

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-

tores dudas y contradicciones. Pero lo importante, según ella, no es desarmar la lógica interna del proyecto testimonial autorial, sino la pregunta del porqué la incomodidad de los críticos con las lecturas del testimonio que no sean miméticas. También se plantea el cómo y el porqué ha sido posible la canonización de la novela testimonial.

En cuanto a los textos estudiados como paratextos para "agregar unas cuantas piezas más al rompecabezas del autorretrato testimonial" (22), están Gabriel Careaga con su introducción a *Biografía de un joven de la clase media*, Roque Dalton en la introducción de *Miguel Mármol* y Juan Marsal con *Hacer la América*, entre otros. Para la autora, todos estos prólogos comienzan siendo una articulación de métodos y propósitos, pero en un lapso relativamente breve llegan a revelar fisuras. Tal vez el testimonialista no confía del todo en documentos personales, considerados al fin y al cabo como "inventados", y por lo consiguiente decide complementar el aparato etnográfico con el historioográfico, es decir, con fuentes pre-existentes.

El capítulo dos, "Testimonio ante la crítica", trata acerca de cómo, en la tarea de consagración del testimonio, los escritores hispanoamericanos han encontrado en los críticos a un aliado poderoso. Se comprueba este hecho con el consenso acerca de que el concurso Casa de las Américas representa la partida oficial de nacimiento del testimonio hispanoamericano. Se habla también de cómo se desarrolla el testimonio en Cuba y en los países centroamericanos. Además, se intenta delimitar el campo semántico a partir de la bibliografía existente. La incorporación del testimonio al sistema literario latinoamericano se debe a factores diversos, que la autora denomina "fuerzas espontáneas" de evolución.

Los críticos Beverly y Zimmerman suministran un registro de testimonios centroamericanos de las dos últimas décadas para "soportar su tesis sobre el cambio de paradigma narrativo como resultado de la insurgencia popular de estos países" (58). A partir del estudio de varios críticos, como Fernández Retamar, Jorge Narváez, René Jara y otros, la autora infiere que la aproximación genealógica al testimonio no es muy promisoría, porque la supuesta originalidad del testimonio hispanoamericano va desapareciendo. Por lo tanto, el testimonio como discurso genuinamente latinoamericano y de "resistencia popular" es resultado de todo tipo de manipulaciones.

Los capítulos tres y cuatro, "*Biografía de un cimarrón* y *Me llamo Rigoberta Menchú: (po)ética de la mediación*" y "El arte de verdades parciales: testimonio

noticiero de Walsh y Poniatowska", respectivamente, ofrecen estudios bastante novedosos en cuanto al nuevo punto de vista de lo considerado como testimonio. En el capítulo tres se estudian algunos testimonios hispanoamericanos "suscitados y configurados bajo la mirada del editor", lo que remite justamente al contrato etnográfico. Para el estudio de esta modalidad, la autora se refiere justamente a los textos mencionados en el título del capítulo tres.

El capítulo cuatro analiza el denominado "nuevo periodismo", lo que supuestamente ayuda a explicar en términos críticos más familiares una praxis discursiva aún no canonizada. Se asocia este término con lo conocido como *New Journalism* en cuanto de alguna manera desplazan a la novela como dominante literaria.

Elzbieta Sklodowska ofrece un punto de vista revisado y renovado respecto a la novela-testimonio latinoamericana, acercándose al género como un ente que se ha ido conformando y definiendo a partir de sus factores y necesidades particulares. El género busca su propio establecimiento por la particularidad de sus componentes. Este estudio, bastante completo, muestra un panorama amplio de lo considerado testimonial en Latinoamérica, su conformación y sus características.



Mónica Zalaquett *Tu fantasma, Julián*

Managua: Vanguardia, 1992.
224 pp.

Jesús Salas-Elorza
DePaul University

Dentro de las corrientes novelísticas centroamericanas, existe un grupo de mujeres escritoras que han revolucionando la narrativa de dicha región. Dos de estas mujeres escritoras son Gioconda Belli, con su novela *Sofía de los presagios* (1991), y Mónica Zalaquett, con *Tu fantasma, Julián* (1992). Esta última obra es la que viene a ocupar el asunto de nuestra reseña.