Vernant), así como los dedicados a la figura del niño divino como arquetipo de visión total individual y colectiva (Jung; Kerényi; Jesi) (pp. 25-26).

En la primera parte, titulada “Variaciones”, la autora presenta cuatro distintas posibilidades de mirar, cada una asociada a un grupo de tres o dos cuentos; en la segunda, titulada “Constelación”, rastrea en tres narraciones más el mito de Perseo y Medusa, abundante en elementos visuales: la ceguera que provoca la Gorgona en quienes la miran, el casco de Hades —que vuelve invisible a quien lo porta—, el escudo reflejante de Atenea, etc.

La primera “variación” de la mirada es lo que Cannavacciuolo llama “La vista desautorizada”, la cual se manifiesta en los cuentos “La cautiva”, “Algo en la oscuridad” y “El viento distante”, incluidos todos en el volumen *El viento distante* (1ª ed., 1963; 2ª ed. aumentada, 1969; 3ª ed., nueva versión, 2000). En “La cautiva” tres niños visitan después de un temblor las ruinas de un convento, donde encuentran una momia que se deshace en cuanto la tocan. En “Algo en la oscuridad” se refiere el encuentro de una pareja y una comunidad ajena; la primera parte del cuento está narrada por un miembro de la pareja (el hombre); la segunda, por alguien de la comunidad; ambos narradores manifiestan incompreensión absoluta ante los extraños. En “El viento distante” una pareja atestigua un desconcertante espectáculo de feria. El rasgo común de estos tres cuentos es que en ellos los personajes ven algo que no son capaces de explicar racionalmente: “al poner en escena la dificultad y la imposibilidad de pensar unas

dimensiones en sí mismas contradictorias, se destruye toda posibilidad de representación y se deja que ocurra la alteridad en el campo de la mirada sin poder enunciarla” (p. 56).

En el segundo ensayo de “Variaciones”, titulado “Distorsiones”, se analizan dos relatos incluidos en *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales* (1ª ed., 1990; 2ª ed. corregida, 2014): “Shelter” y “El torturador”. La autora, siguiendo a Luz Aurora Pimentel, considera que estos relatos pertenecen al género de la psiconarración, “una forma discursiva en que el narrador da cuenta de los procesos mentales de sus personajes” (p. 82). En “Shelter”, un hombre, temeroso de que ocurra una catástrofe nuclear, se oculta en un refugio que ha preparado *ex profeso* y pasa allí muchos años; sin embargo, como el narrador mismo explica al final del cuento, “no hubo guerra, en el último instante nadie aceptó la orden de oprimir los botones, el mundo estaba en paz y había destruido todas sus armas nucleares” (Pacheco 2014, p. 112). En “El torturador” se narra la vida de un verdugo político del régimen de Miguel Alemán, el cual, tras torturar y asesinar a un hombre que fue su amigo, se suicida, atormentado por la culpa. Según Cannavacciuolo, los protagonistas de estos dos cuentos ven el mundo de manera distorsionada debido al terror —en el primer caso— y a la culpa —en el segundo—: “La «realidad», invisible para los protagonistas, queda sugerida entre las líneas de los cuentos... Al mismo tiempo, las mismas realidades visibles de los protagonistas se revelan centradas únicamente en un núcleo de ausencia procedente de sus proyecciones imaginarias” (p. 82).

La tercera “variación” se manifiesta en los cuentos “El parque hondo”, “Tarde de agosto”, “El castillo en la aguja” y “La reina”. Los cuatro pertenecen a *El viento distante* y tratan un tema constante en la narrativa de Pacheco: la violencia que padecen los niños y adolescentes. En “El parque hondo”, un niño llamado Arturo pierde la gata de su tía; aterrado por el castigo que le impondrá la mujer —quien es responsable de su custodia—, piensa escapar de su casa mientras pasa la noche “insomne entre las sábanas revueltas” (Pacheco 2000, p. 18). El tema de los otros tres cuentos es la humillación del protagonista frente al ser amado: Alberto frente a su prima Julia, en “Tarde de agosto”; Pablo frente a Yolanda, en “El castillo en la aguja”, y Adelina frente a Alberto, en “La reina”. En los cuatro cuentos “los adolescentes buscan su individualización en el rostro de una otredad, utilizada con función especular. En ese momento crítico, sin embargo, su expectativa se desvanece ante el retorno, por parte de los adultos o del ambiente, de una mirada que los confina de nuevo al anonimato (p. 104). Por esta razón, este tercer ensayo se titula “Espejos vacíos”.

