

Matilde Sánchez *El Dock*

Buenos Aires: Edit. Planeta, 1993.
301 pp.

Laura López Fernández
University of Colorado

El entrelazamiento de historias y la sutil conjugación de técnicas y motivos procedentes de distintos géneros narrativos se convierten en el principio organizador y compositivo de *El Dock*, la novela más reciente de la escritora argentina Matilde Sánchez. En este texto podemos apreciar técnicas de composición que proceden del estilo periodístico, tales como frases breves y directas que privilegian la función informativa del lenguaje. La técnica del suspenso, propia de las novelas de terror y de las novelas policíacas, enmarca la primera historia de la novela, la cual se proyecta por la televisión y trata de un incidente sangriento en el que muere una mujer acerca de la cual no hay suficientes datos.

En la segunda parte de la novela se explora el tema de la soledad y la crisis de comunicación entre dos personas que pertenecen a generaciones diferentes (la narradora y Leo, el niño huérfano). Ambos temas ya no son tratados con el tono despersonalizado de la primera parte, sino que se acude a un tono intimista propio de las novelas de introspección psicológica.

En el plano de la historia también debemos señalar la existencia de, al menos, tres historias que se relacionan entre sí a través de la asociación de pequeños detalles en la memoria de la narradora. En la primera parte de la novela, la narradora y su pareja, Kim, un médico asiático, se informan por la televisión de un atentado cometido por un grupo de rebeldes a un destacamento militar en el barrio del *Dock*. El detalle más importante de este incidente es la imagen de una mujer, miembro del grupo terrorista, que optó por su propio exterminio al suicidarse con una granada. Esa imagen constituye la anécdota de base sobre la cual se proyecta, entrelazada, la segunda historia de la novela, el pasado de Paulina. Polí evoca en muchos aspectos a Paulina, ama de casa de la familia paterna, a pesar de que las muertes de ambas hayan sido tan diferentes. Estas dos historias tienen en común que son reconstruidas retrospectivamente y de forma indi-

recta, a través de los medios de comunicación y a través del filtro del recuerdo, respectivamente.

La tercera historia se narra en presente y la protagonizan la narradora, su pareja Kim y Leo. Está escrita de forma lineal y abarca los últimos meses de la vida de los tres personajes y confluye con las anteriores a través de la aparición del niño huérfano, Leo, que une las historias.

Es importante señalar el carácter diferido, indirecto, en la reconstrucción de cada una: "la historia de la historia" (18). Este aspecto problematiza su representación y decodificación. En este sentido debemos leer frases como "Toda historia es una conjetura" (191) o la historia vista como "azar". Así, vamos viendo poco a poco cómo la novela se hace más y más compleja a medida que avanzamos en su lectura. La representación de la anécdota es relativa y subjetiva: "Ningún libro registraría la aventura del *Dock* en su justa dimensión" (299).

Las preguntas retóricas son otro elemento que problematiza la representación de la historia. Éstas se dirigen al lector haciéndolo entrar en el mismo tipo de reflexión que se produce en el texto: "¿Los muertos sobreviven en nuestras conversaciones?" (263). Ya en el primer párrafo de la novela se alude a la memoria como mecanismo interno que borra los registros temporales de los acontecimientos — "en el recuerdo es como si todo hubiera ocurrido en otro tiempo" —, privilegiando la emoción más que los sucesos: "La emoción se vuelve presente mientras los hechos pierden nitidez y se confunden" (9).

El recuerdo desvanece los límites temporales entre los eventos. De este modo, el plano exterior o de los acontecimientos y el plano interior de la memoria representan dos tipos de realidades igualmente válidas pero difíciles de delimitar, pues el paso del tiempo hace perder la nitidez de los hechos y provoca una asociación atemporal de detalles, que a su vez crean en el presente una nueva historia, diferente a la ocurrida en el pasado. De tal manera se cuestiona, desmitificándola, la función referencial del lenguaje. Estos elementos discursivos hacen de *El Dock* una narración particularmente actual.

Hay que destacar, además, la existencia de motivos que entrelazan y amplían el discurso sobre la historia. Así, las historias individuales se relacionan con la historia del planeta Tierra, a la que alude constantemente Leo como refugio o evasión de un pasado caracterizado por la soledad. La afición de Leo por la astronomía y sus especulaciones sobre el fin del planeta, que se producirá por el congelamiento del sol, originan un sistema simbólico de correspondencias

con las muertes individuales de los seres humanos, como, por ejemplo, la muerte de Poli o la de Paulina, que sufren un proceso similar de enfriamiento.

