

PLO-ALASTRUÉ, Ramón y MARTÍNEZ-ALFARO, Jesús (eds.): *Beyond Borders. Redefining Generic and Ontological Boundaries*. Heidelberg, C. Winter, 2002, 207 pp.

Esta interesante colección de ensayos reúne la investigación llevada a cabo por un grupo de profesores universitarios españoles y extranjeros para explorar cómo la literatura y el cine van abriendo grietas que cuestionan cualquier clasificación ontológica y genérica. Por tratarse de un volumen que investiga las diversas formas en que la narrativa postmodernista transgrede los sistemas tradicionales de clasificación, se ha considerado más apropiado no clasificar la extensa gama de campos que abarca en secciones bien definidas, sino dejar que cada lector elija su propia forma de adentrarse en temas tan diversos que van desde la literatura al cine, y desde cuestiones genéricas y ontológicas a inquietudes temáticas, formales o ideológicas, siempre ajustándose a la dinámica de las obras analizadas.

Ahondando en las técnicas novelesísticas contemporáneas, estos críticos han reunido un material muy valioso que plantea diversas cuestiones sobre temas que, sin duda, provocarán reflexiones entre los interesados en la narrativa postmodernista, ya que trata de cuestiones tan actuales como si son necesarias las fronteras —aunque sólo sea para rechazarlas— o si la designación de *género postmodernista* supone una contradicción de térmi-

nos. Según Roland Barthes, «only the work but not the text can be classified: what constitutes the text is precisely its subversive force with respect to old classifications» (1990:75), pero, por muy inútil que pueda parecer etiquetar textos que rehusan las categorías establecidas, no es menos cierto que es imposible leer un texto sin atraer hacia él ciertas expectativas genéricas, a pesar de que «every text can be said to participate in one or several genres, but such participation never amounts to belonging» (Derrida, 1980:65).

En la Introducción los editores sientan las bases sobre éstas y otras cuestiones en torno a si es posible la redefinición del género postmodernista o si deberíamos conformarnos con una indecisión e indeterminación interminables, lo que constituye el hilo argumental de este volumen interdisciplinar cuyo propósito es proyectar algo de luz en torno a la redefinición de fronteras genéricas y ontológicas, y a la visión del postmodernismo como «a set of critical and cultural practices that cannot be exhausted by the plots that contain them» (7).

Más adelante, en su ensayo «Ontology and Genres: The Dynamics of Mergence and Sunversion», ambos editores siguen reflexionando sobre lo impreciso de las fronteras de la literatura y el cine postmodernista, pues en las últimas décadas la tenue línea que mediaba entre el lector/espectador y la otra esfera donde se cuenta la ficción para ser leída o vista

ha quedado reducida a *lo que el viento se llevó*, sugiriendo que quizá sea éste un aspecto más de la *crisis de realidad* que ha experimentado el siglo XX. Ya Raymond Federman llegaba a la conclusión hace casi tres décadas de que la única clase de ficción que tiene significado es la que desafía la tradición, «a fiction that did not try to imitate reality but expounded its fictionality» (1975:7-8), añadiendo que la ficción tiende a borrar las distinciones entre real e imaginario, consciente y subconsciente, presente y pasado, verdadero y falso. Sobre este mismo tema, Sonia Baelo cree que la ficción postmodernista ha borrado, o al menos difuminado, los límites entre cultura elitista y popular, lo que demuestra en su artículo «High and Popular Culture: The Use of Detective Fiction in Bret Easton Ellis' *American Psycho*». La novela que analiza usa técnicas postmodernistas para «deconstruct detective fiction conventions and as a result, the illusion of rational control over crime is broken» (40), pues según Ulrich Broich, si un texto postmodernista «employs the genre conventions of, for instance, detective literature, the author does not want to fulfill his readers' genre expectations and he does not want to stabilize the meaning of his text by making it appear as part of an accepted literary genre.» (1997:253)

