

*El imperio de los sentimientos* es un libro informativo, organizado con claridad y concisión, que se apoya, sin que su peso se sienta, en formulaciones teóricas competentemente aplicadas al tema estudiado.

MALVA E. FILER

*Brooklyn College, CUNY.*

J. ANN DUNCAN, *Voices, Visions, and a New Reality. Mexican Fiction Since 1970.* Pittsburgh, Pa.: Univ. of Pittsburgh Press, 1986.

Desde el segundo lustro de los ochenta, la crítica literaria comienza ya a abarcar con espíritu selectivo y actitud analítica la producción de los años setenta. Esta es, en Hispanoamérica, la generación de escritores del *postboom*, los herederos del espacio literario conquistado por la «nueva narrativa», cuya formación estética se hizo a partir de Borges, Cortázar, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa y los otros grandes maestros de la década anterior. Duncan analiza la obra de un grupo de escritores mexicanos que comienzan a publicar sus libros en los años setenta. La única excepción a este criterio cronológico es José Emilio Pacheco, quien publicó algunos cuentos en los años sesenta y cuya novela *Morirás lejos* apareció originariamente en 1967, pero de la cual sólo se encuentran ahora sus dos muy revisadas versiones de 1977 y 1980. Además del criterio cronológico, la autora se ha guiado para su selección por el grado de representatividad que percibe en dichos escritores de las tendencias más innovadoras del período estudiado.

Antes de adentrarse en la obra de estos autores, Duncan dedica un capítulo a las innovaciones de los años sesenta y establece vínculos entre el pasado inmediato y el presente. Además de la muy reconocida y estudiada influencia de Rulfo y de Fuentes, el capítulo señala la importante contribución de Del Paso, Elizondo, Monterroso, Sáinz, Agustín, García Ponce, Leñero y Monsiváis. Sorprende la omisión, tanto en este capítulo como en el resto del libro, de toda referencia a María Luisa Mendoza y a Julieta Campos (aunque nacida en Cuba, su obra pertenece a la literatura mexicana). *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (Premio Villaurrutia 1974) es una novela experimental que hubiera merecido alguna atención en este estudio sobre dicho género en México.

Los autores a cuya obra dedica Duncan capítulos separados son: José Emilio Pacheco, Carlos Montemayor, Humberto Guzmán, Esther Seligson, Antonio Delgado y Jesús Gardea. Hay, además, un capítulo que señala innovaciones narrativas aportadas por otros escritores: Alberto Huerta, María Luisa Puga, Arturo Azuela, Guillermo Samperio, Bernardo Ruiz, Federico Campbell y Hugo Hiriart. Duncan indica tendencias y constantes de particular interés. Observa, por ejemplo, que en la obra de los escritores por ella estudiados predomina la tendencia —antes minoritaria en la literatura mexicana— a la creación imaginativa de realidades y experiencias. La ficción acentúa su carácter poético y está a veces más cerca del poema en prosa que de la forma narrativa. La creación de una atmósfera o estado de ánimo predomina sobre el impulso de contar una historia. Estos escritores no han adoptado el modelo barroco, totalizador, representado por las obras de Fuentes y de Del Paso, sino que se han inclinado, preferentemente, por la discreción y las formas alusivas cultivadas por Borges y Rulfo. Esto produce, como consecuencia, una mayor incertidumbre que la ya implícita en todo personaje de ficción y una adopción de formas crípticas en la presentación del relato. La experimentación con

tiempos simultáneos y reversibles, característica de la «nueva novela», sigue siendo un aspecto distintivo de las obras más recientes. Lo mismo puede decirse de la multiplicidad de la voz narrativa y de la discusión del arte de narrar como parte del propio texto narrativo.

La conciencia social y política no está ausente en estos autores y se manifiesta particularmente mediante el humor y la parodia. No son escritores comprometidos políticamente. Su obra está motivada por profundas convicciones morales (Pacheco y Montemayor), por el rechazo de las normas establecidas (Guzmán), por la búsqueda de recuperación de un pasado colectivo (Seligson), por el sentimiento de lo insólito bajo la capa de lo cotidiano (Gardea y Delgado). En cada caso, como la autora bien lo demuestra, estos escritores han producido obra original y artísticamente válida. «In all these books there is a human as well as aesthetic dimension; they are not just experiments for the sake of novelty» (p. 229).

El libro de Duncan es una contribución muy oportuna al estudio de los nuevos autores mexicanos, algunos de los cuales no habían recibido antes la atención de la crítica. Su esclarecedora caracterización del grupo, dentro de una perspectiva más amplia, y su excelente análisis de las obras individuales hacen de este libro una fuente bibliográfica indispensable para futuros investigadores.

MALVA E. FILER

*Brooklyn College, CUNY.*

NORA EIDELBERG, *Teatro experimental hispanoamericano 1960-1980 (La realidad social como manipulación)*. Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.

El meollo de este estudio es el análisis y la categorización de una veintena de obras dramáticas hispanoamericanas escritas durante el período 1960-80. Eidelberg parte de las observaciones, bien fundadas, de que «el teatro es un arte social por excelencia» (p. 2), y de que «hay pocos artistas modernos que se encierran en una torre de marfil y que no abogan por los cambios sociales y políticos que son inminentes en cada país» (p. 3). Las diferencias, dice la investigadora, surgen en torno a las distintas metodologías utilizadas de acuerdo al público destinatario y las cuales dan lugar a la existencia de dos corrientes dramáticas principales en la Hispanoamérica contemporánea: el «teatro lúdico» y el «teatro didáctico», además de una tercera que reúne y reconcilia características de las dos, el «teatro popular».

Para la investigadora, el teatro lúdico, inspirado en la obra de Jarry, es deductivo, introspectivo y juguetero, y oscila entre realidad y ficción aparentes para envolver en el proceso analizador al espectador/lector; éste es convertido en «perceptor/cómplice», cuyo rol viene a ser el de percibir y vincular los datos presentados en forma dispersa o desarticulada (pp. 18, 193). Debido a su expresión velada, el teatro lúdico se hace accesible solamente a una elite intelectual. Como ejemplos de teatro lúdico, la investigadora analiza, de una manera iluminadora, obras de Juan Carlos Ghiano (*Corazón de tango*), Susana Torres Molina (*Extraño juguete*), Vicente Leñero (*La carpa*), Isaac Chocrón (*La revolución*) y Julio Ortega (*Mesa pelada, cuatro ensayos*).

Eidelberg examina luego el «teatro didáctico», descendiente directo del teatro de Piscator y de Brecht, que es inductivo y explícito, de ideología marxista y cuyo