

época. Claro que todos aprovecharon la magnífica lección de los poetas españoles, repito, pero no creo que acomodaron colectivamente su estro poético en esa dirección determinada. La ruptura establecida por Darío y el antihispanismo muy a lo siglo diecinueve todavía imperaban en algunas capitales de esos años.

No por redundante, está por demás decir que la *Antología* de Cobo se convierte, desde ya, en un libro de obligatoria consulta sobre poesía latinoamericana. A un valor más alto no puede aspirar una antología literaria, ya que su objetivo es cumplir con esta función específica. Más aún, la *Antología* de Cobo mueve inmediatamente a la reflexión, al análisis y, por qué no, a la polémica constructiva. Alta misión la del poeta: generar fuerzas que nos permitan el ejercicio directo de la libertad y la vivencia de la belleza transformada en palabras.

ARMANDO ROMERO

University of Cincinnati

JUAN MANUEL MARCOS, *De García Márquez al post-boom*. Madrid: Orígenes, 1986.

En el amplio campo del ensayo y la crítica latinoamericana, la mayoría de las contribuciones más significativas pueden ser agrupadas en tres subgrupos básicos. Uno de ellos abarca el tipo de recuento histórico de carácter panorámico, como el realizado por Enrique Anderson Imbert, Fernando Alegría, Jean Franco, John Brushwood o, más recientemente, Giuseppe Bellini. El segundo subgrupo consiste en estudios en profundidad de ciertos autores fundamentales, como los de Amado Alonso sobre Neruda, Jaime Alazraki sobre Borges y Cortázar, Georgina Sabat de Rivers sobre Sor Juana Inés de la Cruz, Roberto González Echevarría sobre Carpentier, etc. El último subgrupo corresponde a aquellos libros escritos deliberadamente en tono polémico, no con el propósito de perjudicar la reputación de nadie, sino de abrir espacio para la presencia de nuevas voces, autores e ideas. Dentro de este género figuran clásicos como *Los nuestros* de Luis Harss, *La nueva novela hispanoamericana* de Carlos Fuentes y, más recientemente, la compilación *Más allá del boom* de Angel Rama. Aparte de estos tres campos, no debemos olvidar el muy importante aporte de las revistas de crítica literaria, en las cuales la capacidad intelectual del editor requiere la misma dosis de talento que para escribir libros o compilar monografías. Tal es el caso, entre los más afortunados, de Alfredo A. Roggiano con la *Revista Iberoamericana*, Saúl Sosnowski con *Hispanamérica*, Jorge Ruffinelli con *Texto crítico*, Antonio Cornejo Polar con la *Revista de crítica literaria latinoamericana*, etc., revistas que constituyen, sin duda, una parte viva de la evolución literaria reciente.

En algunas ocasiones, autores que han aportado obras ensayísticas también han ejercido el trabajo editorial, como el caso de Eduardo Galeano con la primera época de *Crisis*, y Octavio Paz con la primera época de *Plural* y actualmente con *Vuelta*. Lo mismo puede decirse de algunos críticos, como Rama con *Marcha* y la colección de la Biblioteca Ayacucho. Por fin, hay algunas figuras, como Emir Rodríguez Monegal, que han abarcado varios campos; en el caso del crítico uruguayo, como editor de *Mundo Nuevo* y autor de monografías sobre Bello y Neruda, así como los ensayos polémicos e innovadores de *Narradores de esta América*.

De *García Márquez al post-boom* pertenece, sin duda, al tercer grupo que comentamos, pues su objeto explícito consiste en presentar autores cuya obra ha sido publicada en su mayor parte dentro de la presente década: los argentinos Luisa Valenzuela, María Esther Vázquez y Mempo Giardinelli, el uruguayo Saúl Ibargoyen, el mexicano Eraclio Zepeda, la colombiana Helena Araújo y los chilenos Isabel Allende y Antonio Skármeta. Como el libro de Fuentes mencionado anteriormente, este volumen también hace algunas referencias a la narrativa peninsular, destacando en especial la obra de Luis Martín Santos. Su autor, Juan Manuel Marcos (nacido en Asunción en 1950), ejerce, como algunos de los autores citados, tanto el ensayo crítico como la creación literaria. Perteneció al grupo generacional de la revista *Criterio* y contribuyó a la formación del llamado Nuevo Cancionero Paraguayo, sin duda los dos movimientos más innovadores y perseguidos por la represión, dentro del panorama cultural de su país desde los sesenta hasta el presente. En el campo de la crítica, ha publicado historias y antologías, y más recientemente, *Roa Bastos, precursor del post-boom* (México, 1983), quizá el libro de más espectacular recepción internacional, en su género, de esta década (docenas de reseñas en varios idiomas, aparecidas en Estados Unidos, América Latina y Europa, unánimemente consagratorias, cosa bastante inusual en un texto de fuerte tono polémico). Por último, debe mencionarse su labor al frente de la revista *Discurso literario*, desde su fundación en 1983, de su conferencia anual de hispanistas y su premio internacional de ensayo, y de la colección de estudios *DiscursOrígenes* de Madrid, complementada con su participación en el consejo de numerosas publicaciones de Estados Unidos, México y Argentina.

