

RESEÑAS

ARIEL DORFMAN. *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.

En diversas oportunidades ha sido señalado que al fenómeno de una nueva novela hispanoamericana debería corresponder la organización de una nueva crítica. El hecho es que existe un cuerpo narrativo más homogéneo que el crítico, mejor armado, más claro y sólido en sus fundamentos. De todas maneras, existe, en Hispanoamérica, un nuevo movimiento crítico que, aunque vaga o indefinidamente, con mayor o menor rigor conceptual y metodológico, se está encargando de la profundización analítica de la nueva novela. Detallar su aparato, desmenuzar su método, está fuera del objetivo de estas líneas. Pero sí es imprescindible apuntar que, en conjunto, aparecen dos rasgos característicos en la crítica hispanoamericana actual más preocupada por adecuarse al material analizado: la valoración de lo literario como producto del mundo y como factor dentro del mundo (lo que instaura en la crítica el valor de mediación entre las significaciones que se anudan entre mundo y obra, y viceversa), y el impulso demitificador (de la literatura, y, obviamente, de la sociedad que la produce).

El libro de Dorfman se halla, precisamente, en esta línea de trabajo. El título puede desorientar, en un primer momento, si se remite la pareja de conceptos a un marco de crítica tradicional, en el que imaginación-violencia correspondieran estrictamente a los terrenos de ficción-historia, fantasía-realidad, y semejantes. Pero el punto de partida del análisis de Dorfman no se halla en el plano de tales dicotomías, sino en la interacción, la fusión, como pautas para entender un conjunto que albergue *lo ficticio* y *lo real* conjuntamente: "En último término, nuestra búsqueda se construye sobre la esperanza de poder comprender, a través de los ojos que nos prestan los narradores de este siglo, exactamente —aunque no haya exactitud que valga— qué es América" (p. 9). Lo esencial de su análisis no consistirá en verificar la rotunda presencia (temática) de la violencia en la realidad (literaria) hispanoamericana, sino en mostrar "cómo la violencia ha creado una cosmovisión que no se encuentra en ningún otro lugar; cómo el hombre americano ha enfrentado el problema de su muerte y su libertad, y cómo, derrotado o vencedor, ha sabido buscar en la violencia su ser más íntimo, su vínculo ambiguo o inmediato con los demás" (p. 9). La explicación histórica y social, política e ideológica de la violencia en Hispanoamérica, queda fuera del libro desde el punto de vista del discurso. Pero obra como marco de referencia, y todo lector más o

menos familiarizado con la problemática del continente se sentirá constantemente comprometido a penetrar en la interpretación que subyace en el texto.

En la primera parte del libro ("La violencia en la novela hispanoamericana actual") Dorfman también deslinda lo que será el foco generador de los análisis posteriores: el estudio del personaje moldeado, arrinconado por la violencia; cómo esa violencia que brota de la miseria, de la explotación, del imperialismo, concluye en "el delineamiento de un ser interior, de una conducta que podemos reconocer como nuestra" (p. 10). Esta enclavadura proporciona las posibilidades más fecundas del libro, en el sentido de que intenta bucear una interpretación del hecho literario de la violencia más allá de la simple verificación temática, desechando el comentario positivista-psicológico del personaje violento (la sangre, la infancia desdichada, etc.) en nombre de una interpretación que lo incluye en la matriz de una violencia más amplia, internalizada. Este método de trabajo relaciona el pensamiento de Dorfman con el de Fanon en *Les damnés de la terre*, el libro escrito para Argelia y para todo el Tercer Mundo, violentado y colonizado también en su literatura, y en la explicación de su literatura. Por esta razón, Dorfman se dedica a diferenciar la expresión y la actitud literaria ante la violencia en Europa y Norteamérica, por un lado, y en Hispanoamérica, por otro: en esta última, la violencia "lo escoge a uno desde que nace" (p. 14), y no cabe la posibilidad de desentenderse de ella como solución, de seleccionar el repliegue interior o de decidirse por la violencia o la no violencia. Los novelistas hispanoamericanos "buscan las diferentes caras que el hombre americano se ha ido poniendo en su desesperada lucha con la muerte, en su intento por salir de esta violencia que es nuestro destino" (p. 17). Las formas que toma esa violencia, según las vías que adquiere en los personajes novelísticos, son clasificadas por Dorfman en tres tipos o modos: la violencia vertical y social (dirigida contra los "de arriba", como respuesta a la opresión); la horizontal e individual (ejercida entre personajes de alienación y desamparo idénticos); la inespacial e interior (la que el personaje dirige contra sí mismo, o que irrumpe fatalmente en su vida, a pesar del repliegue o de la indiferencia). A ello se agrega la "violencia narrativa", concepto con que Dorfman arriesga una explicación de las posibles causas del retorcimiento formal, del barroquismo narrativo, como "violación de las reglas del juego social-literario" (p. 36).