En «'Reality Games' in Postmodern Anglophone Cinema: *The Magus, The Game, The Matrix, Being John Malkovich*», James R. Aubrey

llama a los *reality games* una forma de metanarrativa que juega con la comprensión del espectador, presentando una realidad que después subvierte con otra, «so the audience initially accepts one construct of reality only to have that acceptance disturbed by revelation of the superior ontological status of a second reality that presents itself during the course of the film.» (19) El hecho de que en estos últimos años se hayan producido películas de éxito que presentan ese juego ontológico sugiere que el público popular anglófono parece estar finalmente interesado en esta forma de metanarrativa que manipula al espectador jugando con la realidad. También trata de esta cuestión Francisco Collado en «Fear of the Flesh, Fear of the Borg: Narratives of Bodily Transgression in Contemporary U.S. Culture», centrándose en dos films -el ya clásico de horror *The Fly*, y *Star Trek: First Contact*, más en la línea de aventuras de ciencia ficción- para reflexionar sobre el hecho de que el ojo humano, no siendo capaz de identificar los límites claros entre esta caótica y falsa realidad, la ha convertido en una obsesión cultural, firmemente enraizada en los descubrimientos científicos.

María Pilar Berruete estudia el tema de la búsqueda de identidad, desde la perspectiva de la crisis que sufre el individuo en la sociedad norteamericana, en su ensayo «Matthew Barber vs Bertram W. Beth: The Struggle for Identity in Eric Kraft's *Reservations Recommended*», ya que

la novela satiriza el hecho de que, al sentirse más oprimidos en el trabajo e incluso durante el tiempo libre, se ven obligados a desdoblarse su personalidad, y este *disfraz* social llega a ser tan poderoso que acaba erosionando, parcial o totalmente, su *yo* anterior. Silvia Martínez Falquina elige un acercamiento a la literatura contemporánea a través de los escritores indios norteamericanos, en su artículo «Beyond Borders: Thickster Discourse in Louise Endrich's Fiction», llegando a la conclusión de que una de sus características básicas es la búsqueda de identidad. Endrich cambia todas las imágenes arquetípicas del *indio* y usa como principal estrategia la configuración de un *trickster discourse*, cuyos dos rasgos principales son «its double-voicedness and the dismantling of binaries.» (139)

Mónica Calvo, en «Chaos and Borders in Stephen Marlowe's *The Memoirs of Christopher Columbus*», hace una lectura multidimensional de la estructura caótica de esta novela que, por tratarse de un texto metaficcional historiográfico, cuestiona los límites entre historia y ficción, mezcla estilos y registros diferentes para poner a prueba la estabilidad de las convenciones literarias y las definiciones genéricas posmodernistas que pueden hacerse extensivas a toda la narrativa, y presenta un narrador autodiegético que atestigua la inestable identidad de la existencia humana. Esta caótica escena textual postmodernista la define Valentine Cunning-

ham, en *The Reading Gaol. Postmodernity. Texts, and History*, como «a vertiginuous help-yourself canteen, a dizzingly liberal *bricolage*, a great stirring melting-pot» donde los viejos cánones de la literatura son invadidos por material textual procedente de la psicología, la filosofía, el derecho, la medicina, la geografía, y se han borrado los viejos límites genéricos y la distinción entre lo literario y lo no literario, «and old minor or marginal texts [...] cease to lurk in the supplementary shadows and come busily in from the margin and the cold to receive equal treatment with what were once thought of as the main objects of concern.» (1994:6)

En el siguiente trabajo, «“Crossing the lines, crossing the squares.” Marina Warner's *New Cartography of The Tempest*», que recoge la investigación llevada a cabo durante su año sabático, Ángeles de la Concha afirma que la narrativa de Warner ilustra la forma en que «emplotment assigns meaning to events» (89) convirtiéndolos en historia. Resalta principalmente la cualidad dialógica de *Índigo* y cómo la autora ha cambiado la focalización para producir una intensidad inesperada. Esta reescritura en forma de novela de la obra shakespeariana va avanzando y retrocediendo en el tiempo y abriéndose a un futuro de nuevas posibilidades, de diferentes adaptaciones, que muestran nuevas formas de vida. Y no sólo cambia la perspectiva para así poder producir una inversión de categorías jerárqui-

cas en la obra que va a desconstruir, sino que además alerta varias veces al lector del peligro de adherirse inconscientemente a «the binary logic underlying phalocentrism, which may remain untouched, even when exposed and turned upside down» (84). *Índigo* destaca el impacto de los viejos mitos, que han mantenido cautiva nuestra imaginación con el prestigio de un aliado natural tan poderoso como el paso del tiempo, y reescribe una vieja historia de tal forma que recuerda esos mitos, adornándolos con nuevos significados, lo que nos permite percibir que es posible el cambio y que éste, en sí mismo, es la fuente de otros avances posteriores.

