

de olvidar, sin embargo, que el cristianismo que se difunde en los Andes a partir de la Conquista corresponde globalmente a la versión más reaccionaria del catolicismo y que forma parte esencial de la ideología de la dominación, tal como Arguedas lo testimonia innumerables veces, y que su inserción en la cultura quechua tiene contenidos alienantes que generan comportamientos de sumisión y agobio. Por supuesto, no cabe imaginar siquiera que el pueblo indígena recibiera pasivamente la nueva religión, sin transformarla bajo el requerimiento de sus intereses y de sus "religiones naturales", haciéndola en algunos casos, en efecto, instrumento de liberación, pero histórica y socialmente este proceso no puede interpretarse más que como un enfrentamiento *contra* el cristianismo dominante.

De cualquier manera, los trabajos de Trigo y Gutiérrez abren un nuevo y muy sugestivo espacio de debate sobre Arguedas y lo que él representa; y lo inauguran bien, con pasión y sin sectarismos, con coherencia e incisividad. Al margen de lo que aportan a la teología de la liberación (entre otras cosas, un canal de comunicación con quienes poco sabemos de ella), Gutiérrez y Trigo enriquecen el conocimiento de la obra de Arguedas y de lo que significa para la sociedad y cultura del Perú.

*Antonio Cornejo Polar*

Duran Luzio, Juan: *Lectura histórica de la novela. El recurso del método de Alejo Carpentier* (Heredia, Costa Rica: EUNA, 1982) 139 pp.

En nuestra época la ficción va compartiendo el espacio literario con la no-ficción en proporciones nunca previstas por la teoría literaria prevaleciente. El contenido documental que invade las más significativas creaciones hispanoamericanas contemporáneas parece ser un "fantasma que recorre" estas tierras y acecha las concepciones ahistóricas de la literariedad.

Juan Durán Luzio toma nota del hecho y acomete en su último libro, *Lectura histórica de la novela*, un análisis de *El recurso del método* de Carpentier que impli-

ca reevaluar en gran medida los esquemas de análisis preestablecidos, en función del tipo de producción literaria que la novelística carpenteriana epitomiza. Se dedica a valorar en sí misma, y en su propia legalidad, una clase de texto literario que se desarrolla justo a partir de la solidez y veracidad de su documentación de los hechos históricos, y propone un recorrido dialéctico a través de esa exterioridad, que permite arribar, entre otras cosas, a sus valores estético-formales. Subrayamos la frase entre otras cosas, pues Durán Luzio advierte la especificidad de la relación entre historia y literatura en Hispanoamérica, donde "la ficción se ha convertido en el complemento necesario de la historia" (p. 10). Es decir, junto a un trabajo de elaboración poética, esa literatura también ha ido combatiendo los silencios de la historia en su propio terreno, recopilando, investigando, interpretando datos con rigor objetivo, y ha evitado en gran parte, según el autor señala, el conservadurismo, el eurocentrismo y el anecdotismo que han caracterizado a la historiografía más divulgada en nuestros países. Por eso necesariamente se han de alcanzar a través del análisis textual otras valoraciones ligadas al valor estético-formal, como la oportunidad de síntesis y de continuidad cultural histórica que le presenta la obra a las sucesivas generaciones latinoamericanas.

Integrando a ese amplio enfoque cobra gran eficacia el concepto de intertextualidad, del cual el ensayo acoge lo esencial y pertinente a su búsqueda, evitando el fetichismo tecnista de teorías desarrolladas a partir de otras necesidades. A medida que el análisis crítico avanza por los caminos del intertexto, vemos en acción los escritos o documentos originales que pasan a habitar la novela, a hablar otro lenguaje con su lenguaje, como voces que se transforman en coro y pasan del compás individual al ritmo multitudinario. Descubrimos que la narración de verdad funciona como una red sumergida en el ambiente histórico, que recoge la vida en su más honda realidad, sin quitar nada, sin echar nada que no haya estado ahí. Toma cuerpo la paradoja de una novelística cuya fidelidad documental e interpretativa supera a muchísimos tratados historiográficos sin anular sus propias modalidades literarias.

