

Varios. *Panorama histórico-literario de nuestra América 1900-1970*. 2T. La Habana, Casa de las Américas, 1982.

La configuración de nuestras nacionalidades ha tenido (tiene) dos características básicas: por un lado la lucha a nivel literario y político-social para la liquidación de la herencia colonial y por otro lado la presencia directa o indirecta de nuevas formas de dominación evidenciadas en la acción del imperialismo norteamericano. Este proceso comienza a distinguirse con mayor precisión en los primeros años del presente siglo extendiéndose hasta la actualidad dentro de un marco de creciente concientización y emergencia de grupos y clases sociales, los cuales asumen la tarea histórica que las clases nativas aliadas del imperialismo no pudieron ni quisieron realizar. De esta manera el período elegido para el presente *Panorama*. . . no carece de motivación. Todo ello nos alcanza y nos compromete.

Ahora bien, este criterio se complementa con otro referido al territorio denominado, martianamente, *nuestra América*. Este territorio se extiende desde el río Bravo hasta la Patagonia comprendiendo países que hubieran sido excluidos si se utilizara un criterio lingüístico como el contenido en el término hispanoamérica. Se incluyen así, además de los hispanohablantes, países de otras lenguas romances como Brasil, Guadalupe francesa, Haití y Martinica, y países de lengua no romance como Aruba, Barbados, Belice, Bonaire, Curazao, Guyana, Jamaica, Santa Lucía, Surinam y Trinidad-Tobago, todos los cuales constituyen esa totalidad histórica que se impone a la diversidad lingüística y de nacionalidades. Así un proceso histórico similar es la clave para entender el conjunto de nuestras naciones dialécticamente enlazadas a un destino común.

Estas consideraciones previas son las que fundamentan, a grandes rasgos, la pertinencia del período elegido así como los países incluidos en el presente *Panorama*. . . Preparado por un grupo de investigadores del Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas; Pedro Simón, Sergio Guerra, Raúl Hernández Novás, Trinidad Pérez, Alberto Prieto, América Díaz

Acosta y Emilio Jorge Rodríguez; y con la asesoría de Mario Benedetti, René Depestre, Roberto Fernández Retamar, Manuel Galich, Adelaida de Juan, Argeliers León y Maricela Mateo Tornes, constituye el primer trabajo, sobre la base de las relaciones entre literatura y sociedad, "con la intención de trazar un panorama de nuestras literaturas y la historia de *todos* nuestros pueblos".

Siendo pues un panorama, aspira y consigue ser más que una simple recopilación. Así los autores y títulos consignados responden a las exigencias de su correspondiente proceso histórico incluyéndose sólo los títulos y los hechos más significativos. De otro lado la progresión cronológica (año por año) incluye a todos los países lo que nos permite una visión sincrónica de un proceso concebido de antemano como totalizador. El hecho de que todos los países sean presentados año por año dificulta, mas no impide, que pueda rastreadse el proceso histórico-literario de un caso particular. Esta aparente objeción al presente trabajo queda descartada cuando se recuerda que la finalidad va más allá (aunque no en desmedro) del interés didáctico y de información que de hecho tiene el *Panorama*. . .

Cabe recalcar, en lo que respecta a la recopilación de la parte histórica, el énfasis puesto sobre el desarrollo de las organizaciones de clase así como sobre las luchas populares que contra el imperialismo y sus aliados nativos han tenido que librar los pueblos de nuestra América. Todo esto no hace sino apuntalar la intencionalidad manifiesta de este *Panorama*. . ., el cual es, repetimos, presentarnos una visión completa y totalizadora de nuestro continente al mismo tiempo que su unidad histórico-cultural. La realización concreta no le corresponde al plano discursivo pero lo cierto es que sin esta base cronológica y bibliográfica aquélla resultaría imposible.

Edgard Alvarez Chacón

Rama, Angel: *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Colombia, Procultura S.A., 1982; 519 pp.