En «“Findng Forms to Accommodate the Chaos”: Literature and Painting in John Banville’s Art Trilogy», Violeta Delgado explica cómo esta trilogía va desvelando gradual y conscientemente la naturaleza metafórica del Arte, y mostrando la distancia entre ficción y realidad, arte y vida. La búsqueda del protagonista se torna en un «mannerist exercise that perfects the quality of its protagonist’s helpless failure» (102), siendo al mismo tiempo su vida una pobre imitación del arte al que aspira. La primera novela, *The Book of Evidence*, es un ejemplo del género confesional y presenta al arte como un vehículo superior para llegar al conocimiento del mundo, contribuyendo el uso de la intertextualidad a la idea de que la realidad que habitamos ha sido creada por el hombre y

regulada por el lenguaje incluso científico, jurídico y moral. La siguiente novela, *Ghosts*, ocupa el centro de la trilogía y su posición central es muy significativa, ya que trata del proceso creativo que lleva a cabo la figura del autor, quien se ve a sí mismo como un *little god*. La última novela, *Athena*, se ocupa principalmente de describir diferentes escenas de los mitos clásicos en torno a la soledad, la ausencia, la violencia y el caos.

Los siguientes ensayos centran su análisis en la evolución y el cambio experimentados por los géneros literarios: «Catastrophism and Hindsight: Narrative Hermeneutics in Biology and in Historiography», de José Ángel García Landa, estudia la analogía existente entre la visión contemporánea de la evolución de la vida y la hermenéutica textual, a través de dos obras: *Wonderful Life*, de Stephen Jay Gould, y *Foregone Conclusions*, de Michael André Bernstein. «Boys on the Side: Undermining the Road Movie’s Generic Expectations», de Carmen Indurain, analiza la evolución del género de viajes desde el punto de vista feminista, bastante diferente del arquetipo establecido; de ahí que en esta película el viaje tome un giro diferente en lo que se refiere a las relaciones de género, mostrando la posición preponderante de la mujer y la interacción genérica, ya que las protagonistas, en sus relaciones con el sexo contrario, muestran un deseo de integración social, lo que explica el final atípico del viaje. «Irony’s Political Edge: Genre Pasti-

che in Caryl Phillip's *Cambridge*», de María Lourdes López Roper, explica cómo ha evolucionado la estructura de los modelos más tradicionales utilizados por Phillips en sus primeras novelas, así como las convenciones de género, viendo su juego irónico no como un fin en sí mismo, sino como el medio para conseguir unos propósitos muy específicos.

A continuación Susana Onega, en su artículo «The Descent to the Underworld and the Transition from Ego to *Eidós* in the Novels of Peter Ackroyd», concluye que es muy revelador lo que Ackroyd describe como el Norte y el Sur, los dos polos gemelos de la obra creativa y crítica de Eliot, ya que su propia obra se sustenta sobre dos polos idénticos, con la única diferencia de que su escepticismo es más fuerte que su fe, de tal forma que el éxito o el fracaso en conseguir lo Absoluto depende estrictamente de cómo cada personaje —y cada lector— quiera imaginarlo. Dora Sales se acerca a las tradiciones ancestrales del Este para presentarnos una nueva voz de la escena literaria inglesa en su trabajo «Vikram Chandra's Transcultural Narrative: *Red Earth and Pouring Rain*, Much More than a Novel». Se trata de un autor indio que escribe en inglés, a pesar de no ser su lengua materna, demostrando al lector que sabe contar historias de una manera magistral. Chandra es un poeta seductor que trata de reflejar el lenguaje adecuado en cada momento y en cada espacio que elige para situar sus obras.