Esta colección de doce ensayos y un prólogo está basada en contribuciones previas de Marcos a revistas especializadas y volúmenes colectivos. En la raíz de sus postulados teóricos yace un afán revisionista de los fundamentos ideológicos en que se apoya gran parte de la crítica latinoamericana¹. En una reciente reseña de Giuseppe Bellini, publicada en la revista de la Universidad de Venecia, se destaca precisamente esa rara cualidad de estos ensayos de Marcos: mantener su valor de profunda penetración intelectual a pesar del vibrante tono polémico de su estilo.

La idea básica del libro es la misma que la expuesta ya hace cinco años en el ensayo clásico de Marcos sobre *Yo el Supremo*, que ganó el Premio Internacional Plural 1982 en México, y que ha sido reproducido y citado hasta el cansancio desde entonces². Algunos autores vinculados al *boom*, como Borges, García Márquez y Vargas Llosa, conciben la realidad latinoamericana como un caos sin salida; se encierran, por lo tanto, en un culto narcisista del lenguaje, confiriendo a su obra un carácter «reificado», donde las estructuras sociales parecen impermeables a toda posibilidad de cambio. Marcos llama *minotauros* a estos autores. A partir del ejemplo de Roa Bastos y Puig, según su criterio, la novela latinoamericana de los ochenta redescubre dos importantes recursos inventados por

¹ Entre las revistas más accesibles que han recogido ensayos críticos de este autor se encuentran *Imprévue*, *Latin American Theatre Review*, *MLN*, *Confluencia*, *Hispanófila*, *Hispania*, *Foro Literario*, *Revista Iberoamericana*, *Plural*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Enlace*, *Cuadernos Americanos*, *Revista de Estudios Hispánicos*, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, *Escritura*, *Studies in the Humanities*, *Chasqui*, *Inti*, *Rocky Mountain Review*, *Revista de Occidente*, *Latin American Literary Review*, *Hispanic Journal* y *Latin American Indian Literatures*.

² Dicho texto está incluido en esta edición de *Orígenes* que comentamos. La hipótesis a la que nos referimos se encuentra ampliada en el prólogo del libro.

Cervantes: el uso de la parodia o la carnavalización intertextual para pulverizar los valores establecidos (i. e., *Yo el Supremo*), y la potenciación de la naturaleza dialógica de la ficción, buscando sobre todo la recreación artística de algunos géneros populares (i. e., *El beso de la mujer araña*). Así, los representantes del posboom no harían sino inspirarse en el ejemplo de *Don Quijote*, que ridiculizó los valores establecidos de la España de su tiempo, mediante la recreación artística del popular género de novelas de aventuras y el empleo heteroglótico de una amplia gama social de «voces» narrativas. Marcos llama *cervantistas* a estos autores.

Cuando un lector desprevenido lee a Marcos (y eso me ha pasado con mis propios estudiantes universitarios en el país natal del escritor), puede tener la equívoca impresión de participar en un desfile más o menos pirotécnico de brillantes pero inconexas salidas de ingenio. No hay tal. Es natural que ese estilo provoque cierto estupor en un medio adonde apenas empiezan a llegar las libertades metafóricas derridianas. Se trata simplemente de una operación estilística de «intercalación» (lo que la gramática transformacional denomina *embedding*), que, aplicada al discurso académico, produce un efecto más bien explosivo. Estas intercalaciones, sin embargo, no son como las viejas «digresiones» de la crítica impresionista. Al contrario, están perfectamente entrelazadas y fríamente organizadas.