Este punto de partida se halla más o menos mantenido en los restantes capítulos del libro. "Borges y la violencia americana", uno de los más elaborados, es un intento de mostrar cómo opera en los personajes del escritor argentino esa violencia. Dorfman verifica el hecho de que el factor unificante de la mayoría de los textos borgianos es la muerte —casi siempre violenta— de uno de los personajes, y que esa muerte coincide con la comprensión de sí mismo, o de la realidad, por parte del personaje. Ese es el verdadero mundo americano de Borges, concreto, estructurador, a pesar del velo de contensión estilística, del enmascaramiento, el recurso de negar la realidad afirmando el sueño, la nada o la delusión.

"El sentido de la historia en la obra de Alejo Carpentier" es un lúcido análisis de la concepción de lo temporal en la obra del novelista cubano, desde *Ecué —Yamba— O* hasta *El siglo de las luces*, desde los ciclos repetitivos de la primera hasta la propuesta de acción sobre la historia en la segunda.

En "La muerte como acto imaginativo en *Cien años de soledad*", Dorfman centra su interés en el acto imaginario que preside la novela de García Márquez, y, especialmente, en la muerte como región de lo ficticio, paralela a la vida: la muerte supone conversión en palabra, en materia de ficción, y este acto imaginativo enlaza el conocimiento (la muerte) y el desconocimiento (la vida).

"José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: dos visiones de una sola América" compara la visión épica del primero con la corrosiva del segundo, y establece la matriz común de un intento por entender el mundo peruano y americano actuales.

Por último, los capítulos dedicados a Rulfo ("En torno a *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo") y a Asturias ("*Hombres de maíz*: El Mito como Tiempo y Palabra"), son otros tantos buceos en la extraordinaria riqueza narrativa hispanoamericana: un análisis de la proyección mítica con que el mundo rulfiano revela a América, y un ensayo de ubicación de la obra de Asturias en el posterior desarrollo narrativo, al mismo tiempo que una propuesta para resolver el debatido problema de la unidad artística de *Hombres de maíz*.

El libro de Dorfman interesará por igual al crítico y al lector no especializado. Además del desafío polémico que muchos de sus análisis proponen, su atracción más poderosa quizás consista en la propuesta de un método que, sin abandonar el rigor y la erudición, abre una perspectiva crítica que sobrepasa la tentación de la "autonomía de la obra" para integrarla en la placenta que la nutre y la vuelve a recibir como materia transformadora.

ANDRÉS O. AVELLANEDA

University of Illinois

EDUARDO BARRIOS, *Brother Asno*, Traducción de Edmundo García Girón. New York: Las Américas Publishing Company, 1969.

Eduardo Barrios ocupa lugar importante en la literatura hispanoamericana del presente siglo debido a los valores de tres novelas: *Un perdido*, *Gran Señor* y *Rajadiablos* y la que acaba de ser vertida al inglés por el señor García Girón.

Aunque no será nuestro propósito el examinar críticamente *El hermano Asno*, conviene, sin embargo, señalar dos características que explican, en parte, el gran éxito de la obra: primero, el asunto es la dramatización de un conflicto religioso que, si tiene antecedentes en la novela, está planteado de un modo original, casi atrevido. Este conflicto, según indica Fernando Alegría, llega a comprometer al lector, sean cuales fueran sus actitudes y creencias religiosas. Es el problema de la salvación de un alma por medio de la condenación voluntaria de otra.¹ La

¹ Ver Fernando Alegría, *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México, Ediciones de Andrea, 1959, p. 196.