Cierran el volumen Jürgen Schlaeger, quien se pregunta «Who's Afraid of Iam McEvan?» en un excelente ensayo donde estudia la obra del escritor, clasificada como «deeply disturbing representations of humanity, as nightmarish phantasmagorias from the depth of a monstrous imagination» (187). La respuesta puede ser: aquéllos que tengan miedo de su propio e insondable *yo* más oscuro. Juan A. Tarancón a su vez se pregunta «“You Know Which Side a' the Border Yer On?": *Paris, Texas* and the Spectacle of Consciousness», donde analiza el concepto de carácter en Sam Shepard, uno de los principales directores y dramaturgos de Norteamérica, y examina detenidamente los mecanismos que utiliza en sus películas —que escribe y asimismo dirige— centrándose especialmente en *Paris, Texas*.

La lectura de esta serie de estudios, tan cuidadosamente editados, pone de manifiesto que al darse nueva forma a géneros y paradigmas ya establecidos se han dejado oír otras voces, se han acercado otros mundos, se han expresado otros significados, y al cruzarse las fronteras y romperse los moldes tradicionales se han abierto nuevos caminos a la crítica, por lo que este volumen tiene especial interés para quienes siguen la evolución del género postmodernista. La calidad de todos los ensayos sin duda estimulará la aparición de otros trabajos posteriores sobre un tema tan vital y actual para la literatura contemporánea.

Obras citadas:

BARTHES, Roland 1977 (1970): «From Work to Text.» *Image-Music-Text*. Trans. Stephen Heath. London: Fontana. 155-64.

BROICH, Ulrich (1997): «Intertextuality.» *International Postmodernism. Theory and Practice*. Eds. Hans Bertens and Douwe Fokkema. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamin. 249-254.

CUNNINGHAM, Valentine (1994): *The Reading Gaol. Postmodernity. Texts, and History*. Oxford and Cambridge: Blackwell.

DERRIDA, Jaques (1980): «The Law of Genre.» *Critical Inquiry* 7: 55-81.

FEDERMAN, Raymond (1975): «Surfiction: Four Propositions in Form of an Introduction.» *Surfiction: Fiction Now and Tomorrow*. Ed. R. Federman. Chicago: Swallow. 5-15.

MARÍA ANTONIA ÁLVAREZ

ROMERA CASTILLO, José - GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (eds.), *El cuento en la década de los noventa*, Madrid, Visor Libros, 2001, 742 pp.

Como viene siendo habitual desde hace ya una década, se publican en Visor las actas de los Seminarios Internacionales que organiza anualmente el Instituto de Semiótica Literaria, Tea-

tral y Nuevas Tecnologías (ISLTYNT) bajo la dirección de José Romera Castillo. En esta décima entrega se reúnen los trabajos de investigación presentados a propósito del X Seminario Internacional que hubo lugar en la sede de Madrid de la UNED durante los días 31 de mayo, 1 y 2 de junio de 2000. Bajo el título general de *El cuento en la década de los noventa* se llevaron a cabo unas jornadas en las que destacados especialistas tanto de nuestro país como de universidades extranjeras reflexionaron en torno a esta cuestión de sumo interés actual, sobre la que hasta el momento no había habido encuentros de esta naturaleza. Se presenta este volumen, pues, como testimonio del interés filológico que suscita uno de los géneros literarios más cultivados en nuestra más reciente literatura.

El extenso trabajo está dividido en dos partes fundamentales —diferenciadas según criterios de extensión del género tratado—; éstas son: «Sobre el cuento» y «Sobre el microrrelato». A su vez, el primer bloque de trabajos se subdivide en tres apartados: «Sobre el cuento (en) español», «Sobre cuentos en diferentes lenguas» y «Aspectos teóricos», suponiendo este último un estado de la cuestión de consulta obligada respecto al género tratado en la década que se estudia. Sin duda alguna, la presencia mayor la ocupa la producción cuentística en nuestro país, cuyo panorama general queda perfectamente trazado en las primeras páginas del libro, analizán-