Por ejemplo, en cada capítulo del libro encontramos una vuelta de tuerca más en torno al desarrollo conceptual expuesto en el prólogo y en el texto introductorio (a propósito de *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez).

De esta forma, se nos ofrece un minucioso análisis de *Tiempo de silencio* de Martín-Santos como parodia del discurso oficial franquista y recreación de la trama policial. A este ensayo se suman otros dedicados al examen de los recursos narrativos de Zepeda, Ibarгойen y Giardinelli, inspirados en la expresión oral del lenguaje: el chiste popular, la invención de apodos, las leyendas locales, los usos dialectales periféricos desde Chiapas al Chaco argentino, sin olvidar el «portuñol» de la frontera uruguayo-brasileña. A esta gama de estructuras heteroglóticas se suma la parodia del habla de la alta sociedad bogotana, que hace Helena Araújo en *Fiesta en Teusaquillo*. En este mismo capítulo, el octavo, Marcos hace una valiente defensa de Hemingway, como maestro rescatado por el posboom:

Muchos personajes de Hemingway no sólo se enfrentan al riesgo político, sino que sucumben ante él, capaces de abrazar una causa altruista, como el propio autor abrazó, por ejemplo, la de la República española. Pero lo más importante radica en que el carácter directo y realista del lenguaje de Hemingway, lejos del narcisismo barroco y autocomplaciente de Faulkner, apunta a restaurar el referente, el conflicto social y la espontaneidad del diálogo cotidiano, y así encarar la posibilidad de un cambio. La opacidad densa y cerebral de Faulkner prefigura a Borges, a Carpentier, a García Márquez. En cambio, Hemingway es uno de los padres del posboom. Aunque no llegó a vislumbrar con exactitud y optimismo un espacio utópico digno de las más elevadas aspiraciones humanas, su censura de la mediocridad, la cobardía y la mentira inherente a la estructura capitalista de cualquier sociedad estuvo lejos de apuntalar el *statu quo*. Si su discurso fue «masculino», no lo fue, como pretenden Jameson y gran parte de la crítica académica, a causa de su supuesto machismo, sino por musitar, como una canción fúnebre, las heridas de muerte de una sociedad basada en el egoísmo y la violencia (p. 81).

Insistiendo en posiciones antipatriarcales, sobre las que ha venido desarrollando trabajos posteriores a este libro, Marcos concede un lugar destacado en esta revisión a varias autoras mujeres. En el caso de Luisa Valenzuela, el escritor paraguayo analiza detalladamente la colección de relatos *Cambio de armas*. En algunos momentos su prosa adquiere perfiles deslumbrantes y, por otro lado, amenísimos, como cuando describe la estrategia paródica de Valenzuela respecto a la novela rosa, en su cuento «Cuarta versión»: dice Marcos que el monólogo de Bella, la protagonista del cuento, siguiendo el ejemplo de las «notas del compilador» en *Yo el Supremo*, «reprueba» el discurso del texto aparentemente principal. Y añade: «como Cervantes demoliendo la saga caballescica con la espada de Amadís, Luisa Valenzuela fustiga a Corín Tellado con el monólogo de la bella heroína» (pp. 85-86). La conclusión de este ensayo vale como una buena muestra de lo novedoso y chispeante de su estilo: «*Cambio de armas* implica no sólo un cambio de escritura, sino de máquina de escribir: ésta dispara, pero rosas» (p. 90).

Lo mismo puede decirse de la elección del título de los ensayos. El dedicado a *La casa de los espíritus* de Isabel Allende, por ejemplo, se titula provocativamente: «Isabel viendo llover en Barataria». Es, en efecto, un lúcido estudio de esa novela, que parte de ciertos paralelismos con *Cien años de soledad* de García Márquez, hasta llegar a un discurso netamente testimonial, propio del posboom. En ese sentido, creemos que dicho texto, aparecido previamente en la *Revista Iberoamericana* y reproducido en varias publicaciones, constituye el ensayo más importante de este libro³. La teoría de Marcos puede resumirse en la siguiente cita:

A pesar de estas semejanzas superficiales, que forman parte de la estrategia «reprobatoria» de *La casa de los espíritus*, confundir a Isabel Allende con García Márquez consistiría en incurrir en el mismo error que considerar a Cervantes un continuador de las novelas de caballería. *Don Quijote* no es una imitación del *Amadís*, sino su sepulturero paródico (p. 101).

