

perspectiva cuantitativa: encontramos ya sea el examen de un cuento de un autor determinado, o bien el análisis de un volumen de relatos o el estudio general de la producción cuantitativa, sin hablar de la inclusión de un relato que difícilmente se encasillaría dentro del marco del género: **El acoso**. Por otro lado existe una suerte de confrontación de diversos métodos de análisis —temático, comparatista, psicoanalítico— sin que falten, por cierto, los esquemas generacionales. No creemos que finalmente esto pueda ser criticado severamente. Desde este punto de vista el volumen no hace sino reflejar el estado actual de la crítica literaria, al mismo tiempo que pone en evidencia lo difícil que resulta en estos momentos tratar de establecer un método que confiera y refuerce un carácter científico a los estudios sobre la creación literaria.

Aunque se advierten omisiones importantes, pensamos por ejemplo en Felisberto Hernández, Benedetti o Arguedas. **El cuento hispanoamericano ante la crítica**, en la medida en que, de una manera global, logra dar cuenta del riquísimo mundo del relato breve en nuestro continente, alcanza su objetivo, al mismo tiempo que colabora a la ubicación en un sitio privilegiado a la narración breve, situación que, por sí indudable categoría, a todas luces merece.

Fernando Moreno

Goic, Cedomil: **HISTORIA DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA**, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, 304 pp.

Goic ya nos había ofrecido una historia de la novela de su país (*La novela chilena. Los mitos degradados*, Santiago, Universitaria, 1971, 3ra. ed.) y ahora, en el libro que reseñamos, extiende sus planteamientos básicos a la novela hispanoame-

ricana. El libro tiene una combativa pretensión de rigor metodológico. Parte del supuesto de que no existe una historia del género para Hispanoamérica y señala que, si bien se han realizado algunas tentativas, su propio aporte está en discrepancia teórica fundamental con aquéllas en dos puntos básicos: porque propone un criterio correcto de pertinencia con respecto a lo que es propiamente literario en la novela y porque tiene una norma diacrónica que permite constatar las variaciones del género (pp. 9-11).

Goic define la novela como una narración presentada por un narrador ficticio a un lector ficticio y que se refiere a un mundo. Paraphraseando a Kayser dice que ese mundo "adquiere carácter cerrado cuando acontecimiento, personaje o espacio se convierten en estrato estructurante" (p. 13). De otra parte, por historia literaria, parece entender la "trabazón sistemática de tres niveles periódicos que dictan la posibilidad de existencia de la obra individual", niveles que son las épocas, los periodos y las generaciones. Alude además a otros factores que intervienen en la complicada realidad de la obra y de la literatura a efecto de "poner de manifiesto la complejidad del fenómeno y de la historia de la literatura y no reducirla a un simple esquema" (pp. 15-16). En suma, su intención parece ser la de enfocar la estructura del género como objeto formal de su descripción y la de interpretar sus variaciones en grupos de obras, procediendo cada vez a mayor nivel de abstracción.

El trabajo de análisis se refiere a la estructura de una treintena de novelas, desde Fernández Lizardi hasta Vargas Llosa, y en cada caso considera los estratos del narrador, del mundo y del lector ficticio. Goic cree que sus intentos de "penetrar en la estructura y el sentido de las novelas individuales" constituyen un

aporte para su mejor interpretación y sostiene que las consideraciones sobre la estructura del narrador (perspectiva, disposición, modos narrativos, temple de ánimo, lenguaje) son una contribución original que continúa la línea de sus trabajos anteriores (pp. 11-12). En este nivel, que ocupa la mayor parte de su estudio, la "mirada está vuelta sobre los términos de la obra misma, abstrauyendo su correlación con otras series" (p. 16). Goic tiene conciencia de que la elección de tres obras —generalmente una de cada autor— puede ser una muestra no representativa para realizar una operación de abstracción como la que propone, pero juzga que esta parte del libro podría tener una "condición crecedora" si se considerara necesario añadir nuevas obras para probar la efectividad de la interpretación de los niveles periódicos.

