

bil del análisis, pues esta novela es identificada como posmodernista, sin que el autor defina con claridad qué es lo que entiende por posmodernismo.

Como se puede observar en los ensayos reseñados aquí, el volumen combina análisis muy sugerentes con otros más convencionales pero al menos útiles. Pese a las obvias diferencias metodológicas que existen entre los investigadores, hay una sorprendente uniformidad en la aplicación del concepto de “apropiación de la realidad”, que demuestra ser un importante instrumento de análisis. Concluyo con una observación: en un estudio tan marcadamente de género literario como éste, se incluye un ensayo sobre el *Facundo*. El *Facundo* es muchas cosas a la vez, pero no es una novela; es, de todas maneras, sintomático que los hispanistas alemanes hayan decidido incluirlo aquí: la radical hibridez de este texto fundamental subvierte cualquier intento de explicación de la literatura latinoamericana a través del género literario, incluido éste.

Edmundo Paz Soldán

Universidad de California. Berkeley

Aníbal González. *Journalism and the Development of Spanish American narrative*. New York: Cambridge University Press, 1993.

Dentro del complejo panorama de la crítica literaria latinoamericana de los últimos veinticinco años, *Rubén Darío y el modernismo* (1970) de Angel Rama constituye uno de los primeros estudios fundamentales en la relectura del modernismo hispanoamericano.

Especialmente, entre otras cosas, porque discute la importancia del periodismo como uno de los espacios letrados que la modernidad les impuso a los escritores modernistas y ante el cual tuvieron que definir la naturaleza de su oficio literario.

A partir de este aporte de Rama –desarrollado por él mismo, con gran audacia, en su inconclusa *La ciudad*

letrada (1986)– se empezó a estudiar la prosa modernista (crónica, novela y ensayo) que no había recibido la misma atención que la poesía. El balance, hasta la fecha, constituye uno de los avances más significativos en el estudio de este período. Al respecto, le corresponde a Aníbal González el mérito de ser uno de los primeros en estudiar con profundidad este aspecto en *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) y *La novela modernista hispanoamericana* (1987). Trabajos posteriores, como *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) de Julio Ramos y *Fundación de una Escritura. Las crónicas de José Martí* (1992) de Susana Rothker, han demostrado la fecundidad del estudio de la prosa modernista.

Esta nueva publicación de Aníbal González nace de sus anteriores estudios sobre la crónica modernista, a la cual le dedica todavía un capítulo de este libro, pero los amplía a un formato mayor. Sin duda, el resultado es una de las más inteligentes indagaciones sobre los diversos modos de articulación entre el discurso periodístico y el discurso literario en un conjunto de textos, en su mayor parte canónicos, de la narrativa hispanoamericana de los siglos XIX y XX.

Sin pretender hacer un estudio exhaustivo e historiográfico al respecto, González pasa revista, a partir de esta novedosa perspectiva, a *El periquillo sarniento* de J. J. Fernández de Lizardi, *Facundo* de Sarmiento, *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, *La crónica modernista* (Martí, Gutiérrez Nájera y Gómez Carrillo), *Historia universal de la infamia de Borges*, *Memorias de Mama Grande* y *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez, *La tía Julia y el escribidor* y *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa y *Hasta no verte Jesús mío* de Poniatowska.

Partiendo de las modernas teorías del discurso (Barthes, Foucault y Hayden White), González sustenta que la diferencia entre la pretendida objetividad del discurso periodístico y el carácter ficticio de la narración literaria, no constituye una frontera excluyente

por la naturaleza retórica de ambos discursos. Asumiendo la convencionalidad histórica en la definición de la narración literaria y el periodismo, como lo constata a lo largo del estudio de los textos mencionados, González concluye que es impredecible y difícil de formalizar los límites de ambos discursos. En la práctica textual la relación entre periodismo y literatura constituye un sistema dinámico de muchos puntos de encuentro por las estrategias retóricas que comparten.

Inicia González su aproximación señalando la estrecha relación histórica entre periodismo y narración literaria, porque ambos discursos nacieron ligados al carácter secularizador del nacimiento de la burguesía y la modernidad, desde fines del siglo XVIII y principios del XIX. A esta hipótesis de valor universal, González la verifica para el caso latinoamericano, tratando de explicar las particularidades continentales de la articulación de ambos discursos, a través del estudio de los textos mencionados, en los cuales se ha definido parte de nuestra compleja identidad cultural en los últimos dos siglos.

En el caso de *El periquillo sarniento* (1816) el uso de los tropos de la simulación y el tópico del desengaño, nacidos de la novela picaresca, nos presentan un personaje que es el prototipo del fingimiento humano. Sus discursos (la labia), como el discurso del loro, nos llevan al profundo escepticismo acerca del lenguaje, el que puede ser alienado y corrupto o consciente y revelador. Dentro de este marco, el periquillo es una alegoría de la carrera de Lizardi como periodista panfletario de principios del siglo XIX en México. Dado el contexto de censura en que fue escrito este texto, Lizardi logra, como un picaresco periodista, difundir su prédica periodística secularizadora, a través del formato de una novela picaresca.

