

5-1-1991

Reviewed Work(s): Máscaras (Mascara) by Ariel Dorfman

Salvador Oropesa

Clemson University, oropesa@clemson.edu

Follow this and additional works at: https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs

Recommended Citation

Oropesa, S. (1991). Chasqui, 20(1), 138-139. doi:10.2307/29740348

This Book Review is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact kokeefe@clemson.edu.

Review

Reviewed Work(s): Máscaras (Mascara) by Ariel Dorfman

Review by: Salvador A. Oropesa

Source: *Chasqui*, Vol. 20, No. 1 (May, 1991), pp. 138-139

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/29740348>

Accessed: 20-06-2019 14:17 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Chasqui: revista de literatura latinoamericana is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Chasqui*

escribiendo. En este sentido Roberts considera la obra como una verdadera "anti-novela" estilo Jean-Paul Sartre. Pero Sábato no admite un nihilismo existencial total e insiste en el papel salvador del arte en un mundo desacralizado. Esta idea se relaciona estrechamente con el tema central de la novela o sea el reencuentro del autor consigo mismo a través de la escritura.

En las palabras de Roberts, "[e]scribir novelas en nuestro tiempo significa para Sábato enfrentarse con los peligros implícitos en la exploración profunda del yo: la cercanía del Infierno, el encuentro con sus demonios interiores (libertad) y exteriores (destino), el terror y la fascinación de la ceguera convertida en la imagen del abismo que se abre ante el autor cuando se lanza a crear su obra" (55). Es la opinión de ella que el artista sólo puede crear a expensas de la vida, que la novela solamente puede ofrecer un simulacro de eternidad en medio de la temporalidad que acosa al ser humano y termina con la muerte. Esta idea llega a ser "la problemática central de Ernesto Sábato como escritor de ficciones, la escisión trágica que se produce entre el proyecto absoluto y su realización relativa" (67).

El estudio termina con algunas consideraciones sobre el valor de la novela en las cuales Roberts llega a aseverar que el "fracaso" aparente en las páginas finales es, en verdad, el deseo del escritor de proyectarse más allá de la limitación del libro. La grandeza de esta novela radica en la audacia y la sinceridad que Sábato se enfrenta al fracaso, a la auto-aniquilación y la enajenación del proceso de la escritura. Sigue con la conclusión que la trágica lucha de Ernesto Sábato entre el hombre-artista que aspira a lo absoluto y el hombre-existente fatalmente atado a los límites de la realidad y a la finitud de la existencia temporal queda plenamente manifestada en esta confesión autobiográfica, *Abaddón, el exterminador*.

Dadas las limitaciones del enfoque de este estudio, es sin duda uno de los comentarios más lúcidos que ha aparecido sobre la tercera novela de Sábato. El

trabajo está complementado con un serie de 136 notas, pero carece de una bibliografía. Es un libro atractivo; contiene muchos datos informativos y está casi totalmente sin errores de imprenta. Se lee con gran interés por la manera accesible que la crítica emplea en su exposición.

Harley D. Oberhelman
Texas Tech University

Ariel Dorfman. *Máscaras*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988. 159p. *Mascara*. New York: Viking, 1988. 158p.

En realidad, habría que cambiar el orden en el encabezado de esta reseña, pues la novela salió en primer lugar en su traducción al inglés, lo que demuestra el enorme interés que el mercado estadounidense tiene para el autor chileno. La pregunta legítima que nos podemos hacer desde esta premisa, es cuestionarnos en qué medida esto condiciona a *Máscaras*. Si miramos hacia las anteriores novelas de Dorfman, la que nos ocupa se emparenta más con *Viudas* en su afán universalizador y en la sencillez formal, que con *Moros en la costa* y *La última canción de Manuel Sendero*, novelas de muy compleja estructura y muy chilenas en su contenido.