Del crítico literario uruguayo Angel Rama ya conocíamos algunas publicaciones

trascendentales sobre la literatura latinoamericana como: *Rubén Darío y el modernismo* (1970), *Los gauchipolíticos rioplatenses* (1976), *Más allá del boom. Literatura y mercado* (1981); entre otros estudios específicos sobre escritores latinoamericanos como: *Salvador Garmendia y la narrativa informalista* (1975) y *El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre* (1978). Dentro de su labor cultural ha destacado como fundador y director literario de la Biblioteca Ayacucho, en la cual se están reeditando los clásicos latinoamericanos dentro de un vasto proyecto. Respecto al libro que reseñamos ahora es necesario remitirnos a la labor crítica que desarrolló Rama en la sección literaria del semanario uruguayo *Marcha* durante los años 1958-1968. Allí Rama, dada la orientación latinoamericanista y modernizadora de dicho semanario, dio a conocer a escritores todavía no difundidos en el sur del continente como Alejo Carpentier y José María Arguedas, y a escritores en ciernes como Mario Vargas Llosa. Los años sesenta son obviamente los que marcan un gran auge de la narrativa latinoamericana y uno de los mayores aciertos críticos de Rama está en haber detectado con lucidez este fenómeno, explicándolo desde sus antecedentes en dos trascendentales artículos de 1964: "La generación del medio siglo" (*Marcha*, 1217) y "Diez problemas para el novelista latinoamericano" (*Casa de las Américas*, 26), que son precisamente los que inician el presente libro que reseñamos. Contiene este volumen trece artículos de Rama sobre la novela latinoamericana del presente siglo que cubre diecisiete años de su labor crítica, desde 1964 hasta 1981.

Para entender Rama el proceso de la novela latinoamericana parte de un principio básico: la historia y la literatura de nuestro continente siempre han tendido a la modernización, a partir de la creciente presión que ha venido ejerciendo el capitalismo internacional desde el siglo pasado. La primera gran irrupción de la modernidad fue a fines del siglo XIX y se manifestó literariamente en el modernismo, la segunda se da luego de la Primera Guerra Mundial y se va a manifestar en el modernismo brasileño y las corrientes vanguardistas, y la tercera irrupción de la modernidad se

da luego de la Segunda Guerra Mundial manifestándose en la poesía concretista brasileña, el nuevo teatro y el lenguaje de la nueva novela. Como contraparte al influjo modernizador del exterior la literatura latinoamericana, particularmente la novela, presenta una pluralidad de opciones a partir de dos ejes: uno horizontal que registra las diversas áreas culturales de América Latina y otro vertical donde se visualiza las estratificaciones socioculturales de cada área. Todo esto ha generado que la literatura latinoamericana se debata siempre entre dos alternativas: la internacionalista y la regionalista.

Luego de presentar el marco general sobre el cual gira el discurso crítico de Rama, vamos a exponer sus tesis básicas sobre el proceso de la novela latinoamericana refiriéndonos a sus artículos: "La formación de la novela latinoamericana" (1974) y fundamentalmente al artículo más largo de este volumen: "Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)" (1973) en donde creemos encontrar un panorama coherente del transcurrir de la novela de nuestro continente en sus diversas opciones. Para Rama la poesía y el ensayo habían sido antes de la Independencia y a lo largo del siglo XIX los dos instrumentos principales del discurso literario, y es recién con los realistas de comienzos del siglo XX que se funda la novela latinoamericana. Ellos fijaron la autonomía del género novela, adecuándolo a las condiciones culturales de nuestro continente en ese momento, siendo su acierto la construcción de un modelo que rigió por mucho tiempo. Este modelo va a sufrir una transmutación por la fecundación de la poesía vanguardista de los años veinte, que encuentra en Huidobro y Vallejo dos opciones contrapuestas: una cosmopolita y otra regionalista.

Esta oposición básica entre cosmopolitismo y regionalismo, que sustenta toda la elaboración crítica de Rama, lo expone en su artículo: "Diez problemas..." donde señala que uno de los problemas principales que se le plantea al novelista latinoamericano es su inserción dentro de una determinada élite cultural. Dos han sido siempre las opciones: la universalista cosmopolita y la regionalista; la lucha de ambas se verifica en cada período histórico, es evolutiva se-

