

dades nombradas a través de un particular tipo de experimentación metafórica. En muchos de sus poemas, Giovanni evoca el léxico y las imágenes del proceder de algunos autores modernistas. Así tenemos términos como: "las alas", "el jardín", "la rosa", "la tarde", "las hadas", "la blancura", "azul", "música". En otras ocasiones parece evocar imágenes creacionistas, como las utilizadas por V. Huidobro en *Altazor*; por ejemplo, en *Poema con una rosa*: "tejida está de olvido/ la ilimitable rosa". En otros versos se puede observar la utilización de temas y motivos empleados ya en la literatura barroca pero expresados de forma personal. Así reaparece el tema de la vida es sueño o el tema de la muerte o la idea de que el tiempo todo lo destruye y nos convierte en polvo, por ejemplo, en *Primavera amarilla* (título que evoca a Juan Ramón Jiménez): "Sólo mis ojos aguardan/ dolor y muerte —sólo la miseria del tiempo/ convierte en polvo la ronda que amamos—", o en *Madrigal del encanto*: "Y, así, por su camino/ perdido y encontrado,/ torné a soñar, y el sueño sea la vida,/ y la muerte una fábula del canto".

Existen otros recursos muy empleados por Quessep, tales como la hipérbole, la personificación, la intertextualidad y la metaficción. Hay hipérbolos que, decodificadas, se convierten en la clave de lectura de algunas composiciones, como un verso del poema *Mensaje enviado en la punta de una lanza*: "Todo puede leerse en los escudos". Recursos como la personificación y la intertextualidad tienen la función de enfatizar los temas elegidos por el autor (algunos de los cuales han sido anteriormente mencionados).

El tema de la metaficción se repite en muchas de sus composiciones; un ejemplo es el verso: "La palabra nos sueña", del poema que lleva el mismo título, o el verso "silencio de la escritura", en *Si se nombra la blancura*, en los que Quessep, además de remitirnos al tema de la metaficción, de la autoconciencia del proceso de escribir, también crea un diálogo continuo, no exento de tensión, entre "su palabra" (lo que él quiere expresar y comunicar) y "la palabra poética", en sí misma, produciendo una lectura abierta, ilimitable, donde el juego entre referente y cosa referida adquiere el matiz que el lector le quiera dar.

Existen términos reiterativos en su obra poética que apenas he mencionado antes, tales como "ruinas", "bosques", "nave", "mar", "sueños", "nieve", "luna", "muerte", "olvido", "historia", los cuales adquieren una connotación especial en su contexto, pues no son una réplica formal de la poesía modernista de Darío o de la simbolista, una expresión satírica o de confrontación.

Hay que leer estos poemas conscientes de su intertextualidad pero a la vez libres del peso categorizador de cada época o movimiento. En este sentido, y para concluir, podemos afirmar que su obra es una poesía cargada de tiempo pero que dialoga con la tradición literaria anterior personalizando y actualizando temas, motivos y recursos de carácter universal. El resultado de este difícil proceso creativo que retoma la tradición literaria y a la vez impone un sello personal es lo que confiere calidad —a mi modo de ver— a la obra del poeta colombiano Giovanni Quessep.



## Isabel Rodríguez-Vergara *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*

Madrid: Editorial Pliegos, 1991.  
230 pp.

Robert L. Sims  
Virginia Commonwealth University

Dentro de la crítica acerca de la obra de Gabriel García Márquez, cuya producción ha alcanzado proporciones industriales, a veces es difícil creer que queden aspectos que ya no hayan sido trillados por las legiones de estudiosos (incluso este reseñista) que se dedican asidua y religiosamente a analizar el corpus del Nobel colombiano. El libro de la profesora Isabel Rodríguez-Vergara no sólo logra salir del limbo crítico, sino que se destaca por el uso consistente de un marco crítico centrado en el teórico ruso Mijail Bajtín (1895-1975). Se enfrenta con un estudio de la obra garciamarquiana que no sólo analiza el aspecto camavalesco de la literatura latinoamericana contemporánea (un lugar común de la crítica actual), sino que, al interrelacionar lo camavalesco, el dialogismo y la polifonía bajtinianos, alcanza a desarrollar un enfoque coherente y global.

