

Roy, Joaquín (Comp.): *Narrativa y crítica de nuestra américa*. Madrid, Castalia, 1978, 414 pp.

El presente volumen es un conjunto de ensayos críticos, elaborados en su mayoría por profesores de las universidades de EE.UU., sobre algunos narradores representativos de hispanoamérica que encontraron una audiencia notable en los últimos veinte años. Este volumen colectivo lleva una introducción elaborada por Joaquín Roy, quien también se ha encargado de la compilación.

Los autores de estos ensayos y los narradores estudiados son: Jaime Alazraki: *Jorge Luis Borges*, Seymour Menton: *Miguel Angel Asturias*, Roberto González Echevarría: *Alejo Carpentier*, Hugo J. Verani: *Juan Carlos Onetti*, Marina Gálvez: *Ernesto Sábato*, Angela B. Dellepiane: *Julio Cortázar*, Luis Leal: *Juan Rulfo*, Richard Reeve: *Carlos Fuentes*, Jorge Campos: *Gabriel García Márquez*, Joaquín Roy: *Mario Vargas Llosa*, Ivan Schulman: *Severo Sarduy*. El volumen concluye con una bibliografía sobre la narrativa hispanoamericana contemporánea elaborada por el mismo compilador.

El esquema evolutivo de la novela hispanoamericana propuesto por J. Roy, en la introducción de este volumen, es discutible; de allí que consideramos necesario analizarlo críticamente, contraponiendo otro esquema evolutivo que trate de ver con más amplitud las plurales opciones que ha desarrollado la novela hispanoamericana después del movimiento modernista. Según Roy la novela hispanoamericana, luego de la obsesión evasiva y estética del modernismo, desembocó en el Regionalismo; nombre que encuadra diversas tendencias como "novela de la tierra", novela del indio, del negro, del desaparecido gaucha, de la llanura venezolana, de la selva colombiana o de la pampa. El lector de aquella época no comprobó los valores estéticos de esta novela, sólo exigió que ésta "probara su esencia americana, que exudara pampa, epidemias tropicales, y eternos dictadores" (p. 11). Esta novela se agotó por su repetición incesante, por ello los jóvenes narradores

quedaron sin padres literarios. "al comprobar que éstos no podían compararse a los contemporáneos de Europa o los Estados Unidos" (p.11). Los jóvenes narradores descubrieron que los anteriores escribían desde fuera del mundo que narraban, de allí que ellos asumen la tarea de "escribir desde el interior de la conciencia de los personajes" y así "al hombre histórico vendría a sustituirlo el hombre esencial, aunque fuera cosmopolita" (p. 12). Superada esta etapa regionalista, continúa Roy el lector se enfrenta con una gran variedad de autores, que constituyen la "nueva narrativa", entre los cuales se encuentran los estudiados en su compilación crítica.

El esquema evolutivo propuesto por Roy responde a una visión parcial del proceso de la novela latinoamericana (o hispanoamericana, para utilizar el término de Roy), por cuanto sólo destaca la vertiente cosmopolita de la novela latinoamericana, que al surgir en los años treinta (y afianzarse más tarde) se pensó que cancelaría el movimiento narrativo regionalista. Tal cancelación no se produjo ya que este movimiento acicateado por el desafío que le proponía la cultura modernizadora, que se daba en los conglomerados urbanos mayores de América Latina, supo reaccionar con suficiencia y así, al decir de Angel Rama: "supo resguardar un importante conjunto de valores literarios y de tradiciones locales, para lo cual debió trasladarlos a nuevas estructuras literarias, emparentables, aunque no asimilables, con las que abastecían la narrativa urbana en sus plurales tendencias renovadoras" ("Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana", en *Revista de Literatura Hispanoamericana*, 5, Maracaibo (Venezuela), Universidad de Zulia, 1974 p. 10). Tal consideración del regionalismo implica una revaloración de los narradores regionalistas de los primeros treinta años de este siglo, pues ellos consolidaron ciertas estructuras a partir de las cuales sus seguidores las han transformado de acuerdo al proceso histórico latinoamericano de las últimas décadas. A estos nuevos narradores regionalistas, auténticos rescatadores de las culturas regionales tradicionales de latinoamérica, Angel Rama los ha llamado los "na-

rradores de la transculturación". Estos narradores serían: José María Arguedas, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos y Jacques Stephan Alexis: a este conjunto de narradores, mencionados por Angel Rama, se podría agregar a Miguel Angel Asturias, pues su narrativa presenta similares características.