Por su parte Sarmiento, en el *Facundo* (1845), apela al discurso del periodismo sensacionalista y su retórica melodramática para condenar el régimen autoritario de Rosas en la Argentina de mediados del siglo XIX. El *Facundo* como una historia criminal se

liga tanto al formato retórico del folletín, como a las formas de las baladas populares de los romances de ciego y la literatura de cordel en las cuales las aventuras de los antihéroes populares eran glorificadas. La retórica del melodrama le permite a Sarmiento presentar, de manera convincente para sus lectores, la oposición entre civilización y barbarie que caracteriza a su país. Esta retórica del periodismo sensacionalista perfila tanto la pretendida objetividad de la denuncia de Sarmiento, como la calidad literaria del texto. De este modo el *Facundo*, reproduce un momento especial de la producción literaria latinoamericana en que el periodismo y la literatura, al igual que otros discursos, tenían una difusa frontera todavía no formalizada.

En el caso de *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, a través de la mediación del periodismo satírico y el *fait-divers* (género periodístico de sucesos curiosos), se deconstruye el discurso genealógico del siglo XIX. Palma hace uso de las fuentes históricas y populares como si fueran periodismo y actualiza a sus lectores el pasado marginal de la historia. A través de la ironía, la parodia, la alegoría, y especialmente la intervención del diablo, Palma logra traducir el discurso histórico al discurso periodístico, para leer el pasado satíricamente y con irreverencia. El resultado de esta amalgama discursiva de la tradición palmista la define como antigenérica, porque no se amolda a ninguna convención de género, y antigenealógica, porque subvierte la autoridad del discurso oficial decimonónico.

Otro momento importante de la articulación discursiva del periodismo y la literatura se verifica a propósito de las crónicas modernistas, a fines del siglo XIX, las que constituyen gran parte la obra de José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío y E. Gómez Carrillo. La modernización textual, nacida de la filología, propuesta por los modernistas privilegiaba la voluntad de estilo del "autor", pero se enfrentaba a la impersonalidad del estilo telegráfico del periodismo moderno (encarnado

por el repórter) que privilegiaba más la información que el estilo. El discurso periodístico, al convertir la información en mercancía, cuestionaba la autonomía de la literatura que se definía por una fuerte presencia de la subjetividad del autor.

Martí resolvió estas contradicciones y logró mantener invariable su posición ideológica y su clara voluntad de estilo, al mismo tiempo que se insertaba en la lógica mercantil e informativa del periodismo. Así pudo sobrevivir como escritor y periodista a través de sus crónicas que alcanzaron difusión continental. Entre ellas destacan sus crónicas norteamericanas que revelan una gran destreza en el uso de muchos recursos retóricos, especialmente de la oratoria, con los cuales articulaba más sus propósitos ideológicos que su subjetividad.

Por su parte Gutiérrez Nájera, quien introduce la crónica francesa, asume el yo como ficción dentro del discurso periodístico. Presionado por el periodismo a escribir sobre diversos temas, hizo uso del seudónimo para poder mantener la máscara del yo de su voluntad ficcional. Esta fue su estrategia para lograr la coexistencia del periodismo y la literatura en sus crónicas, al mismo tiempo que corroía la ideología literaria decimonónica. Por su parte Gómez Carrillo, contemporáneo de los vanguardistas, con sus crónicas de viaje propone que las nuevas tecnologías del cine y la fotografía podrían corroer las viejas nociones de la autoridad y la epistemología empírica del periodismo.

Por su parte la vanguardia, que también propugnaba la demolición del autor, asumió la idea de la escritura como espacio (y no como sonido) e imitando los recursos del periodismo, socavó su pretensión de diferenciarse del discurso de la ficción. Luego de la vanguardia, uno de los primeros escritores del siglo XX que deconstruye la pretendida neutralidad del lenguaje y la transparencia del periodismo es Borges. A través del conjunto de una serie de breves biografías, en su *Historia universal de la infamia* (1935), narradas con estilo fragmentario y

sintético, propio del periodismo, así como con falsas referencias documentales, demuestra la arbitraria diferencia entre el discurso periodístico y el de la ficción.

Luego de este aporte de Borges y Carpentier, que hace lo mismo con el discurso histórico, la narrativa del *boom* y el *postboom* asimilan con mucha libertad los elementos del discurso periodístico de manera compleja y variada. Según González, la narrativa de estos escritores articula el periodismo dentro de la ficción a partir de una "ética de la escritura" que ya no está mediada por la ideología, sino más abarcador como las implicaciones morales de sus textos en la sociedad hispanoamericana.