Goic no nos dice cuál ha sido su criterio de elección de estos textos en vez de otros, por qué considera suficientes los estudiados, qué operaciones de control y verificación ha realizado para considerar agotado el análisis con los ejemplos aducidos; más todavía, su silencio y su pretensión de que los casos estudiados bastan para "probar" la justeza de sus interpretaciones posteriores, parecen mostrar que no tiene idea de la magnitud del problema suscitado que, como se sabe, es uno de los mayores escollos con que tropieza toda investigación empírica que intenta formular una teoría a partir del análisis de casos (cf.: Presewski, Adam y Teune, Henry: *The Logic of Comparative Social Inquiry*, Wiley, 1971). Esta limitación nos dispensa de discutir en profundidad su ensayo, pues no se trata de una investigación —como pretende— en términos de rigor científico.

En el nivel más amplio, Goic distingue dos épocas literarias: moderna y contemporánea. La primera a-

barca desde las traducciones de fines del siglo XVIII hasta los últimos cuarenta años, que constituyen la época contemporánea. Para diferenciar una de otra utiliza varios criterios. Desde el punto de vista descriptivo de los elementos formales (el aludido criterio de pertinencia) constata la variación del tipo de narrador y lector ideales y de las características del mundo narrado, según se adecúe o no al que experimentamos en la vida cotidiana y puede ser sometido a verificación. Por ello, a efecto de una clasificación, opondrá ambas épocas en términos de "realista/antirrealista" (pp. 13, 178). Agrega inmediatamente otro criterio, extraliterario esta vez, al que denomina "modo de representación de la realidad" (p. 13), con lo que parece coincidir con René Wellek para quien no es posible entender una época literaria reduciendo el análisis a la descripción estilístico-formal (cf.: *Conceptos de crítica literaria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968). Todavía, en la misma Introducción, alude a otro criterio que se refiere a las diversas funciones de la literatura (p. 15). En ninguno de los casos, ni tampoco más adelante, cuando establece nuevos criterios, define los términos empleados; de esta manera, su voluntad de pertinencia y de rigor se disuelve en una constante ambigüedad, en una reiterada contradicción. A este nivel de su teorización se comprueba que, por un lado, Goic procede con notable eclecticismo acrítico, repitiendo en buena parte los esquemas tradicionales a los que parece oponerse (de Luis Alberto Sánchez y Fernando Alegría, por ejemplo); y, de otro, utilizando las diversas teorizaciones que han o puesto la novela moderna a la contemporánea, sin establecer un estado de la cuestión que le permita optar por alguna de esas teorías o superar sus contradicciones dialécticamente,

La comprensión de la evolución de la novela moderna a través de tres periodos (neoclasicismo, romanticismo, naturalismo), tal como lo había hecho ya —entre otros— Anderson Imbert, no es nada novedoso. El rasgo decisivo del primer periodo es el rechazo de la novela de simple entretenimiento, que caracterizaba a la novela barroca, y la transformación de la picaresca para servir a fines de edificación social y moral. Otros rasgos son el realismo de la representación de temas americanos, el tono y la digresión serios y sentenciosos que manifiestan el espíritu ilustrado del siglo XVIII, mitigado —en el mundo hispano— por la fe y tradición católicas. El narrador tiene, al principio, rasgos utópicos, luego un sentido realista y, finalmente, cierta disposición regresiva y conservadora: es que la novelística se articula con la tendencia ideológica revolucionaria, manifestando al comienzo la intención reformista filosófica, un realismo pragmático después, y, por último, la agresividad de los ideólogos románticos que ironizan las expectativas revolucionarias. “Esto muestra de qué modo —dice Goic— el primitivo empuje regeneracionista de la Emancipación fue perdiendo su fuerza hasta desaparecer toda receptividad para el cambio y para el mito político” (p. 23). Finalmente el autor muestra el cambio del lenguaje que se despoja de lo retórico, lo equívoco y lo metafórico para proponer ideas definidas y accesibles, creando una prosa desnuda, servidora de pensamientos claros, donde la ironía y el ingenio son reemplazados por la alusión inteligente y aguda.

