

Al teatro de asimilación técnica e ideológica de Sánchez le dedica Colón Zayas la tercera parte de su libro. En esta etapa se destacan la experimentación y la asimilación de las técnicas del teatro popular. De igual modo, es en este momento carnavalesco cuando comienzan a transparentarse la presencia de Valle Inclán y el grotesco en la obra de Sánchez. Colón Zayas señala acertadamente que esa carnavalización va más allá de la mera trama de las obras, pues se instala en el lenguaje mismo, que pasa a ser una máscara. La incoherencia del lenguaje, nos advierte el autor, es una de las estrategias que emplea Sánchez para hacer su crítica de la sociedad puertorriqueña.

*O casi el alma*, *La pasión según Antígona Pérez* y *Parábola del Andarín* son las obras que analiza Colón Zayas en la última parte de su estudio. En esta etapa se intensifica lo que es, sin duda, una de las contribuciones fundamentales de Sánchez a la dramaturgia puertorriqueña: la participación del espectador. Hay que recordar que en el teatro anterior —pensemos sobre todo en la dramaturgia de René Marqués— se suponía que el espectador iba al teatro a recibir un mensaje que era prácticamente una prédica. La ruptura que marca el teatro de Sánchez consiste precisamente en otorgarle una mayor participación al público.

Ya que se publicó antes de que saliera al mercado *Quíntuples*, la obra más reciente de Luis Rafael Sánchez, Colón Zayas no comenta dicha obra en su libro. Sin embargo, si seguimos las pautas que nos da el autor, podemos ver en esa última obra una transformación de muchos de los rasgos de la dramaturgia de Sánchez. La buena organización del material y el rigor interpretativo que lo caracterizan hacen de *El teatro de Luis Rafael Sánchez. Códigos, ideología y lenguaje* un libro imprescindible para los estudiosos de la literatura puertorriqueña.

JUAN GELPÍ

*Smith College*

FERNANDO ALEGRÍA, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*. Hanover, N. H.: Ediciones del Norte, 1986.

Es siempre un placer recibir un nuevo libro de Fernando Alegría, ya sea de crítica o de creación. El que tenemos a la vista es una nueva historia de la novela hispanoamericana, tema tratado con anterioridad por el autor en dos libros, la *Breve historia de la novela hispanoamericana* (1959) y la *Historia de la novela hispanoamericana* (1965), ambos publicados en la ciudad de México por el bibliógrafo Pedro Frank de Andrea. El segundo era el libro de lectura imprescindible para todos los estudiosos del género, lugar que de ahora en adelante le corresponde al que reseñamos.

La presente nueva historia no puede ser considerada como una edición revisada y puesta al día de las obras anteriores, ya que los numerosos cambios justifican el título. Veamos en qué consiste esa novedad.

El autor nos dice, en el prefacio, que en la obra anterior predomina el estudio de los orígenes de la narrativa hispanoamericana y su desarrollo desde el siglo diecinueve. En la presente, en cambio, se enfoca «centralmente la novelística del siglo xx, y en particular las obras cumbres de los últimos cuarenta años» (p. i). Al mismo tiempo, se simplifican las clasificaciones cronológicas y geográficas y se refina el aparato crítico. En vez de utilizar la clasificación generacional, Alegría

prefiere identificar y examinar aquellas novelas que definen tendencias narrativas bien marcadas. Dichas novelas se distinguen por ser obras que perfeccionan el arte de narrar, obras que al mismo tiempo han contribuido a definir el mundo hispanoamericano con signos propios.

El problema, por supuesto, consiste en identificar dichas novelas, ya que aplicando diferentes criterios se podría llegar a diferentes conclusiones en cuanto al valor de tal o cual obra. Fernando Alegría, sin embargo, tiene la autorización que sólo se adquiere tras extensas lecturas, largos años de practicar la crítica literaria y numerosas meditaciones sobre el significado de la obra y su posición en el esquema histórico de la narrativa hispanoamericana. Ya desde 1959, en la *Breve historia*, había demostrado sus conocimientos, que fueron reconocidos por la crítica al considerar la obra como la primera que trata el tema en forma metódica, característica que no encontramos en las dos historias de la novela hispanoamericana anteriores, esto es, las de Luis Alberto Sánchez y Arturo Torres Rioseco. Alegría ha dedicado gran parte de su vida a perfeccionar y mantener al día su propia historia. Con modestia nos dice en el prefacio: «Este libro, que el lector tiene en sus manos, es asimismo una historia personal, qué duda cabe, y su ámbito posiblemente 'imperfecto'» (p. i).