La profesora Rodríguez-Vergara divide su estudio en cuatro capítulos, dedicados a *El otoño del patriarca*, *Crónica de una muerte anunciada*, *El amor en los tiempos del cólera* y *El general en su laberinto*, respectivamente. Antes de emprender su análisis de las novelas, define los términos *satira*, *camaval*, *parodia*, *polifonía e intertextualidad*. En esta parte introducto-

ria, la autora logra evitar la trampa en que caen muchos críticos que emplean el concepto de lo carnavalesco sin definirlo ni examinar el verdadero lugar que ocupa dentro del sistema bajtiniano. Con demasiada frecuencia, se da por supuesto que Bajtín es anarquista, que se opone a toda idea de límites, que lo carnavalesco es el centro absoluto en torno al cual gira el resto de su universo crítico. Al contrario, como muestran acertadamente Gary Saul Morson y Caryl Emerson en su reciente libro sobre el pensamiento del autor, dentro del sistema bajtiniano lo carnavalesco resulta ser anómalo:

No obstante, el enfoque exclusivo y extremo en la infinalizabilidad condujo a Bajtín a algunas conclusiones que parecen aberrantes dentro del contexto de su carrera. El lenguaje de Rabelais se describe no como un diálogo que genera nuevas y valiosas verdades, sino como la alegre destrucción de todas las verdades. Y la responsabilidad individual desaparece por completo cuando el individuo se fusiona con el cuerpo gigantesco de la multitud festiva. El 'yo' ya no existe, sólo queda la máscara carnavalesca; otros pueden lograr lo que el 'yo' puede si adoptan mis vestidos festivos. El carnaval en su totalidad parece ofrecer un perfecto 'pretexto' de ser<sup>1</sup>.

La autora, en vez de aplicar este término de manera indistinta, relaciona lo carnavalesco con otros aspectos esenciales del sistema bajtiniano, especialmente la sátira menipea:

La sátira menipea, que nace a partir de la decadencia del diálogo socrático, toma su nombre del filósofo Menipos de Gadera (siglo III a. C.). Ejerce una gran influencia a todo lo largo de la historia. La sátira menipea no conoce la polifonía pero prepara las condiciones para ella (30).

La autora logra establecer un marco limitado y conciso de lo carnavalesco para poder adentrarse en el análisis de las cuatro novelas, a la vez que vuelve a contextualizar este término en cada capítulo. Su análisis plantea:

Al contraponerse todos los elementos de la novela, al crearse ella como un gran diálogo entre todos los niveles, nace la llamada novela polifónica, y su interpretación, su legibilidad, sólo se hace posible a través de la intertextualidad. El texto aparece como un mosaico de citas; el lenguaje se lee por lo menos como un doble. El texto es la absorción y transformación de otro texto (32-33).

Afortunadamente, su definición y su uso de la intertextualidad sobrepasan los límites formalistas que le atribuye Gérard Genette en su obra *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*.

Lo mejor de este estudio de la profesora Rodríguez-Vergara es que ella reconoce, recoge e incorpora muchos de los previos senderos luminosos de la crítica masiva dedicada al Nobel colombiano; es decir, intertextualiza con la parte metatextual de la obra garciamarquiana y luego produce una lectura realmente "palimpsestuosa" de las novelas al superponer su propio análisis a los estudios anteriores, a la vez que, como la idea del palimpsesto, deja transparentar las contribuciones críticas anteriores. La autora no sólo sintetiza un inmenso corpus crítico, sino que lo sobrepasa para escribir un trabajo que abre nuevos caminos para analizar la obra de García Márquez.

Después de estudiar los antecedentes ficcionales y periodísticos de *El otoño del patriarca*, la autora hace un análisis minucioso aplicando la sátira menipea, lo carnavalesco y la intertextualidad a la novela. En este capítulo novedoso y original sobre *El otoño del patriarca*, el análisis de la intertextualidad en que estudia los tres intertextos de la *Biblia*, la historia y la literatura, constituye un gran aporte crítico, ya que delinea claramente la constante interacción de estos tres intertextos; asimismo, la manera como contribuyen a polifonizar la imagen del dictador. También proporciona un excelente análisis de los acontecimientos históricos tanto colombianos como latinoamericanos, a la vez que muestra cómo estos eventos, supuestamente encerrados en la linealidad, se hacen simultáneos. Así que "la llegada de Colón a América se sincretiza con el desembarco de los *marines*. Por medio de una transgresión histórica, los dos hechos se hacen equivalentes" (66).