Esta precisión ha influido enormemente para reorientar la dirección teórica de la recepción crítica de Isabel Allende. Por lo menos dos efectos muy positivos se han verificado desde la misma: asegurar una óptica crítica correcta para el estudio de la figura del posboom que ha alcanzado mayor trascendencia internacional hasta el momento, y crear un espacio más maduro para la recepción de las obras posteriores de la novelista chilena. Mediante la argumentación de Marcos, es más fácil comprender la aparente «ruptura» que se establece entre *La casa de los espíritus* y *De amor y de sombra*. En esta segunda novela, Allende presenta exclusivamente elementos como el coloquialismo, la recreación del género policial y sentimental, etc., ya familiares dentro del posboom. No hay, pues, ruptura, sino una evolución natural.

En el último ensayo, dedicado a Antonio Skármeta, Marcos insiste en el papel del exilio y de la incorporación de una rica poliglosia en la narrativa de la nueva

³ No pretendemos disminuir el valor del estudio sobre Roa Bastos, pero consideramos que se trata de una reproducción del ya incluido en la edición de la editorial mexicana Katún de 1983. Se entiende el interés del editor español por incluir en su propia edición el ensayo más famoso de Marcos, de cara a un público diferente. Pero por el hecho de ser una publicación original en libro, el ensayo sobre I. Allende tiene en este caso más significación.

generación. También pone de relieve la aparición de protagonistas femeninas, en un primer plano de dignidad y de contestación a lo establecido, que les había sido negado en el *boom* (donde personajes como Ursula Iguarán servían más bien como símbolo de la estructura patriarcal de la sociedad). Después de destacar personajes como Severina Junco, de Ibarгойen; Aurora, de Giardinelli; Chiquita y Laura, de Valenzuela, y Alba Trueba, de Allende, Marcos pone énfasis en la protagonista de *La insurrección*, de Skármeta: «si Alba, en *La casa de los espíritus*, simboliza un Chile violado que encuentra en la resistencia la brújula de la reconciliación, la Vicky de *La insurrección* simboliza, sin duda, una Nicaragua no menos violada, pero que ha sabido resucitar del oprobio, la corrupción y la mediocridad de una larga noche, como despertando de una pesadilla de tamaño continental» (p. 112).

No es arriesgado esperar que *De García Márquez al post-boom* se convierta en una fuente de referencia constante para cualquier interesado en la narrativa latinoamericana más reciente. Juan Manuel Marcos, una vez más, ha puesto en circulación un torrente impetuoso de nuevas ideas y nuevos nombres. Lo ha hecho con su típica audacia, pero también con su acostumbrada responsabilidad y brillantez. Apasionará a muchos, irritará a algunos, pero no dejará indiferente a nadie. Este libro, a fin de cuentas, no es más que un nuevo testimonio del grado de madurez y calidad alcanzado por la novelística latinoamericana de nuestros días y por la reflexión teórica que ella suscita.

CÉSAR EMILIO RUFFINELLI

Universidad Católica de Asunción

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, *The Voice of the Masters. Writing and Authority in Modern Latin American Literature*. Austin: University of Texas Press, 1985.

El concepto de la identidad nacional está asediado en un mundo donde los medios masivos de comunicación desconocen las fronteras nacionales e invaden territorios autónomos (muchas veces invitados a entrar como el caballo troyano) con un poder y una frecuencia que aumenta continuamente, sobre todo ahora con el despliegue creciente de satélites por las corporaciones multinacionales. Alianzas políticas, económicas y militares como la Comunidad Económica Europea y OTAN corroen la base de la identidad nacional (aun cuando ésta esté bien desarrollada, como en Europa) en función de un bien mayor, y así establecen el germen de una esquizofrenia en las generaciones por venir.

Esos países y continentes que llegaron tardíamente al nacionalismo o cuya creación fue coetánea con una doctrina nacionalista del romanticismo europeo, de muchos modos impropia e inadecuada a sus condiciones, como fue el caso de América Latina, nunca han resuelto satisfactoriamente la cuestión de la identidad nacional. Ha resultado ser el tema principal, si no la obsesión, del pensamiento latinoamericano desde la Independencia.

Los discursos latinoamericanos de la identidad nacional que se centran en textos claves, muchos de ellos en forma de ensayos (o en formas híbridas que incluyen elementos ensayísticos), desde el *Facundo* de Sarmiento al *Ariel* de Rodó y al *Calibán* de Fernández Retamar, siempre han tomado en cuenta la literatura,