En esta forma el crítico demuestra la pertinencia de la pregunta por el modelo referencial del Primer Magistrado de la novela, y a la vez comprueba la existencia de ese modelo y de una constelación de voces históricas que en ella dialogan. Es cierto, acepta Juan Durán, que el Primer Magistrado es la suma potencial de todos los dictadores de Nuestra América. Pero si permanecemos fieles al proceso de composición carpenteriano, observa, tenemos que encontrar también un referente real que pueda representar objetivamente la suma de todos los dictadores. Según la clave que el propio Carpentier proporciona en esta declaración citada en el libro: "un personaje histórico que se puede situar netamente en una época, que es el protagonista de una acción, acaso secundaria pero muy significativa, es un personaje que tiene las ventajas de la autenticidad, la verosimilitud y un margen de libertad para moverlo" (p. 135), Estrada Cabrera, Porfirio Díaz y Vicente Gómez, deben ser descartados. Durán señala, que en la novela ellos operan como sujetos contiguos al protagonista (amigos, compadres), con los cuales se le compara continuamente y de los que por lo tanto cabe separar su identidad. Además, no proveen, por estar directamente bajo las luces del infame proscenio, el margen de movilidad exigido por la poética carpenteriana de la verosimilitud.

Juan Durán nos presenta al indudable personaje real de trasfondo: Federico Tinoco Granados, quien gobernó en Costa Rica desde 1917 hasta 1919. La larga serie de comprobables coincidencias biográficas, políticas y cronológicas entre el personaje histórico y su contraparte novelesca la referimos a la lectura del ensayo. No se trata aquí del mero hallazgo de un "modelo vivo" al estilo de cierta crítica cervantina ya muy superada. Queda claro que al crítico no le "interesa situar el donde ocurre la obra o el quién acerca de la identidad de los personajes principales; importa demostrar como la novela crea una situación que puede ser confrontada como vez en casi todos los aspectos de su estructura" (subrayados del autor, p. 21).

Junto a otros personajes referenciales del contexto costarricense también descubiertos por Durán (Rogelio Fernández

Güel, Peralta y Alfaro, etc.), Federico Tinoco es un actante histórico delimitado por la dinámica socio-ideológica reconocible a partir de documentos y discursos del entorno contemporáneo que penetran en el texto novelístico. Hay reportajes periodísticos, pronunciamientos tribunicios, decretos oficiales, incluyendo las memorias de Tinoco, *Páginas de ayer*, operando como subtextos de la prosa de la novela, nunca incorporados verbatim, pero sí parafascados, enlazados unos con otros, excitando la inquietante narración de los acontecimientos que iluminan el sentido global de la época. En ese aspecto el ensayo muestra que los procesos históricos son el núcleo irradiante de la práctica carpenteriana de la verosimilitud. Manejando una competente bibliografía histórico-económica sobre esa etapa, desbroza la citada intertextualidad en función del gran contexto desde el cual se genera y al que remite la narración: *el periodo de maduración del orden neocolonial* (p. 70). Toma en cuenta, además, la correspondencia existente entre la nihilidad progresiva de Tinoco y el destino asignado a ese tipo de figura en la caracterología de Carpentier.

Podemos concluir que en su análisis Juan Durán acompaña al novelista hacia la fuente de su generación narrativa: no las personalidades ni el decorado, sino el cambio histórico, junto a la irrupción de las masas como el personaje de la historia. Advirtamos que registrando esa irrupción en su gramática actancial Carpentier explicita el fenómeno mismo que según Lukács hace posible el surgimiento de la novela histórica moderna. (*La novela histórica*, México: Era, 1971, pp. 15-29).

En *Lectura histórica de la novela* se da un paso dialéctico hacia la explicación y entendimiento de nuestra nueva novela histórica, que comprendería, además de la de Carpentier, obras como *Yo el Supremo* de Roa Bastos, o *La guerra del fin del mundo* de Vargas Llosa. Otro mérito considerable es poner de relieve la especificidad adjudicable a un sector más amplio de la literatura americana abierto de par en par a la no-ficción, dentro del cual cabe destacar el género de testimonio ejemplificado en los rela-

tos de Eduardo Galeano y Barnet, tales como *Días y noches de amor y de guerra* y *Biografía de un cimarrón*, respectivamente.