gún las circunstancias de cada época y existe una fluidez de una hacia la otra con resultados enriquecedores donde es posible ubicar a escritores fecundos que se encuentran en la confluencia de ambas élites. Desde esta perspectiva en los años veinte, bajo la influencia del vanguardismo europeo, se puede detectar dos opciones de la vanguardia latinoamericana: una que quiere romper con el pasado y se vincula más al vanguardismo europeo, y otra que trata de adecuarse al regionalismo de ese momento; en la primera el ejemplo extremo la representaría Huidobro, que escribió en francés, en la otra el ejemplo paradigmático sería Vallejo. Ambas vanguardias poéticas han fecundado la narrativa desde esa época, lo que hace posible encontrar esta polarización en sucesivas generaciones literarias de los narradores del presente siglo: en la primera generación la vertiente cosmopolita la representaría Borges (1899) y la regionalista su contemporáneo Miguel Ángel Asturias (1899); en la siguiente, la primera la ocupa Julio Cortázar (1914) y la otra la representaría José María Arguedas (1911) y Juan Rulfo (1918); en la tercera generación el cosmopolitismo lo representaría Carlos Fuentes (1929) y el regionalismo transculturador sería asumido por Gabriel García Márquez (1928).

El regionalismo en los años veinte tuvo su curva ascendente, paralelamente al cuestionamiento que le proponía el vanguardismo, encontrando sus propósitos estéticos y un público lector en narradores como Monteiro Lobato, Eduardo Barrios, Benito Lynch, José E. Rivera, Rómulo Gallegos, Horacio Quiroga, etc. Esta vertiente narrativa se reaviva en los años treinta y cuarenta con narradores como Graciliano Ramos, Enrique Amorín, José Lins do Rego, José de la Cuadra, Jorge Icaza, Miguel Otero Silva, Ciro Alegría, etc. El regionalismo, para Rama, no se habría esclerosado en sus formulaciones estéticas de los años veinte y treinta sino que se ha revitalizado, al compás del creciente proceso de modernización de América Latina, en narradores como José María Arguedas, Juan Rulfo, João Guimarães Rosa, Augusto Roa Bastos y Gabriel García Márquez, entre otros. A estos narradores mencionados dedica uno de sus artículos: "Los procesos de transcultu-

ración en la narrativa latinoamericana" (1973), que recientemente lo ha desarrollado en forma más amplia en su libro; *La transculturación narrativa en América Latina* (México, Siglo XXI, 1983).

Sin lugar a dudas el estudio de los procesos de transculturación de la narrativa de los autores ya mencionados es uno de los mayores aciertos críticos de Ángel Rama. Hace este estudio a partir del término *transculturación* que ha desarrollado el antropólogo cubano Fernando Ortiz en su clásico libro *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*. Entiende Ortiz que el término *transculturación* es más adecuado que *aculturación* por que marca mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, que implica una parcial *aculturación* (adquisición de una cultura foránea), una parcial *desculturación* (pérdida de una cultura precedente) y fundamentalmente la creación de nuevos fenómenos culturales que permita la vigencia de ciertos valores básicos de la cultura que recibe la influencia foránea, fenómeno al que llama *neoculturación*. Adecuando este término —que en general se podría utilizar para estudiar la totalidad de fenómenos culturales de América Latina— para el caso de las novelas de los autores neoregionalistas ya mencionados, Rama estudia los diferentes niveles en que se verifica este proceso transculturador: el nivel lingüístico, la composición literaria y el nivel de los significados. Siendo en este último nivel donde los narradores de la transculturación han hecho sus más considerables hallazgos al punto de superar las propuestas del vanguardismo cosmopolita, ya que han descubierto y manejan con cierto el "pensar mítico" de las culturas tradicionales de América Latina en estrecha relación con los diferentes procesos históricos de las regiones a las que pertenecen.