En la Introducción, Goic define los periodos como modos de variación dentro de la época. Toma, como criterios, la perspectiva, el grado de seriedad y el estilo del narrador, que se modifican manteniéndose un mismo modo de representación (p. 14).

En la sumaria exposición del primer periodo, en cambio, utiliza como criterios básicos, la intención social que domina el proceso de producción y la concepción general iluminista y católica de la cultura. Como rasgos secundarios alude al tono y actitud del narrador, al tipo de lenguaje y a la temática propiamente americana. Finalmente Goic articula las variaciones del narrador con la actitud existencial que adoptaron los escritores frente al proceso político-social que tuvo lugar durante la Emancipación. Es decir que, al lado del criterio “pertinente” que se refería a las variaciones estructurales de unos pocos elementos formales, agrega otro (segundo criterio) que se refiere al proceso de producción, otro (tercer criterio) que se refiere a la cultura dominante, otro (cuarto criterio) que se refiere a los temas y asuntos de las obras, otro (quinto criterio) que se refiere a elementos estilísticos no aducidos anteriormente, y —finalmente— articula todos al modo como han vivido los escritores el proceso histórico-social de la Emancipación (sexto criterio). Este proceso incluye: 1) un precedente ideológico de contenido iluminista, 2) un precedente económico, político y social que era el sistema de la dependencia colonial, 3) un proceso militar, político, económico y social por el que se desarrolló el movimiento, y 4) un modo de reaccionar por parte de los escritores frente a estos condicionamientos. Todos estos elementos, y algunos más que el mismo Goic emplea en los otros periodos, son los que constituyen “una trabazón sistemática” de diversos niveles que “dictan las condiciones de posibilidad de existencia de cada obra individual”. Y sólo a la luz de este contexto cultural y social será posible, se nos dice, “penetrar el sentido de cada obra individual” —que era la finalidad del estudio. Se comprende entonces hasta qué punto

Goic tiene que modificar su criterio inicial, de reducir la historia de la novela a la descripción de las variaciones de ciertos elementos estilístico-formales; en efecto, no le ha sido posible realizarlo ni siquiera en el nivel de las épocas, donde tuvo que agregar la "visión del mundo" y las "funciones" extraliterarias. Al tratar las transformaciones de la novela moderna hispanoamericana debe apelar a otros niveles por el simple motivo que la novela en Hispanoamérica no es un fenómeno autónomo sino uno de los rasgos del grupo portador de la cultura en su lucha por legitimar sus proyectos sociales. Pretender estudiarla independientemente tiene por resultado el dejar de lado sus aspectos esenciales, o el de contradecir sus propios presupuestos de autonomía. En cualquier caso se obtienen resultados incoherentes, como sucede en el estudio de Goic, según se observa —todavía con más claridad— en el esquema generacional que propone.

Goic concibe las generaciones como "estructuras o sistemas de preferencias de un grupo de edad". El grupo diferenciado corresponde a los nacidos en una zona de fechas de quince años, en los que habría que distinguir un periodo de gestación (entre los 30 y 45 años) y otro de vigencia (entre los 45 y los 60) cuando propiamente dominan el proceso de la historia literaria. Estos grupos pueden tener un carácter acumulativo dentro del mismo periodo, u otro sustitutivo o de ruptura. Además de las tres generaciones del periodo neo-clásico (1992-1807-1822), distingue tres para el periodo romántico cuyos rasgos dominantes son el costumbrismo (1837), el romanticismo social (1852) y el realismo (1867); otras tres para el periodo naturalista: la criollista (1882), la modernista (1897) y la mundonovista (1912). Finalmente, en la época contemporánea distin-

gue: la vanguardista (1927), la neo-realista (1942), la irrealista (1957) y una última generación joven todavía en definición (1972). Acá Goic desarrolla trabajos anteriores ("La Novela Chilena Actual: Tendencias y Generaciones", *Estudios de Lengua y Literatura como Humanidades*, Santiago, 1960; y su libro ya citado) Goic señala enfáticamente que en esta historia se ofrece por primera vez una aplicación regular y sistemática del esquema a toda la novela hispanoamericana y juzga que su aporte es de especial trascendencia para la comprensión de la historia de la novela y de la literatura hispanoamericana (pág. 16-17). Juntamente con el análisis de las novelas particulares, podría decirse que este nivel es el más trabajado de su ensayo.