Al ver Roy solamente una parte del proceso de la novela latinoamericana, es decir, la línea cosmopolita de su desarrollo, no es casual que afirme en su estudio introductorio que entre las "innovaciones" de la "nueva narrativa" se encuentra: el rechazo a los maestros por parte de los nuevos narradores, la desaparición de la dicotomía campo-ciudad, el tratamiento audaz del lenguaje (que según Roy debe ser el centro de las preocupaciones de la crítica literaria), experimentación y búsqueda de nuevas formas narrativas, etc. Todas estas características tienen un signo inverso en la narrativa de los nuevos narradores regionalistas o de la transculturación: no hay un rechazo total a los maestros del regionalismo, pues ellos parten de estructuras consolidadas por éstos; y la dicotomía campo-ciudad sigue subsistiendo, obviamente en un contexto histórico distinto de los primeros treinta años de este siglo, entremezclada con otra dicotomía: la lucha entre la variedad de componentes culturales de las culturas tradicionales de latinoamérica, que tratan de mantenerse, en oposición al carácter avasallador y homogenizante de la cultura modernizada que ha tenido un inusitado desarrollo en los últimos treinta años en las urbes latinoamericanas. En lo que se refiere al lenguaje y las formas narrativas, los nuevos narradores regionalistas también han elaborado respuestas originales, a través de una gran capacidad selectiva tanto de los elementos culturales de sus respectivas culturas regionales como de los elementos de la cultura modernizada, constituyendo así una rica operación de transculturación: a nivel del lenguaje han abandonado la utilización de lenguajes dialectales rurales o indígenas, para elaborar una lengua literaria específica de la creación artística a partir de su propia co-

munidad lingüística. Esta elaboración artística desde dentro de su habla regional ha implicado una lucha con el lenguaje, por parte de los nuevos narradores regionalistas, tan legítima como la que han librado los narradores de la vertiente cosmopolita de la "nueva narrativa". A nivel de las formas literarias también han respondido con autenticidad al conjunto de recursos vanguardistas utilizados por la narrativa cosmopolita, con formas literarias elaboradas a partir de la tradición oral de las culturas tradicionales latinoamericanas. Pero será en otro nivel, el de los significados, donde los narradores de la transculturación han dado sus mejores respuestas a las proposiciones modernizadoras de la "nueva narrativa" cosmopolita: ante el irracionalismo vanguardista y la disolución de la objetividad narrativa, utilizando los mecanismos del llamado "punto de vista", los nuevos regionalistas se han replegado a las energías encerradas en sus ancestrales culturas, tomando contacto con las fuentes de la creación mítica. En este nivel han superado las propuestas modernizadoras, pues los regionalistas actuales al manejo de los "mitos literarios" de la cultura modernizada han opuesto el "pensar mítico" de las culturas tradicionales de latinoamérica. (v. A. Rama, art. cit. p. 24).

Luego de esta revaloración de los narradores regionalistas actuales de Latinoamérica es evidente que las características aludidas por Roy de la "nueva narrativa", responden solamente a una vertiente de desarrollo de la novela latinoamericana (o hispanoamericana), es decir, a su vertiente urbana cosmopolita. A pesar que en su compilación crítica se encuentran estudios acerca de algunos de los nuevos narradores regionalistas como Gabriel García Márquez, Miguel Angel Asturias y Juan Rulfo; él solamente ve el proceso de la narrativa urbana cosmopolita, universalizando las características de esta vertiente a todo el proceso de la novela latinoamericana de los últimos tiempos. En realidad este proceso ha tenido dos opciones distintas y contrapuestas una a otra: la narrativa urbana cosmopolita y la narrativa neoregionalista o de la transculturación. Ambas están sujetas a un sólo proceso histó-

rico que las ha dinamizado, y bajo el cual adquieren su sentido: el acentuado proceso de industrialización y urbanización de las ciudades latinoamericanas, que ha tenido como correlato la acelerada penetración de las relaciones de producción capitalistas, incluso en las sociedades rurales de latinoamérica.

