

en el mundo antifenomenológico de Onetti porque no depende del trato en un mundo donde nada vale la pena ser hecho. Se puede considerar así en la forma como un posible valor del tipo que el hombre debe crearse según el existencialismo. El mundo onettiano resulta ser en ese sentido una serie de formas desprovistas de contenido tanto en los actos de la vida como en los de la muerte» (p. 152). De inmediato, y precisando su propuesta, aclarará que «además de la forma estática en que se pueden cuajar los actos de la vida o de la muerte hay otro tipo de forma que puede conferir algún valor a un mundo que parece no tener ninguno. Se trata de la escritura, el acto mismo de crear, que puede servir de salida o de salvación en el mundo onettiano» (p. 153). El esteticismo o formalismo resultante de esta tesis, en lo que a la producción onettiana respecta, no es, sin embargo, vacuo. En cierto sentido reafirma lo sostenido por el propio Onetti, lo que no significa nada especial, ya que la autoridad de la autointerpretación —de este o cualquier otro escritor— para con su producción es más que cuestionable. No es vacuo, insistimos, porque presupone una lectura cuyas implicaciones quedan en evidencia en el resumen final, que es la «Conclusión» del trabajo crítico de Frankenthaler. En dicho resumen la autora sostiene, luego de lo afirmado al comienzo, que «no se ha intentado describir la obra de Onetti en términos de puro escritor existencialista, para luego insistir que, «de la misma manera que se habla de un existencialismo sartreano, existe un existencialismo onettiano». Para terminar describiendo «toda la obra narrativa onettiana» como «única extensa novela que, aplicada en términos musicales, podría denominarse un tema con variaciones. A lo largo de toda esta trayectoria, sólo le resta al hombre una única posibilidad, un círculo obsesivo y final: la forma misma» (p. 159).

La propuesta de este existencialismo a lo Onetti, cuyo valor máximo es la forma, implica la dilución de una visión un tanto más compleja. El libro de Frankenthaler se suma a la tradición crítica de Onetti sin configurar un aporte de mayor interés, su especificidad, y las premisas y categorías de que parte encuadran su visión de un modo total.

HUGO ACHUGAR

*University of Pittsburgh.*

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ. *Balada de otro tiempo*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1978.

Los últimos han sido años importantes para la narrativa puertorriqueña. Tras los logros alcanzados por la llamada generación de 1940, generación que se destacaba más en el cuento que en la novela, sobreviene un momento de aparente inactividad en la narrativa. Pero en la presente década florecen otra vez el cuento y la novela puertorriqueños. Ahora, algunos de los narradores mayores —Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel, José Luis González y hasta Enrique Laguerre— publican libros que rompen con la tónica, temática y estética de sus primeras producciones o que vienen a consolidar los logros ya alcanzados. Otros escritores que se habían concentrado en el teatro o la poesía —Luis Rafael Sánchez, Anagilda Garrastegui— publican novelas que marcan nuevos derroteros estéticos. Una nueva generación —Rosario Ferré, Edgardo Rodríguez Juliá, Tomás López Ramírez, etc.— irrumpe en forma definitiva, renegando violenta o calmadamente contra esa co-

riente narrativa que había comenzado a manifestarse hacía ya casi cuarenta años y que casi constituía una tradición dentro de esta literatura nacional.

La importancia de la obra de José Luis González (1926) para la formación de esta corriente narrativa es innegable. Para Angel Rama, González es «... el más importante narrador puertorriqueño, el que representó inicialmente su modernidad literaria...»<sup>1</sup>. Aunque vista a la luz de la última producción de los narradores boricuas esta aseveración podría parecer injusta o exagerada, insiste en un hecho que los más jóvenes escritores puertorriqueños tienden a olvidar: nadie podrá entender la evolución de la narrativa puertorriqueña sin destacar en ella la labor de José Luis González. Pero hoy, sin negarle el mérito que merece, se hace necesario, a partir de la nueva narrativa puertorriqueña y de su propia obra más reciente, un reexamen de la narrativa de este importante escritor.

En 1943 aparece *En la sombra*, primera muestra de la cuentística de González y de su generación. Con *Cinco cuentos de sangre* (1945), *El hombre en la calle* (1948) y *En este lado* (1953), González asegura su posición de jefe de su generación. Pero en 1953 comienza su exilio en México. La ausencia de su país parecía haber aniquilado al narrador precoz que a los diecisiete años de edad dio su primer libro. De 1953 a 1972, año en que aparece *Mambrú se fue a la guerra*, González no publica ninguna obra narrativa. Ese mismo año y el siguiente recoge su temprana obra de ficción, revisada en cuatro volúmenes antológicos: *La galería* (1972), *En Nueva York y otras desgracias* (1973), *Cuento de cuentos y once más* (1973) y *Veinte cuentos y Paisa* (1973). Con *Mambrú se fue a la guerra*, no con los cuentos revisados, introducía cambios en una obra narrativa que parecía monolíticamente consolidada. Pero aun en *Mambrú...* mantenía como preocupación central el examen de la situación sociopolítica puertorriqueña. El exilio mexicano había modificado su estilo y aun su ideología, pero no la temática esencial de su narrativa.