El concepto de época que utiliza Goic es insuficiente por mantenerse en un plano tan abstracto que los mismos rasgos con que describe la novela moderna y contemporánea hispanoamericana pueden describir igualmente los cambios de la europea y la norteamericana. En el modo de entender los periodos, en cambio, especifica una serie de características tan concretas que no pueden aplicarse al contexto hispanoamericano. Sus modelos de comprensión o son demasiado generales o demasiado estrechos, pero en ninguno de los dos casos dan razón de su objeto. Y esto porque la cultura hispanoamericana no reproduce la cultura de los países industriales dominantes, ni tampoco se desarrolla de una manera uniforme a lo largo de toda la región. Como lo percibe acertadamente el mismo Goic, la cultura hispanoamericana ingresa en la Edad Moderna a partir de las primeras tentativas iluministas que tienen lugar a lo largo del reformismo borbónico desde mediados del siglo XVIII. Los rasgos específicos del proceso de producción de la cultura moderna son

la subjetivación del sentido, el relativismo de los valores, el proceso de racionalización, el inmanentismo, el diseño de una imagen del mundo como proyección de intereses individuales o de grupos; por oposición a la objetividad, la trascendencia, la unanimidad y la adhesión a un sentido que se encuentre más allá de la crítica racional. El proceso de evolución de esta cultura tiene la característica central de la manipulación de este proceso de producción, de manera que sus productores tienen el control relativo de sus formas y de sus fines, lo que trae una rápida variación de sus modalidades, un diseño repetido y contradictorio de sus valores y lenguajes, una asignación de finalidades diferentes, de manera que unos la pueden referir al cambio social, otros a la crítica de costumbres, otros a la diversión, otros al expresionismo emocional, otros a la celebración retórica de la gloria nacional y otros conferirle una gratuidad y una autonomía que se agote en un grupo dedicado a la creación estética elitista y hermética. Esta condición de la cultura trae consigo el hecho de que los diversos grupos de productores intenten, simultáneamente en diversas naciones o en el mismo país, distintas tentativas que no pueden ser reducidas a periodos o generaciones homogéneas. De allí que las características, por ejemplo, del Romanticismo del Río de la Plata y de Chile no puedan aplicarse a Méjico y al Pacífico andino; de que el costumbrismo peruano sea similar al español pero radicalmente diferente del que se produce en el Sur; que el modernismo de Martí y González Prada no tenga mucho que ver con el de Herrera y Reissig, Rubén Darío o Lugones; que se produzcan simultáneamente fenómenos tan diferentes como la poesía vanguardista —que cubre toda la región— y el indigenismo social y el naturalismo crítico —que son más específicos del

Pacífico andino— y la literatura mejicana de la revolución; que coexistan José María Arguedas, Julio R. Ribeyro y Vargas Llosa dominando la escena literaria peruana y que Cortázar, Onetti, J. M. Arguedas y Ciro Alegría pertenezcan a la misma generación.