Juan Ramón Duchesne

Barrientos, Raúl: *Reino de la noche*, México, D.F., Editorial Oasis, 1982. (*Ediciones El Fakir*).

Este joven poeta chileno, portavoz del sur de su país, y del hombre de la mina y del mar, no se siente atraído por el espejismo del remanso sino por un destino común que lo incita a crear una poesía llena de vértigo y pasión. Incorpórase a la más radiante línea de la poesía chilena y latinoamericana, con impaciencia y henchimiento: brinda un aporte originalísimo por su intensidad dramática y el duro y decantado bagaje de sus recursos expresivos. ("un negro con las rodilla en la tierra remueve las espigas del ladrillo") Cristaliza la poesía con la seguridad de quien ha sometido su vocación poética al ejercicio tenaz de la búsqueda de aquello que acumula el hombre para ser digno de su destino histórico. Adéntrase, con tamaña pericia, en el meollo del idioma, en sus raíces más asperas, valorizando a Quevedo y al habla popular del Chile austral, con sus arcaísmos y barbarismos y fraseo de acendrada sutileza, hasta que el poeta forja su propio, riguroso y fértil intralenguaje poético.

Por necesidad de filiación más que de identidad, se le podría entroncar, lejanamente, con Pablo de Rokha y Vallejo. De ambos tiene sustancia terrestre, solidaridad pura, y el sabor de las palabras tácticas o decididamente penetrantes, a trueque de subvertir lo poco que queda en poesía de la "oración" gramatical. ("arenas del santo desierto o las golondrinas en fuga al sur los pelitos pelos") Barrientos integra una pléyade de rastreadores del oro de la lengua, en diversos países latinoamericanos que por dispares vías de expresividad, están ahondando el castellano, recuperando lo primigenio, dándole giros, cambios cualitativos, y sobretodo, vigorizándolo. Así la poesía cumple una de sus funciones fundamentales: transfigurar la lengua, despertar sus gérmenes dormidos, po-

tenciar las palabras para que ellas irradian y para que revelen lo que se encuentra más allá de ellas mismas.

Barrientos ha alcanzado un "espectro" verbal, de suma desnudez, con énfasis concretos y esenciales, al margen de ampulosidades, juegos metafóricos o esqueletización. La palabra rotunda crea su campo magnético, y es algo más que un medio de expresión o comunicación. Con una construcción agresiva y una cadencia explosionada, sus sustantivos, por ejemplo (que predominan más que los adjetivos y verbos), parece que no se grabaran sino que se esculpieran. Atiéndase bien: no es virtuosismo lingüístico; es el impacto emocional, la intuición herida, es la reacción ante el encarnecimiento contra la persona humana. Es "la fuerza de la ira". Si el verbo resulta crispado y descoyuntado, ello se debe a que así se encuentra el hombre. Aquí rotundamente nos apartamos del "new criticism" o del estructuralismo ortodoxo que parten del poema "autónomo", desligado de toda referencia a lo psicológico, social y cultural, y que culminan, en la interpretación textual, con el predominio de los significantes sobre un sentido sin mayor trascendencia.

El primer poema del libro termina: "hasta la chorreadura roja de muertos - anocheciendo - chorreadura roja de muertos". Ha de advertirse el juego de las "ch" con las "rr", la terminación en "dura" y la alucinante reiteración del verso. Podría señalarse cierta tendencia en la poesía chilena, desde Pezoa Véliz, por acoger vocablos toscos, rudos, "prosaicos", rugosos en reacción contra lo exquisito del modernismo.

Si en cada poema de Barrientos se hace manifiesta la evocación de la "tierra sureña", él siente la necesidad de poner de relieve la dimensión histórica de su pueblo. No se apoya en mitos, ya que en Chile sólo restan fragmentos, ni en leyendas; tampoco apela a historiadores que aplican criterios racionalistas en la clasificación de los acontecimientos, sino a aquellos narradores y cronistas de la época colonial que escrutan sucesos de la vida cotidiana y dan testimonio del martirologio de los indios. El título del libro y los diversos epígrafes prueban