El cuarto ensayo de “Variaciones” lleva el nombre de “Miradas en juego”; en él se analizan los cuentos “Civilización y barbarie”, “La fiesta brava” y “Parque de diversiones”, de los cuales el primero y el

último pertenecen a *El viento distante*, en tanto que el segundo forma parte de *El principio del placer* (1ª ed., 1972; 2ª ed., nueva versión, 1997). En “Civilización y barbarie” se superponen tres historias relacionadas con el imperialismo estadounidense y el racismo que conlleva: un hombre, Míster Waugh, atestigua desde su departamento las protestas de grupos afroamericanos en las calles, mientras ve por televisión una película de *cow-boys* contra indios y lee una carta que le escribió su hijo, Tony Waugh, quien se encuentra combatiendo en Vietnam; al final, padre e hijo mueren en manos de los supuestos bárbaros. “La fiesta brava” es un relato metaliterario: Andrés Quintana escribe un cuento sobre la desaparición del capitán Keller, un militar estadounidense que está de vacaciones en México; después fracasa en su intento de publicarlo y, como su personaje —a quien encuentra en un vagón del metro—, también desaparece. “Parque de diversiones” es una serie de ocho escenas que tienen lugar en un mismo zoológico, las cuales —al estilo de Juan José Arreola— oscilan entre la alegoría y lo fantástico. Según la autora, en los tres cuentos los personajes miran y son mirados a la vez: “El juego de miradas sobre el que se construyen los textos hace que la confianza en la estabilidad del mundo se engañe y la claridad de la distinción entre lo real y lo imaginario se haga defectuosa” (p. 122).

Como ya dije, la segunda parte del libro se titula “Constelación”, término que la autora toma del estudio de Luz Aurora Pimentel *Constelaciones*. T. 1: *Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada* (2012), el cual “se refiere a un «testimonio de orden y la instauración de un sentido sobre elementos dispersos y disímiles que habrían de darse un nacimiento humano bajo figuras, siluetas, agrupaciones y narraciones»” (p. 133). La constelación de Cannavacciuolo es el mito de Perseo y Medusa, que rastrea en tres narraciones de Pacheco: “La sangre de Medusa”, “El principio del placer” y *Las batallas en el desierto*. Los dos primeros relatos pertenecen, respectivamente, a las colecciones homónimas de 1990 y 1972 (en el caso de “La sangre de Medusa”, la primera versión del cuento —muy distinta de la definitiva— apareció en 1958, en una *plquette* que sólo contenía dos cuentos; no debe confundirse esta publicación con el libro recopilatorio de 1990, con más de 60 cuentos y minificciones); *Las batallas en el desierto*, por su parte —aunque apareció primero como “cuento” en el suplemento cultural *Sábado* del diario *Unomásuno*, el 17 de junio de 1980—, ha circulado como novela corta, en formato de libro independiente (1ª ed., 1981; 2ª ed. revisada, 1999; 3ª ed., 2011). En “La sangre de Medusa” hay dos historias paralelas: la de Perseo, quien aparece como un anciano que ya sólo mira correr el tiempo, y la de Fermín Morales, un hombre común que es encarcelado tras asesinar a Isabel, su mujer, quien era mucho mayor que él y lo tenía sometido. En “El principio del placer” un adolescente llamado Jorge relata por medio de un

diario cómo se enamoró de Ana Luisa, cómo se metió en problemas por ser su novio y, finalmente, cómo se desilusionó de ella al descubrir que lo engañaba con Durán, a quien él consideraba su amigo. Por último, *Las batallas en el desierto* es también la historia de un amor fallido; en este caso, Carlos se enamora de Mariana —la madre de Jim, su mejor amigo— y le confiesa su amor, decisión que provoca el enojo de sus padres, quienes lo alejan de la mujer y pretenden remediar su “enfermedad” en la iglesia y el consultorio psiquiátrico; tiempo después se entera de que Mariana se suicidó, hecho que no logra comprobar, pues en el caso está implicado un amigo del presidente Miguel Alemán, quien “echa tierra” al asunto. Perseo y Fermín son adultos, pero se muestran completamente incapaces de remediar satisfactoriamente su situación problemática. Jorge es adolescente y logra descubrir la falsedad del mundo, pero esto sólo sucede al final del relato, cuando ve que “Ana Luisa en bikini se cachondeaba con Durán en presencia de todos” (Pacheco 1997, p. 54). Finalmente, Carlos es un niño (aunque narra la historia cuando ya es adulto), pero es el único que logra tener una visión auténtica del mundo, a pesar de que no puede verificar la muerte de Mariana y los demás intentan hacerle creer que ella no existió. De esta manera, “al «ver sesgado» de Perseo/Fermín y al «ver ciego» de Jorge, Carlos opone una «ceguera vidente»” (p. 137).

Desafortunadamente, el descuido formal del libro opaca las contribuciones críticas de Cannavacciuolo a la obra narrativa de José Emilio Pacheco. Hay información equivocada (relacionada sobre todo con la historia editorial de los relatos). Algunas referencias se encuentran en el cuerpo del texto, pero no en la bibliografía, de manera que los lectores no podemos tener acceso cabal a la información que nos ofrece la autora. Son numerosos los errores de redacción y las erratas, además de que se repite un mismo párrafo (en pp. 119 y 120, respectivamente). Estos defectos editoriales, que podrían haberse evitado, son lamentables en la misma medida en que es valioso el contenido del libro.

## REFERENCIAS

- Pacheco, José Emilio 1997. *El principio del placer*, 2ª ed., Era, México.  
Pacheco, José Emilio 2000. *El viento distante*, 3ª ed., Era, México.  
Pacheco, José Emilio 2014. *La sangre de Medusa y otros cuentos marginales*, 2ª ed., Era, México.  
Pimentel, Luz Aurora 2012. *Constelaciones*. T. 1: *Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.