Paralelamente al auge regionalista de los años treinta, y a la crisis del orden neocolonial, se verifica una creciente modernización en algunos países latinoamericanos como Argentina, en donde la urbanización conquista la literatura. Es en Buenos Aires concretamente donde el escritor latinoamericano se integra plenamente al sistema literario europeo-universal, siendo Borges el ejemplo tipo de este proceso. La revista

*Sur*, fundada por Victoria Ocampo, y posteriormente la aparición de editoriales culturales (Sudamericana, Emecé, Losada) cumplieron la función de educadoras de las élites culturales urbanas de América Latina, dentro de los lineamientos artísticos del vanguardismo, dando a conocer a nombres ignorados hasta ese momento: Kafka, Joyce, Faulkner, Huxley, Woolf, etc. Lo que caracterizó a este período fue la asunción de la literatura fantástica, por un lapso de veinte años, en beligerancia con el realismo, extendiéndose por el cono sur del continente. Borges fue el modelo de esta vertiente fantástica, al que le siguen: Eduardo Mallea, María Luisa Bombal, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, etc. Encuentra esta vertiente su culminación y subversión en Leopoldo Marechal y Julio Cortázar.

Continuando su esquema histórico de la novela de nuestro continente, Rama detecta que al abrirse la década del cuarenta se produce el primer auge de la narrativa latinoamericana que se extiende hasta fines de los cincuenta. Este auge guarda relación con el descubrimiento de la narrativa norteamericana, el tránsito de la poesía y la prosa en escritores como Asturias y Carpentier, y una demanda pública creciente de acuerdo al desarrollo editorial latinoamericano que hace del mercado del continente una unidad autárquica. En esta década se superponen las obras de varias generaciones de escritores, dándose una pluralidad de opciones en donde los escritores empiezan a ser fieles a las culturas regionales que han desarrollado sus respectivas áreas, rearticulando a su vez la unidad de la literatura latinoamericana a través del desarrollo editorial de países como Argentina, México y Brasil que desplazan a las editoriales españolas.

La narrativa fantástica que se desarrolló en el sur del continente, durante dos décadas desde los años veinte, no canceló la vertiente realista urbana sino que ésta sufrió una transformación que le dio más libertad e imaginación. El proceso de urbanización de América Latina, que se inició en la Argentina, se acrecentaría en los años siguientes en otras ciudades como: México, Caracas, Montevideo, Río de Janeiro, etc.; que serían la base de esta vertiente narrati-

va, caldeada también por el proceso de industrialización que se verifica en América Latina luego de la Segunda Guerra Mundial. Así dentro de la diversidad de opciones de la novela latinoamericana, en la década del cuarenta, se va a destacar la vertiente realista urbana que se desarrolla en forma paralela a la vertiente fantástica y la tradicional novela regionalista. Dentro del realismo crítico urbano se van a destacar J.C. Onetti, E. Sábato, J. Revueltas, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, etc. dentro de una primera promoción; luego se incorporarían: J. Donoso, S. Garmendia, D. Viñas, G. Cabrera Infante, M. Vargas Llosa, Dalton Trevisan, etc. Esta vertiente realista crítica urbana tiene un proceso de diferenciación interna, que se acrecienta en esta segunda generación: en algunos casos absorbe elementos fantásticos sin perder su inserción real urbana (Onetti, Sábato), en otros hay una preocupación política y social (Fuentes, Viñas), y en otros se ha desarrollado un "realismo de la decrepitud" que elabora un "discurso extraño" —colindante tanto con el discurso fantástico y con el discurso realista— encontrando en J. Donoso su mejor artífice. Este "discurso extraño" en el caso de las novelas de Donoso se liga al proceso de descomposición de la oligarquía chilena y en el caso de S. Garmendia a un rechazo contra la sociedad consumista venezolana que imita los modelos de vida norteamericanos. Pero este "discurso extraño" supera estas motivaciones genéticas al convertirse en recursos de estilo al servicio de ambiciosas formas de examen de la realidad, notorio en las obras cumbres de narradores como J. Donoso, S. Garmendia, C. Fuentes y G. García Márquez.

Es en este punto histórico del desarrollo de la novela latinoamericana, propuesto por Rama, que creemos conveniente reseñar su artículo: "El boom en perspectiva" (1979) que tiene que ver con la narrativa surgida en los años sesenta. Rama acierta al distinguir entre el proceso de auge estético-cualitativo de la nueva narrativa y el fenómeno netamente comercial y publicitario llamado *boom* que provocó distorsiones de apreciación literaria, al reducir este auge narrativo a un círculo cerrado de novelistas. Para entender este fenómeno Rama parte del análisis del término *boom*