Máscaras sitúa su acción en un lugar sin nombre, lo que permite un mayor distanciamiento, más frialdad por parte del autor, ya que evita el telurismo de sus novelas anteriores, y al mismo tiempo le permite afrontar un problema político desde lo que hoy conocemos como inconsciente político, impidiendo así que el fantasma de Pinochet se interponga en la escritura y obligue a una lectura muy cerrada del texto. Este tiene una trama argumental no excesivamente complicada: el protagonista (innominado) tiene un rostro no marcado desde su nacimiento, lo que hace que sea imposible que alguien lo pueda relacionar con rasgos específicos, es decir, posee una capacidad de mimetismo camaleónica. Ya de adulto, desarrolla esta *habilidad* hasta convertirla en una auténtica fuente de poder ayudándose de la fotografía y de una red de funcionarios públicos. Los problemas

comienzan con el encuentro del protagonista con Oriana, mujer cuya virtud es poder olvidarlo todo. El trío se complementa con un cirujano plástico que quiere conseguir el poder mimético del protagonista. Kakutani, cuando reseñó esta novela para el *New York Times* (10/8/88), rechazó el final abierto de la obra porque restaba organicidad a la novela. La obra termina con un "CONTINUARA". Mucho más lúcida fue la reseña de Cecile Pineda para el *Los Angeles Times* (10/30/88), quien lee el final como esa continua represión a la que nos sometían los servicios secretos de todos los gobiernos.

Máscaras es una novela de la postmodernidad como lo demuestran la deconstrucción continua de la relación entre nombre y referente; la negación de la libertad del personaje para con el autor; la primacía de la textualidad, ya que en la novela el poder se asocia al narrador de cada momento; la conjunción en un mismo texto de personajes de la más variada tradición literaria como el científico de la novela gótica, el funcionario kafkiano, o la mujer fatal y el detective de la novela policíaca; la resemantización política del tema de la violación, y todos ellos al servicio de un texto antimaniqueo que presenta la crisis de una cosmovisión y la dolorosa conciencia de la realidad del período posterior a la guerra fría con su intento de presentarse como el tiempo de la ahistoricidad.

En definitiva, *Máscaras* tiene el atractivo de una novela de "suspense" y la responsabilidad de una novela política, el humor (la ironía) de la comedia negra y la catarsis de la tragedia, y aunque se percibe que Dorfman apela a un público más amplio, no por ello hace concesiones fáciles.

Salvador A. Oropesa
University of Hawaii at Manoa

Juan Zapata Olivella. *Entre dos mundos*. Bogotá: Plaza Y Janés, 1990. 204p.

Entre dos mundos, la última novela de Zapata Olivella, se organiza en dos partes. La primera lleva por título "La infranovela" y se ambienta en Colombia;

el escenario de la segunda, "La supranovela", es Chicago. En estos dos mundos, que explican en parte el título, se mueve el joven nuero-cirujano Germán Gallardo. Viaja a especializarse a los Estados Unidos después de haber terminado brillantemente su carrera de médico y de haber prestado un año de servicio rural en Calandria, pueblo provinciano lleno de leyendas, situado en la comarca conocida como el Valle de las Mariposas. En Calandria conoce a la enfermera Maruja Sanmiguel con quien se casará tiempo después.

La novela comienza en el presente: Germán es ya médico y efectúa su primera operación cerebral en vivo, en la accidentada Marta Cancino. Desde este punto temporal, nos enteramos retrospectivamente de varios detalles: de quién es su padre y su ocupación; del fallecimiento de su madre, Felisa Camargo; de su graduación de bachiller; y de las vacaciones que pasa en el campo, en la hacienda de su padrino Leandro Torres. Este viaje le pone en contacto con la vida rural de su país y del campesino. Luego le encontramos de estudiante en la Facultad de Medicina. Su admisión sirve para presentar la universidad tanto en su dimensión física como humana y académica. En el aspecto humano y político se habla de dos cambios radicales: la admisión de la primera mujer, Gladis Manjarrés, a la Facultad de Medicina, y la mayor aceptación del estudiante de provincia. Estas medidas pretenden, por un lado, romper el centralismo de la capital y el desprecio hacia la provincia y el provinciano— "que habían creado dos países en uno (42-3)—, y por otro, abrir a la mujer las puertas universitarias a las profesiones asociadas por tradición exclusivamente con el hombre. La reforma filosófico-política sugiere, dentro de sus propios límites, el cometido de la Universidad para conseguir la verdadera unidad nacional.

La vida universitaria pasa pronto y Germán se recibe de nuero-cirujano. El escenario ahora es Calandria, sus habitantes y sus mitos. Aquí presta servicios por un año como Director del

Chasqui — Revista de literatura latinoamericana