Hay que subrayar que la complejidad de esta novela no se presenta en el plano formal, pues la autora no utiliza un lenguaje metafórico y hermético, sino que recurre a una prosa conversacional, sencilla y comprensible para el gran público. La complejidad de este texto se presenta en el plano compositivo y de estructuración interna, siendo la confluencia e interrelación de técnicas narrativas, géneros e historias lo que define la calidad de esta obra narrativa.

En resumen, la utilización del pastiche como técnica compositiva de la novela, el empleo de un lenguaje sencillo, conversacional, el cuestionamiento de la función referencial del lenguaje, la profundización en los distintos niveles de recepción y representación de la realidad, el hecho de ser un texto autorreflexivo sobre el propio proceso de narrar una historia, la reflexión en los distintos niveles de la historia, el final abierto, el privilegio al lector en el sentido de que es quien prolonga el diálogo y la reflexión propuestos en el plano de la historia, hacen de *El Dock* una novela contemporánea y superadora de la vertiente hermética postmoderna, sin descartar una voluntad discursiva que invita al lector a reflexionar a la vez que a gozar del proceso creativo e intelectual que constituye todo texto bien elaborado.

◆

Elzbieta Sklodowska *Testimonio* hispanoamericano: historia, teoría, poética

New York: Peter Lang Publishing Inc.,
1992. 219 pp.

Gina Ponce de León
University of Colorado

Testimonio hispanoamericano es, como dice su título, el tema fundamental a lo largo de las doscientas diecinueve páginas (incluidas notas y bibliografía) en el texto de Elzbieta Sklodowska.

En términos generales, se revalora el concepto de testimonio a partir de la revisión de la crítica existente, tomando en cuenta las nuevas corrientes teóricas. Entre ellas se encuentran la teoría de la recepción y el historicismo, acercamientos contemporáneos que dan una nueva visión al concepto de lo ya conocido como novela-testimonio.

En la introducción se revela el personal acercamiento de la autora a una nueva definición de lo testimonial, lo cual, desde su punto de vista, es ya una contradicción, pues dice, citando a Barnet: "La palabra que define, que pretende concluir, que limita, es una trampa. Es constricción, freno, derrota. Nada más engañoso y opresivo que la definición de novela (Barnet, *La novela*, 99)" (1).

El capítulo uno, titulado "Este que ves engaño colorido: autorretratos del testimonio hispanoamericano", se refiere a la carencia de suficiente perspectiva histórica en cuanto a los estudios en general sobre el tema y a la importancia de los "paratextos" en comparación con los géneros establecidos por el canon. Son relevantes, asimismo, la "función del autor", tanto como la "estética de la recepción", para un acercamiento más comprensible a lo considerado como testimonial; en palabras de la autora, "no es posible describir esta poética sin tomarlas en cuenta" (8).

Para reconstruir la metapoética de la novela-testimonio de la manera más completa posible, se propone cotejar los prólogos (de las novelas) con otros prólogos y ensayos autoriales enfocados en la configuración del discurso testimonial. Intenta un escrutinio de la teoría a partir de la "introducción" a *Biografía de un cimarrón* (1966) y el artículo "La novela testimonio: socioliteratura" (1969), correspondientes ambos a Barnet, quien "dio a conocer su primer texto sobre el testimonio en los años sesenta, cuando esta modalidad narrativa estaba aún lejos de haber alcanzado el reconocimiento actual" (9).

Es interesante el aspecto que trata el cómo y el porqué de la aparición de este tipo de género en Latinoamérica. Según Sklodowska, los críticos y otros testimonialistas hispanoamericanos han visto en la lectura de *La novela testimonio* de Barnet una especie de manifiesto por el anhelo crítico de descubrir un "nuevo" discurso latinoamericano; la clave de esta interpretación está en los lazos intertextuales del ensayo-prólogo sobre lo "real-maravilloso-americano" de Alejo Carpentier.

Le interesa a la autora el cómo se va reconstruyendo el autorretrato del testimonio a partir de Barnet y Randall, aunque ve en los planteamientos de estos au-