que significa alza brusca de ventas de un determinado producto, según la terminología del marketing moderno norteamericano. Este fenómeno supone las sociedades de consumo masivo que ya se venían formando en algunas ciudades del continente, desde la segunda postguerra, donde ya se habían realizado antes el *boom* de los artículos de tocador y luego el de artefactos eléctricos. En el campo cultural anterior al *boom* de la narrativa ya se había dado un fenómeno similar en un conjunto de revistas (semanarios, quincenarios o mensuarios), que a partir de modelos europeos o norteamericanos habían establecido una comunicación entre los escritores y un público cada vez mayor que exigía nuevas demandas al compás del proceso de modernización del continente. Estas revistas modernizaron y jerarquizaron la actividad literaria, que luego sería reforzada por un conjunto de editoriales “culturales” de Argentina, Uruguay, Venezuela, México y España que se dedicaron a dar a conocer la nueva producción narrativa latinoamericana promoviendo concursos internacionales con premios atractivos. El resultado a nivel de calidad narrativa fue positivo y a nivel económico fue regular o escaso, ya que este mercado fue tomado posteriormente, en los setenta, por las multinacionales del libro que se avalanzaron sobre este público masivo al que no le atendieron con obras de calidad sino con títulos de alto margen de venta.

Aun así Rama detecta que entre 1964 y 1972 existió una alta producción editorial que dio a conocer narradores hasta entonces no suficientemente difundidos como Julio Cortázar, del cual se editaron en cuantiosas ediciones sus obras anteriores a *Rayuela*, y a narradores que recién se incorporaban al proceso de la nueva novela como M. Vargas Llosa. Así en un solo decenio se dio a conocer a un público masivo la producción narrativa que se había acumulado durante cuarenta años, pues al mismo tiempo que se editaba la reciente producción literaria se reeditaba las obras de escritores como Carpentier, Asturias, Rulfo, Onetti, etc. que pertenecían a generaciones anteriores a los sesenta. Pero esto no impidió cierta distorsión de apreciación de la nueva producción narrativa, generada por el *boom*, que imponía a los lectores ciertas preferencias por determinados temas y escritores, a los que se con-

sideraba más importantes, dejando en segundo lugar a narradores de calidad como Rulfo, Onetti o J.M. Arguedas. De allí que para Rama el fenómeno estricto de la nueva narrativa, distinto al llamado *boom*, no puede circunscribirse a los escritores aparecidos en los años sesenta sino que éste se vincula a las formas experimentales de los años treinta y al auge de calidad, y todavía no comercial, que también es notorio en la novela de los años cuarenta y cincuenta.

En su artículo “La tecnificación narrativa” (1981), Rama sustenta que la penetración del polo internacional en América Latina se ha reforzado desde 1945 cuando EEUU adquiere la primacía mundial por obra de la revolución tecnológica, ésta ha tenido su equivalente en el campo literario en la tecnificación de las letras. Reconociendo el carácter universal que han adquirido las técnicas artísticas y a la vez el desarrollo original que han hecho de ellas muchos escritores latinoamericanos— como es el caso de la influencia de Stravinsky en la obra de Carpentier, que le permitió percibir la riqueza rítmica de la música negra; o la influencia de Faulkner en la obra de Rulfo, Onetti y García Márquez, en la obra del cual encontraron una realidad similar a la que querían expresar —a Rama no le deja de llamar la atención que siempre la realidad latinoamericana sea tema y la renovación técnica tenga que venir del campo internacional. Esto lo explica a partir de la existencia de un *modelo operativo técnico* que se dio a nivel económico, desde 1945, cuando América Latina creyó por fin encontrar un desarrollo industrial autónomo al producir con materia prima propia, pero con maquinaria extranjera, los productos que antes importaba fenómeno al que se llama “sustitución de importaciones”.