En algún momento Roy es consciente de la naturaleza heterogénea de la "nueva narrativa" y dice: "la variedad es impresionante, y difícil resulta aceptarlos como bloque homogéneo". "Asturias y Onetti parecen pertenecer a dos tradiciones culturales distintas", "la tradición es una y diversa" (v. p. 23). Pero estas afirmaciones no son suficientes para cambiar la visión unitaria y homogénea que tiene de la novela latinoamericana (o hispanoamericana) tal como lo señala al estudiar la "evolución", "innovaciones" e "indagación cultural" de la "nueva narrativa". Sin querer restar importancia y calidad artística a los narradores de la vertiente urbana cosmopolita, hemos intentado en esta reseña resaltar la legitimidad y originalidad de los nuevos narradores regionalistas o de la transculturación. Reconocer estas dos opciones por las que se ha desarrollado la novela latinoamericana implica a su vez reconocer la pluralidad cultural de latinoamérica, y es labor de la crítica literaria encontrar la legitimidad de cada uno de los sistemas literarios así como de las relaciones que se establecen entre ellos, a partir del proceso histórico común que los engloba.

En la parte titulada "literatura y sociedad" del estudio introductorio, Roy, señala algunas causas del éxito comercial y editorial de la "nueva narrativa": la labor de los republicanos españoles que fundaron editoriales en América, la concentración urbana que produjo consecuentemente el aumento de potenciales lectores y la reconquista del mercado latinoamericano por el mundo editorial español. A todo esto agrega un fenómeno histórico-político que concitó la atención mundial: la Revolución Cubana. Es evidente que estos factores han existido, pero consideramos que responden a uno de mayor peso y que explicaría con más coherencia el fenómeno

no editorial del llamado *boom* de la narrativa latinoamericana. En primer lugar se puede explicar este fenómeno si se toma como principio general de la crítica literaria "el conocimiento científico de los mecanismos sociales de producción y reproducción de las prácticas literarias, en el marco de las formaciones sociales concretas que estructuralmente las determinan" (v. Francois Perus: *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. Mexico, S. XXI, 1976, p. 7-8). Consideramos pertinente hacer esta cita pues para Roy debe ser sólo el lenguaje y las formas el centro de las preocupaciones de la crítica literaria (v. p. 17 y p. 354). Francois Perus, en el prólogo de su libro citado, considera tres *hitos* en el desarrollo de la literatura latinoamericana: el modernismo, la "novela social" del período 1910-1950 y la "nueva narrativa" de los años 60; estos *hitos* corresponden a momentos representativos del devenir histórico del continente: para el caso que nos ocupa, la narrativa de los años 60, se habría producido dentro de un "viraje crucial hacia un proceso de industrialización y acentuada urbanización con modalidades cada vez más complejas y conflictivas de articulación con el imperialismo" (v. op. cit: p. 10). Dado este contexto histórico básico, la investigación concreta sobre la narrativa de los años 60 debería abocarse a estudiar los grupos productores de literatura, la redefinición social de escritor, el cambio de función que cumple la literatura y la representación específica de la sociedad que ella ofrece. Tal sería la tarea de la crítica literaria que asumiendo científicamente estos supuestos llegue a conocer en sus aspectos significativos, uno de los fenómenos literarios más controvertidos de la literatura latinoamericana del presente siglo.