En el segundo capítulo, sobre *Crónica de una muerte anunciada*, la autora discute las múltiples implicaciones paratextuales del vocablo *crónica* y concluye afirmando que "esta obra de García Márquez no sigue el tiempo de los sucesos sino que hay en el texto una transgresión temporal" y "la técnica del relato simula una descripción periodística, una crónica" (81). Su estudio pone de manifiesto la íntima relación entre periodismo y literatura en *Crónica...*, y confirma el hecho de que García Márquez es un escritor bigenérico que fácilmente cruza las fronteras genéricas en su obra. Por eso también la doble perspectiva que in-

1 Morson, G. S. & Emerson, C. *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press, 1990, 95. Traducción mía.

cluye un narrador retrospectivo y un narrador-personaje:

El narrador se presenta así como el autor mismo, quien ha sido testigo y participante marginal de la acción. Su método es, pues, el de un reportero investigativo, quien describe contraponiendo las acciones y los puntos de vista de numerosos testigos y participantes (86).

Con respecto a lo anterior, la autora podría haber puesto de relieve el papel clave del doble narrador como una estrategia que García Márquez usó con maestría en su *Relato de un naufrago*. Tanto en *Relato...* como en *Crónica...*, García Márquez borra la distancia entre el narrador retrospectivo y el narrador-personaje, renuncia a todas las prerrogativas del narrador no focalizado u omnisciente, tales como las explicaciones, los juicios y las descripciones. Éste se transforma en un narrador no fiable o incompetente, a la vez que permite al lector acercarse a él y participar en la finalización del texto. Así que lo narrado se transforma en experiencia vivencial, como si pasara por primera vez. En todo caso, la profesora proporciona un análisis completo del papel de la parodia y la sátira menipea en la socavación del código del honor, el culto a la virginidad y otros valores sociales y religiosos que contribuyen al absurdo asesinato de Santiago Nasar en *Crónica de una muerte anunciada*.

En los capítulos tres y cuatro, dedicados a *El amor en los tiempos del cólera* y a *El general en su laberinto*, la autora vuelve a contextualizar los conceptos bajtinianos para desarrollar un extenso análisis de ambas novelas. En *El amor...*, ella logra mostrar que:

Bajo la aparente linealidad de la ficción se esconden múltiples textos yuxtapuestos y confrontados polémicamente de manera metafórica al mundo que se vive en carnaval. García Márquez dramatiza la sátira al literalizar el proceso carnavalesco (194).

Respecto a esta novela, la más "europea" del autor colombiano, la profesora Rodríguez-Vergara muestra cómo García Márquez valoriza la cultura costeña/colombiana/latinoamericana frente al barniz de la cultura europea. De hecho, esta obra confirma la oposición del autor colombiano al eurocentrismo y la hegemonía cultural ajena que han falsificado e ignorado la realidad latinoamericana.

En cuanto a *El general en su laberinto*, la profesora Vergara, refiriéndose al general, dice que García Márquez

propone desmitificar su imagen, aun cuando el texto es respetuoso y reverente con él. La desmitificación se logra al humanizarlo: lo presenta desnudo, colérico, mujeriego, bailarín, contradictorio y, sobre todo, como un mulato caribeño (202).

Al mostrar cómo García Márquez baja a Bolívar de su pedestal mítico-histórico, la autora presenta las diferentes imágenes del Libertador que contradicen su estatus como figura mítica y obsesión para los historiadores satisfechos con repetir los aburridos lugares comunes de la historia oficial.

Por último, es preciso comentar que, además de todos los valiosos aspectos de la obra de Isabel Vergara comentados en esta reseña, también se encuentran en ella otros aportes relevantes por su claridad, profundidad y coherencia, tales como el análisis de los banquetes, la subversión de la escritura, el nivel simbólico de los personajes y los eventos, y la excelente discusión sobre el significado simbólico de los nombres. En suma, con su libro, *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, la profesora Rodríguez-Vergara contribuye a reactualizar teóricamente los trabajos críticos dedicados al Nobel colombiano, a la vez que brinda a los estudiosos nuevos caminos analíticos.



## Rafael H. Salamanca *Los héroes de Watapana*

Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1990.

Héctor H. Orjuela  
*University of California*

Los epígrafes que preceden al texto de esta novela: un trozo de Flaubert que se inicia con una frase sugerente: "Ce brave organe genital est le fond des tendresses humaines", y el proverbio hebreo: "The knife is dangerous in the hand of the wise, let alone in the hand of the fool", orientan al lector hacia la doble perspectiva temática que estructura el conflicto central de la obra: la destrucción del amor —concebido primordialmente como deseo carnal— y el papel degradante que en ello tienen los valores de una sociedad en la que privan el sexo, los intereses materiales y el culto al dinero. La acción se ubica en el espacio reducido y sofocante de una isla tropical: Watapana (nombre