Este *modelo operativo técnico* que se da a nivel económico encuentra su transposición en el campo literario ya que en la creación artística también se verifica dos fuentes de abastecimiento: la materia prima latinoamericana y las técnicas extranjeras. Dado que el campo literario es distinto al económico Rama hace las necesarias precisiones de cómo los escritores latinoamericanos han reaccionado al *modelo operativo técnico* venido del extranjero: en algunos

detecta una entrega alborozada al modelo donde la "forma" adquiere autonomía, respecto a la materia, y ocupa el primer plano de la obra (el caso de *La guerra del tiempo* de Carpentier); en otros hay ajustes equilibrados entre el modelo y la materia propia (el caso de *Una tumba sin nombre* de Onetti y *Conversación en la catedral* de Vargas Llosa). Pero la más interesante reacción al *modelo operativo técnico* importado ha sido el rechazo, tanto de escritores como de lectores, al *nouveau roman* francés por su pretendido objetivismo, lo que revelaría por contraparte las peculiaridades de la narrativa latinoamericana: la libertad sin trabas de la imaginación y el inconsciente, el sensualismo, el hedonismo, el humorismo, la traslación del erotismo a la escritura apelando a recursos hiperbólicos, etc.; elementos a los cuales los escritores no han podido evadir, de allí que el *modelo operativo técnico* importado ha sido modificado de acuerdo a las circunstancias de nuestro continente, pues existen fuerzas culturales internas que son más poderosas que los tecnicismos foráneos. Esto ha obligado a los escritores a elaborar insólitas y originales adecuaciones de las técnicas extranjeras, donde el *modelo operativo técnico* es funcionalizado a partir de fuerzas internas propias.

Por ello el éxito de la nueva narrativa no sólo está en su modernización evidente sino también en el presunto arcaísmo de su cosmovisión detectable en una novela como *Cien años de soledad*, y que cuando esta narrativa trata de adecuarse más al *modelo operativo técnico* importado, que a la materia propia, como sucede con novelas como *Cambio de piel* y *62, modelo para armar*, el público latinoamericano la abandona. Las limitaciones de esta vertiente vanguardista, representada nítidamente por estas dos novelas, guarda una estrecha relación con el fracaso que hubo a nivel económico del *modelo operativo técnico* de "sustitución de importaciones" que trató de imponerse en América Latina, desde 1945, y que en los años setenta mostraba sus limitaciones al entrar en crisis. A nivel literario esta crisis encuentra su transposición cuando los escritores, luego de su entrega alborozada al modelo importado, se plantean la necesidad de comunicarse con su público, notorio en los retrocesos: vanguardistas de Ju-

lio Cortázar (en *El libro de Manuel*) y Vargas Llosa (en *Pantaleón... y La tía Julia...*).

El artículo "Los contestarios del poder" (1981) es el prólogo que hizo Rama a su antología *Novisimos narradores hispano-americanos en marcha* (México, Marcha editores, 1981), donde da a conocer la producción narrativa posterior al auge de los años sesenta. Este artículo guarda una relación análoga con sus artículos de 1964 ya reseñados, donde detectó con lucidez el fenómeno narrativo que se acercaba en esa década, al igual que en éste donde nos da a conocer las características de la reciente narrativa y los caminos por donde transitará en lo inmediato sucesivo. Detecta Rama que las características que definen a los novisimos son: la recuperación del realismo, la búsqueda de nuevos sistemas de comunicación y la modernización de las técnicas literarias a partir del legado que reciben de los narradores de los años sesenta. El país que destaca en esta renovación realista es Colombia con: Alberto Duque López, Germán Espinoza, Oscar Collazos, Policarpo Varón, Plinio Apuleyo Mendoza, Luis Fayad, Andrés Caimedo, etc.

También es notorio dentro de los novisimos una vertiente testimonial que, sin perder su carácter ficcional, da cuenta de la represión política y social que caracterizó a la década del setenta. Estos narradores se nutren de los sucesos de Tlatelolco en México o de la represión política en el caso de los países del cono sur y Brasil. En esta vertiente se inscriben: Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Poli Délano (Chile); Manuel Echeverría, Vicente Leñero, Jorge Aguillar Mora, etc. (México); Rodolfo Walsh, Osvaldo Soriano (Argentina); Sergio Ramírez (Nicaragua); Renato Tapajós, Paulo Francis, Fernando Gabeira (Brasil). Otra vía detectable dentro de los novisimos está la temática historicista del largo tiempo latinoamericano a partir de un discurso global que intercomunica distintos tiempos y espacios. Representan esta vía: Haroldo Conti, Abel Posse, Luis Brito García, Fernando del Paso, Marta Traba, Ricardo Piglia, etc.