Para Alegría, las novelas excepcionales son aquellas, nos dice, que «no se escriben para mejorar el mundo, sino para alucinar, entretener, preocupar y enfrentarnos a una realidad que no nos convence. El enfrentamiento se da en los términos de una relación misteriosa entre un lenguaje que habla y canta y un receptor que escucha y recrea» (p. iii). He allí su teoría de la novela, teoría que aplica en la selección de las obras claves en el desarrollo de la narrativa hispanoamericana y cuyo examen dan forma a su libro, a esta nueva historia.

Nos dicen los editores que el resultado de la reelaboración de la obra «es un libro puesto al día y aliviado de todo lo que el tiempo rindiera superfluo». Y tienen razón. Los cambios y los autores excluidos son numerosos, como veremos a continuación.

No hay duda de que la *Nueva historia* es un libro estéticamente mucho más atractivo, desde la artística portada de José Rosa hasta la tipografía y el formato. La lectura se hace más agradable, no sólo por el ágil y fluido estilo, sino también porque se han eliminado las bibliografías al fin de cada capítulo, los asteriscos y hasta la enumeración de los capítulos, al mismo tiempo que se han simplificado «las excesivas clasificaciones cronológicas y geográficas». El intento de producir un texto «con rigor autocrítico» se cumple debidamente.

Pero más importantes que los cambios del aspecto físico del libro son, por supuesto, los de contenido: organización del material, eliminación e inclusión de autores, revalidación de algunos juicios críticos, etc. Cambios que, huelga decir, reflejan tanto la evolución del género narrativo en Hispanoamérica como la madurez del crítico.

En el capítulo inicial, muy ampliado, se examina la narrativa anterior a Lizardi a la luz de las últimas investigaciones y se establece la relación entre las crónicas y la nueva narrativa. Alegría llega a esta conclusión: «resulta legítima la revisión de esta prosa novelesca colonial si al hacerlo nos damos cuenta de que en ella apreciamos los verdaderos gérmenes de una forma de novelar hispanoamericana» (p. 9). «En otras palabras —continúa diciendo Alegría—, si Carpentier, García Márquez, Vargas Llosa, Roa Bastos, Sábato, Fuentes, al dar forma a su mundo de ficción pónense frente a la historia como ante una fuente de leyendas y mitos, y le dan el movimiento que requiere la fantasía, entonces, los orígenes de nuestro

arte de novelar están en el barroco de los cronistas del siglo xvii» (p. 9). Comenzando con el estudio dedicado a la novela romántica, las clasificaciones no sólo se simplifican, sino que también cobran mayor precisión. Por ejemplo, el apartado de la atnigua *Historia* titulado «El realismo romántico» (cap. III, p. 3), dentro del cual se incluye a novelistas como Blest Gana y Altamirano, es sustituido en la *Nueva historia* por «Transición al realismo», que nos parece más acertado. Allí mismo se incorpora a los tres autores (Payno, Inclán, Cuéllar) que otros críticos consideran como representantes del costumbrismo. Pero, nos preguntamos, ¿no es el costumbrismo una transición del romanticismo al realismo? El capítulo IV de la *Historia*, titulado «El realismo naturalista», es ahora simplemente «Las novelas del naturalismo». A la introducción con que abre la segunda parte de la obra, dedicada a la novela finisecular y de la primera mitad del siglo xx, se le da una designación mucho más gráfica, «Mundonovismo», en consonancia con la crítica americanista de Fernando Alegría. El título es preciso, ya que allí se analizan las novelas del modernismo (no «modernistas», como en la *Historia*), la novela de la Revolución Mexicana, el regionalismo (término que se conserva para las novelas que otros críticos llaman «de la tierra» o «criollistas») y el neorrealismo.

El estudio de la novela del modernismo es aquí más concreto, resultado de la eliminación de varios autores, algunos de ellos más cuentistas que novelistas (Clemente Palma, Horacio Quiroga, etc.). Lo mismo ocurre con el estudio de la novela de la Revolución Mexicana, en donde se eliminan varios autores, entre quienes se podría salvar Rafael Muñoz, cuya novela *Se llevaron el cañón para Bachimba* Rulfo consideraba como una de las mejores en su género. En las páginas dedicadas al regionalismo se elimina un buen número de autores y, al mismo tiempo, se abandona la clasificación por países, que nos parece muy acertado. Es aquí donde la crítica tal vez haga objeciones, ya que algunos de los autores eliminados (Alcides Arguedas, Augusto Céspedes, Carlos Loveira, Acevedo Díaz, etc.) se habían convertido en figuras inamovibles en las historias de la novela hispanoamericana.