Goic necesita trascender el análisis de las obras por dos motivos: porque el fenómeno literario no se agota en el nivel de las obras particulares sino que hay fenómenos colectivos de tipo histórico y social que se revelan decisivos para la comprensión de las unidades individuales; y porque un discurso científico debe dar razón de lo general y, mientras no llegue a ese nivel, todavía no se ha constituido como ciencia. Hasta ahora, las tentativas para realizarlo se han limitado a lo que vale igualmente para las literaturas de los países industriales —sobre todo para la literatura francesa— articulándolos con el desarrollo de sus culturas a partir de las revoluciones burguesas. Estos discursos no han tenido en cuenta que la cultura hispanoamericana no es el resultado de una revolución consumada sino de una revolución proyectada, en marcha, repetidamente frustrada y reformulada; y que sus productores, excepto en el cono sur donde se produce una transformación violenta y se institucionaliza un nuevo sistema social (1840-1880), no son profesionales de la cultura ni se encuentran encuadrados en un esquema de división del trabajo, sino que pertenecen a las élites contestatarias de clase media, para quienes la producción cultural es un momento casi indiferenciado del movimiento por el cambio social. A partir de esta articulación, que también comprende el nivel de época, de período y de generación, es posible comprender fenómenos tan significativos como la perduración del realismo social en la literatura hispanoamericana, la con-

tinuación de la tendencia iluminista e ilustrada, que ya sea con contenido liberal o socialista parte desde Sarmiento, atraviesa el Pacífico andino (Alcides Arguedas, Icaza, Eustaquio Rivera, Rómulo Gallegos, López Albújar) y llega hasta nuestros días; las formas que toma la experiencia vanguardista en autores mayores como Neruda o Vallejo; o el significado de la desaparición del narrador omnisciente cuando es reemplazado por el personaje popular, hablando en primera persona, viviendo un mundo mítico, incoherente e irracional, que se produce simultáneamente con el realismo "mágico" de la nueva novela, fenómenos desconocidos en Europa y los Estados Unidos. Y, sobre todo, la coexistencia de sistemas literarios tan diferenciados como aquel que se produce con perspectivas de crítica o de cambio social (Roa Bastos, D. Viñas, J. M. Arguedas); el que se realiza con voluntad de creación autónoma y gratuita (Borges, Cortázar, Lezama Lima, Cabrera Infante); y el que se produce con miras al mercado de consumo de clases medias que buscan emociones, distracción aporoblemática u ocio imaginativo (Silvina Bullrich, Thorndike, Puig, Marco Denevi, Gudiño Kieffer, el último Vargas Llosa) que constituye la verdadera unidad de análisis diacrónico del fenómeno literario. Por ello, la obra de Goic no es sino una más de las frustradas tentativas tradicionales que han pretendido comprender a la literatura hispanoamericana sin entenderla como un fenómeno cultural articulado a las contradicciones y al proceso de transformación de sus sociedades.

Alejandro Losada.

**Instituto Raúl Porras Barrenechea:
HEMEROGRAFIA DE LA LITERATURA PERUANA, Nos. 1-7, Lima, 1974.**

Resulta inútil remarcar la importancia que tiene la investigación hemerográfica para el conocimiento de la literatura; especialmente en Hispanoamérica, donde diarios y revistas han acogido por muy largos años, aunque cada vez menos, una copiosa producción literaria que casi nunca se reimprimía en forma de libro, y una muy nutrida e importante información sobre la "vida literaria" de un determinado momento. Es claro que la investigación en el campo de las publicaciones periódicas no sólo perfecciona nuestros repertorios bibliográficos, redescubriendo obras tal vez valiosas y olvidadas, y ofrece material riquísimo para el tratamiento filológico de algunas obras importantes, al permitir el siempre útil cotejo de variantes, sino —y tal vez sobre todo— hace posible recapitular la imagen completa de una época literaria, tanto porque en diarios y revistas queda esa inmensa cantidad de textos que la historia literaria (no siempre justa) ha olvidado, cuanto porque a través de noticias, comentarios o polémicas se evidencian las tensiones claves del proceso literario, incluyendo muy vivamente las relaciones del escritor con su público. Conforme se hace cada vez más indiscutible que la captación científica del fenómeno literario no puede prescindir de su articulación concreta con los contextos, en esa misma medida la investigación hemerográfica —instrumento precioso para establecer el modo de esa articulación— realiza un servicio de primer orden al desarrollo general de la crítica literaria.

Por estas razones, entre otras, deben ser bienvenidas las siete primeras entregas de la Serie Hemerografía de la Literatura Peruana que ha