Vista en este contexto, *Balada de otro tiempo* revela más afinidades con los primeros libros de González que con su producción más reciente. (Trabaja ahora en otra novela, *Jonás*, que, a juzgar por los capítulos aparecidos en revistas, parece continuar la línea comenzada en *Mambrú...*) En *Balada de otro tiempo* se vuelve al tema del campesino, pero sin caer en el «jibarismo», mal que ha plagado la literatura puertorriqueña desde hace décadas. González intenta recrear el mundo rural puertorriqueño de los años treinta. Se vale de una peligrosa trama romántica —peligrosa porque en manos de un narrador inexperto serviría para crear un melodrama cursi— para presentar una interesante teoría sobre las diferencias del campesino del interior, el idealizado jíbaro, y el agricultor de la costa. Este contrapunteo entre interior y costa, jíbaro y mestizo, caña y café, contrapunteo que había sido sólo abordado de manera indirecta y superficial por otros escritores puertorriqueños, introduce posibilidades estéticas y aun ideológicas que los intelectuales y artistas puertorriqueños verdaderamente no han explorado. También introduce falsas soluciones; González se guarda de ellas.

Regodearse en ese campesino idealizado, en el jíbaro, sería muy peligroso para un escritor de nuestros días. Este jíbaro desapareció durante la década de 1940, cuando aparecían los primeros cuentos de González y se daba la destrucción de nuestra agricultura por un acelerado y falso proceso de industrialización. González

<sup>1</sup> Angel Rama, «José Luis González o la cortina de silencio sobre Puerto Rico», en José Luis González, *En Nueva York y otras desgracias* (México: Siglo Veintiuno, editores, S. A., 1976), p. 1.

mismo ha visto con claridad el significado de este tema en la literatura puertorriqueña. «En principio, el ruralismo sigue siendo un refugio derrotista, y en principio los temas capitales de la literatura puertorriqueña deben ser los temas urbanos no por desprecio al mundo rural, sino porque ese mundo es cada vez menos rural y más urbano. Lo que yo propongo... no es desatender al campesino, sino atestiguar su transformación social»<sup>2</sup>. Por ello, *Balada de otro tiempo* no implica un retroceso en la obra de González, sino una reafirmación de principios estéticos y esfuerzos por ampliar planteamientos ideológicos que se habían presentado treinta y cinco años antes con su primer libro.

Pero también hay que ver esta obra en otro contexto. Dentro del marco de la narrativa de la nueva generación de escritores puertorriqueños, y aun dentro del de la producción más reciente de otros autores de su mismo grupo generacional, esta novela no aporta nuevas soluciones a la literatura puertorriqueña. Frente a los juegos verbales y el humor negro de *Figuraciones en el mes de marzo*, de Díaz Valcárcel, o el barroquismo y manierismo barrocos de *La guaracha del Macho Camacho*, de Sánchez, o las manipulaciones pseudohistóricas de *La renuncia del héroe Baltasar*, de Rodríguez Juliá, *Balada de otro tiempo* parece una obra de otra época, una obra vieja. A pesar de una construcción temporal no lineal y la inserción de personajes históricos en la trama (Luis Palés Matos y su amigo José de Diego Pedro pasan muy pasajeramente por las páginas de la obra), esta novela no responde a los patrones ni a las exigencias estéticas de la más reciente narrativa puertorriqueña o hispanoamericana.

Pero es injusto ver la obra sólo dentro de ese contexto. Lo más razonable es colocarla en el marco de la producción de su autor. Entonces cobra su sentido más pleno: *Balada de otro tiempo* es un esfuerzo más en una consciente y efectiva labor narrativa que ha contribuido al entendimiento de la problemática histórico-social puertorriqueña. Ese era y es el propósito principal de su autor.

EFRAÍN BARRADAS

*University of Massachusetts, Boston.*

NILA GUTIÉRREZ MARRONE. *El estilo de Juan Rulfo: estudio lingüístico*. New York: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1978.

No es necesario que un libro sobre la obra o un aspecto de la obra de un escritor esté concebido para demostrar sólo una teoría o para aplicar exclusivamente una técnica; por lo demás, nada impide que así se haga, y entonces la organización del material indicará los pasos seguidos en la aplicación metódica de técnica o teoría. Nada impide tampoco que la obra se considere en apartados del todo independientes con enfoques y métodos de análisis diversos. Lo que es innecesario —por tanto, injustificable— es la apariencia de una articulación inexistente. Una ilusoria división en *partes* —la primera de las cuales es la Introducción y la última la Conclusión; dos de ellas, la segunda y la tercera, a su vez subdivididas en capítulos— hace que, paradójicamente, el libro de Nila Gutiérrez Marrone (130 pp. de texto más un glosario y una bibliografía) produzca una impresión inicial de

<sup>2</sup> Arcadio Díaz Quíñones, *Conversación con José Luis González* (Río Piedras: Ediciones Huracán, 1976), p. 18.