Signa también a la narrativa de los novisimos la transculturación producida en las grandes ciudades latinoamericanas generada por la influencia de los *mass media* nortea-

mericanos: la televisión, el rock, los jeans, las drogas, la liberación sexual, etc. que inundaron la vida latinoamericana llegando incluso a las clases medias y populares, las cuales adaptaron esta influencia de acuerdo al medio en que vivían generando una mezcla transculturadora que no invalidó las tradiciones propias de nuestro continente. A partir de este fenómeno es verificable la socialización del yo (el escritor ingresa al habla de sus personajes), uso del habla corriente y decidido abordaje de la sexualidad en narradores como: Gustavo Sainz, René Avilés Fabila, José Agustín, Cristina Peri Rossi, Andrés Caicedo, Manuel Puig, E. Díaz Valcárcel, Luis Rafael Sánchez, etc.

Antes del artículo final de este libro "El estremecimiento nuevo en la narrativa uruguaya", que es una aproximación panorámica a la narrativa uruguaya última a la que Rama llama *la generación de 1969*, hay cuatro artículos sobre la novela de las dictaduras latinoamericanas que fueron reunidos en su libro *Los dictadores latinoamericanos* (México, F.C.E., 1976). En el primero de ellos: "Los dictadores latinoamericanos en la novela" Rama destaca dos etapas en el proceso de este tipo de narrativa: en la primera, representada por Asturias y Zalamea, hay una cierta lejanía del narrador respecto de la intimidad del dictador; y en la segunda, representada por Carpentier, Roa Bastos y García Márquez, el narrador se instala en la conciencia del dictador lo que le permite ver el funcionamiento del poder dentro de una continuidad histórica. Los tres artículos restantes: "El dictador letrado de la revolución latinoamericana", "Un culto racionalista en el desenfreno tropical" y "El patriarca solo dentro de un poema cíclico" son estudios breves pero profundos sobre *Yo el Supremo*, *El recurso del método* y *El otoño del patriarca* respectivamente. En el caso de *El recurso del método* de Carpentier, Rama reconoce el talento y recreación histórico-cultural de una época que demuestra el novelista cubano en esta novela, pero a la vez hace reparos a su concepción de lo "real maravilloso". Esta concepción, para Rama, es tributaria del racionalismo europeo, en el cual Carpentier hizo su aprendizaje, ya que lo "real maravilloso" sólo se encuentra en los argumentos y asuntos de sus obras

siendo desmentido por las estructuras literarias, tributarias del racionalismo, que vehiculizan estos asuntos.

Tal es, en forma resumida, el contenido de los trece artículos que reúne Rama en este libro. A lo largo de ellos Rama demuestra una gran penetración y lucidez crítica para ahondar en la pluralidad de opciones de la novela latinoamericana del siglo XX, en su relación estrecha con la diversidad del mapa cultural latinoamericano, en un proceso de creciente modernización. Todos estos artículos han sido escritos al compás del desarrollo de la novela de nuestro continente de los últimos veinte años, constituyendo Rama en forma paralela un discurso crítico que plantea un panorama y una lectura de la nueva novela, explicándola desde sus orígenes y antecedentes, a la misma altura creativa de la producción que analiza. Respecto a esta tarea creativa que también cumple la crítica literaria, en el prólogo de este libro Rama afirma: "si la crítica no construye las obras, sí construye la literatura, entendida como un *corpus* orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente, pues la misma América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta" (p. 15-16).

Inscribiéndonos dentro de este proyecto podríamos calificar a la crítica literaria que pone en práctica Rama como una crítica transculturadora: ya que a la vez que recibe la influencia de preclaros maestros de la crítica latinoamericana como Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Sanín Cano y Silvio Romero; no desconoce los aportes de críticos como Walter Benjamín e incluso la crítica estructural, lo que permite que la elaboración crítica de Rama no pique de estrechismos regionalistas ni ideológicos. Es una crítica plena, creativa y audaz.

Jesús Díaz Caballero

Brushwood John S. *Genteel Barbarism - New readings of nineteenth century Spanish-American novels.*- University of Nebraska Press, 1981.

La literatura de la América Latina en su conjunto viene ejerciendo, desde hace al-