En esta reseña hemos querido resaltar, críticamente, las propuestas teóricas de Roy sobre la "nueva narrativa" latinoamericana, más que hacer un comentario a cada uno de los once estudios críticos de este volumen. Sobre éstos baste decir que constituyen un conjunto de aproximaciones a la novelística y/o cuentística de algunos narradores representativos de latinoamérica, que puede ser muy útil tanto para lectores iniciados como no iniciados en la

lectura de la obra de este conjunto de escritores. Hay algunos de estos estudios que van más allá de una primera aproximación y proponen una interpretación coherente del mundo narrativo de alguno de estos escritores; nos referimos a los estudios de J. Alazraki, S. Menton, R. González Echevarría y Hugo J. Verani sobre J. L. Borges M. A. Asturias, A. Carpentier y J. C. Onetti respectivamente. Sin negar la legitimidad e importancia que tienen los narradores tratados en esta compilación crítica, creemos que la inclusión de estudios sobre la narrativa de J. M. Arguedas y A. Roa Bastos (los menos difundidos del conjunto de narradores neoregionalistas), hubiera permitido una mejor adecuación al título de este volumen: el término *martiano nuestra América*.

Jesús Díaz Caballero.

García-Barrón, Carlos: *Cancionero de la guerra hispano-peruana de 1866*, Miami (Florida), Ediciones Universal, 1979.

El estudio de las relaciones entre literatura y sociedad, lo que pudiera llamarse una historia social de la literatura o si se prefiere una sociología de la literatura, es en el Perú una tarea que está todavía por emprenderse de manera sistemática lo que no significa por cierto desconocer la existencia de aproximaciones válidas, de análisis parciales pero importantes. Para que tal empresa pueda acometerse con eficacia faltan casi por completo, incluso los pasos previos indispensables, la acumulación y revisión de materiales pertinentes, la búsqueda y exploración de las fuentes. En este cuadro el *Cancionero de la guerra hispano-peruana de 1866*, viene a significar un aporte valioso para el estudio de un caso concreto, de un episodio peruano de esa móvil, compleja, impredecible relación entre la historia política y la creación literaria, al reunir un conjunto de cuarentiseis composiciones en verso que expresaron en su momento los diversos matices de la actitud de los peruanos ante el conflicto de 1866 y la posición de España. Se cuenta, pues, a partir de la publicación de este libro con un corpus valioso y organizado que debe servir de base para el co-

rrespondiente análisis e interpretación del material textual rigurosa y pacientemente recopilado por el Profesor García-Barrón, quien con claridad deslinda los alcances de su trabajo al precisar en la introducción: "la intención primordial de este libro es la de registrar la reacción peruana, en la vertiente lírica, a raíz de la llegada de la flota española en 1864, culminando con el conflicto bélico del 2 de mayo de 1866. . . No hemos querido analizar técnicamente estos poemas sino simplemente desenterrarlos y ponerlos al alcance del lector. . ."

El orden adoptado en el libro es sencillo y lógico. En nueve capítulos se va exponiendo el proceso del conflicto desde la llegada de los españoles en 1864 hasta el estallido de solidaridad continental con que se celebra en América el triunfo peruano del 2 de mayo de 1866 incluyendo en cada caso los respectivos textos. En relación con éstos cabe anotar que la gran mayoría pertenecen a conocidos representantes del romanticismo peruano: Clemente Althaus (11 composiciones), Pedro Paz Soldán y Unanue -Juan de Arona- (4), Carlos Augusto Salaverry, Luis Benjamín Cisneros, Acisclo Villarín, Manuel Castillo, Trinidad Fernández, José Casimiro Ulloa (una cada uno). Del resto de composiciones, diez son anónimas o están firmadas con seudónimos o iniciales (lo que no deja de sorprender ya que en casos como éste en que se pone en juego el patriotismo, la musa popular, espontánea y anónima, suele expresarse abundantemente) y las demás pertenecen a personajes de ninguna significación en la historia literaria peruana. Y en lo que se refiere a la calidad literaria ya el propio compilador advierte que "si bien la calidad no es uniformemente alta, el valor de estos poemas radica en la visión socioliteraria que nos revela", afirmación que cabría complementando indicando que, a nuestro entender, en la vertiente épica de esta poesía son el texto de Salaverry y algunos de los de Althaus los más destacados correspondiendo igual calificación, en la vertiente satírica, a varios de los de Juan De Arona.

Con este libro queda, pues, delimitado y preparado el terreno para la investigación posterior que es de esperarse se emprenda pronto con seriedad y rigor. Con el