A partir de esta "ética de la escritura", González estudia el uso del discurso periodístico en la narrativa de García Márquez, Vargas Llosa y Poniatowska. Encuentra que en *Los funerales de Mama Grande* (1962) el periodismo y la literatura se presentan como prácticas liberadoras a través de una parodia del discurso sensacionalista. En cambio, en *Crónica de una muerte anunciada* (1981) el periodismo es visto de manera menos optimista por su incapacidad de establecer un principio de coherencia ante la causalidad, el azar y la manipulación que implica la relación entre autoridad, violencia y narrativa.

En *La tía Julia y el escribidor* (1977) y *La guerra del fin del mundo* (1981) se sugiere que el periodismo no es ético, por ello la ficción se presenta como más concreta y detallada en su versión de la experiencia humana. Por su parte la narrativa documental de Poniatowska, especialmente *Hasta no verte Jesús mío* (1969), se inscribe en la tradición de autobiografías y memorias de la literatura latinoamericana, que se remonta hasta *El periquillo sarniento*, más que en las recientes narrativas de orientación antropológica. En esos textos el periodismo y ficción les servía a los autores para participar en la lucha ideológica de su tiempo, transformada ahora en un compromiso moral. Sin embargo, esta narrativa documental, a pesar de su intento de hacer del

lenguaje un medio de comunicación transparente y objetivo, no escapa a la retórica de la ficción y la tradición literarias. Además, la veracidad de estos textos de narrativa documental depende de la fiabilidad que el lector adjudica a un narrador construido a partir de una duplicidad autorial: el informante oral y el editor letrado.

Journalism and the Development of Spanish American Narrative, a pesar de la selección canónica y parcial de los textos que analiza, es uno de los estudios más audaces de la compleja dialéctica de la retórica de recursos que comparten el discurso periodístico y el discurso de la ficción en algunos momentos claves de la narrativa hispanoamericana. El aporte de González en este estudio es la permanente conciencia retórica que nos transmite en su lectura de una diversidad de textos sin caer en un inmanentismo estéril. Al contrario, González nos demuestra que un estudio adecuado de los recursos retóricos iluminan las mediaciones entre texto y realidad social. Estudios como éste devuelven la confianza a la crítica literaria marcada últimamente por cierto escepticismo. Estamos seguros que siguiendo las pautas de lectura que propone este libro a un *corpus* mayor de la narrativa latinoamericana, entenderíamos mejor la inserción de la ciudad letrada y la modernidad en la diversidad de nuestro continente mestizo.

Jesús Díaz
University of Pittsburgh

Elzbieta Sklodowska. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991.

Esta obra, cuidadosamente elaborada, de Elzbieta Sklodowska presenta un brillante examen de la práctica paródica en la nueva novela hispanoamericana. En seis capítulos, se nos

ofrece un análisis detallado de la parodia, ejemplificándolo con novelas poco tratadas por la crítica, que se publicaron entre 1960 y 1985. La autora afirma que se trata de la novelística a partir de los años sesenta porque tiene como denominador común "el agotamiento y la transgresión de la fórmula (neo)realista". Esta nueva expresión novelística tiene a la vez una importante relación con el momento histórico dentro del cual fue creado, caracterizado, por ejemplo, por la revolución cubana, por la expansión urbana, y muchos otros condicionamientos histórico-sociales de singular trascendencia.

Para aclarar cualquier duda que tenga el lector, Sklodowska se ocupa en su introducción de darnos una explicación cuidadosa de los factores, tanto como una lista de rasgos y tendencias que para ella demarcan la categoría de la nueva novela hispanoamericana. Como lo señala el mismo título, el enfoque principal del estudio de Sklodowska es el aspecto paródico en la nueva novela hispanoamericana. El libro, sin embargo, no se limita a presentar los elementos paródicos en las diversas novelas, pero ofrece además una visión más completa de la teoría novelística y la evolución de la novela hispanoamericana a partir del *boom*.

El primer capítulo expone las teorías más importantes y pertinentes al tema de la parodia, al igual que el libro de Linda Hutcheon y los formalistas rusos. Al dedicar un capítulo entero al concepto de la parodia, Sklodowska logra presentarnos un estudio minucioso y bastante completo de la definición y la evolución del término, tanto como su función en la novela hispanoamericana.

El segundo capítulo se titula "La novela histórica revisitada: parodia y reescritura". Aquí se abre el discurso con un resumen y análisis de las teorías sobre la novela histórica, como por ejemplo la de Lukacs o la de Hayden White, para, de esta manera, establecer sus propias vertientes teóricas que formarán la base del análisis de *Crónica del descubrimiento*, *Los perros del paratso*, *El mundo alucinante*, *Pepe Botellas* y *Los relámpagos de agosto*.