El último capítulo de la *Historia* (1965) titulado «Neorrealismo, transcendentismo y otras tendencias (1930 hasta el presente)», es dividido en la *Nueva historia* en varias partes y a los autores no se les clasifica por su nacionalidad. Dentro de la nueva estructura, mucho más precisa, a los neorrealistas se les divide en dos grandes grupos, los del «Primer movimiento», compuesto por novelistas como Maréchal, Mallea, Onetti, Asturias, Yáñez, Icaza, entre otros, y los del «Segundo movimiento», compuesto por Carpentier, José María Arguedas, Sábato, Revueltas, Rulfo, Roa Bastos, Benedetti, etc. Aquí es donde aparecen autores no incluidos en la *Historia*, como Lezama Lima, Sarduy, Elena Garro y Rosario Castellanos.

Certeramente, nos parece, Alegría no utiliza la clasificación «nueva novela» (o «novela del boom»), tan de moda hace apenas unos cuantos años. Para presentar a los novelistas generalmente incluidos dentro de ese movimiento (Cortázar, García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa) Alegría se vale de un término más amplio, «Los años 60», que le permite incluir a otros autores, por lo común no considerados como pertenecientes al grupo.

Lo que justifica el título, *Nueva historia*, lo encontramos en las últimas cien o más páginas de la «Tercera parte: la ruptura», aquellas tituladas «Carnaval: la dictadura y el exilio» y «La novela de la liberación», en donde se analizan las obras de los más recientes autores, ninguno de ellos incluido en la *Historia*. En «Carnaval» se habla de Cabrera Infante, Manuel Puig, Luisa Valenzuela, Os-

valdo Soriano y Mempo Giardinelli; en «La novela de la liberación», de Haroldo Conti, Jorge Musto, Eduardo Galeano, Jorge Edwards, Poli Délano, Antonio Skármeta, Isabel Allende, Arturo Azuela, Manlio Argueta, Gustavo Sainz, Elena Poniatowska y otros.

En el futuro, el mismo autor, estamos seguros, hará nuevas clasificaciones y apreciaciones de estas últimas generaciones, porque, como observa, «cuando se creía que la historia estaba terminada, empieza de nuevo». La clasificación de las obras más recientes no es siempre final. Así lo reconoce el mismo Alegría al haber hecho una más precisa en esta novísima historia.

En el corto pero concentrado epílogo, donde presenta a un nuevo novelista peruano, Gregorio Martínez, en quien ve el futuro de la novela hispanoamericana, Alegría nos dice, pues ya prevé, precisamente lo que hemos apuntado: «Vendrán cambios, y el naípe con que se jugó la brisca de la 'nueva novela' se tendrá que barajar una vez más y caerán comodines, reinas y reyes serán destronados, las cartas que un día fueron de triunfo caerán al pozo, olvidadas» (p. 438). Novelistas irán y novelistas vendrán, pero la historia de la novela hispanoamericana de Fernando Alegría logrará esquivar las borrascas.

LUIS LEAL

*University of California, Santa Bárbara*

ANDRÉ DE CARVALHO, *Cubalibre*. Traducción de Manuel Díaz. Premio Casa de las Américas de 1985. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1986.

Em um recente ensaio sobre «a mais moderna literatura produzida na América Latina», Mário Vargas Llosa comenta que o romance está a tentar recuperar aquilo que a subliteratura e os géneros audiovisuais lhe roubaram. Continuando na sua linha de raciocínio, o escritor peruano comenta que, agora, mais do que nunca, é preciso saber contar uma estória e contá-la muito bem. Seu exemplo fundamental é o romance de Umberto Eco, *O nome da rosa*, que, segundo ele, mistura magistralmente inteligência, cultura, intenção experimental e uma bem urdida trama romanesca. O romance conta um conto e aumenta qualitativamente um ponto.

A nosso ver, este tipo de julgamento pode ser feito também em relação ao presente romance de André de Carvalho, *Cubalibre*. Antes (e acima) de tudo, este narrador muito pessoal está preocupado em contar-nos uma estória, a estória de sua vida. Para tanto, utiliza elementos que fazem parte tanto de uma estruturação folhetinesca do século XIX como de modernas técnicas de apresentação do romance de forma fragmentada e descontínua (para mencionarmos apenas duas características basilares das modernas conquistas da ficção contemporânea). Sua estória, do jovem narrador que descobre o mundo através da deformação de uma doença física, vai permitir-nos descobrir os meandros mais escondidos (porque escamoteados pela ideologia) da História. O percurso do narrador-personagem, que nos reconta a sua vida através dos conturbados anos 60 de um Brasil em fase de industrialização e populismo juscelinista, assemelha-se ao próprio processo de maturação de um país que estava acertando o passo com a modernidade. Através