

aussi que c'est à partir de *Moderato Cantabile* — et l'on sait quel rôle charnière précisément cette œuvre a joué dans l'évolution de l'écriture de Marguerite Duras — que la nature des remarques subjectives du narrateur change: elles deviennent plus abstraites et un certain type de remarques et de construction syntaxiques revient avec insistance.

Dans son analyse des points de vue dans la narration, l'auteur constate que le narrateur semble être présent sur le lieu de l'action et percevoir les mêmes choses que ses héros, auxquels il cède de temps en temps sa vision. Diverses indications témoignent du fait qu'il y a, dans les premiers romans de la nouvelle manière, des personnages favorisés par le narrateur (dans *Moderato Cantabile* c'est Anne Desbarresdes, par exemple) qui les accompagne tout au long du récit. Si le narrateur emprunte, d'une manière ou d'une autre, la vision des différents personnages du récit, il garde toujours le statut indépendant d'un témoin objectif, et s'il parle de son point de vue, il n'hésite pas à faire sentir, à l'occasion, qu'il sait être un narrateur-témoin omniscient. Quant à l'évolution de la perspective narrative chez Marguerite Duras, l'auteur constate que la vision du héros semble gagner en importance au détriment de celui du narrateur invisible. Cependant, la situation se complique un peu dans les derniers romans où il n'y a plus d'optique privilégiée (*Détruire, dit-elle, Abahn Sabana David, L'Amour*).

L'auteur a soumis ainsi à une analyse systématique et profonde les plus importants aspects de la narration durassienne, en tenant compte des divers changements d'accents dans celle-ci. L'auteur constate que les connaissances du narrateur tendent à se limiter aux choses immédiatement perceptibles et que les commentaires vont dans le sens d'une abstraction et d'une poétisation de plus en plus marquées. L'exclusion du dialogue de ces analyses peut être acceptée comme un procédé de travail — l'auteur craint qu'elle ne soit menée trop loin de son but par une telle entreprise — cependant la stylisation du dialogue, avec l'abstraction et la poétisation qui l'accompagnent, représente une des qualités essentielles de la nouvelle manière durassienne.

Dans son livre sérieux et solide, l'auteur a réussi à montrer que le narrateur durassien qu'on appelle trop sommairement et un peu hâtivement « objectif », se réserve dans le texte un rôle beaucoup plus nuancé. Les pages destinées par l'auteur à la saisie des moyens subtils développés par la romancière pour faire sortir le narrateur de *Moderato Cantabile* de sa prétendue objectivité se rangent, à notre avis, parmi les meilleures qu'on a écrites sur ce roman, probablement le plus célèbre de Marguerite Duras. L'ouvrage rendra de grands services aux spécialistes qui s'intéressent à l'œuvre de Marguerite Duras, mais les nombreux chercheurs qui étudient les divers problèmes de la narration dans le roman contemporain ne seront pas les derniers à en profiter.

Jiří Šrámek

Donald L. Shaw, NUEVA NARRATIVA HISPANOAMERICANA, Ediciones Cátedra, Madrid, 1981, 247 pgs.

El estudio de Donald L. Shaw pertenece a la serie de los libros dedicados al problema de la nueva narrativa hispanoamericana. No nos presenta sólo una selección arbitraria de escritores justificada por la calidad intrínseca de sus obras, sino que trata de analizar el tan debatido fenómeno del «boom» literario hispanoamericano en su integridad teniendo en cuenta los contextos histórico y social del subcontinente americano.

Como punto de partida le sirvió al autor la divergencia existente entre dos tendencias de desarrollo de la narrativa hispanoamericana moderna. Por una parte es la novela que Shaw llama «de observación» (costumbrismo, realismo, naturalismo) que predomina en Hispanoamérica hasta los años treinta y termina por desembocar en la novela abiertamente revolucionaria (David Viñas). Representada hoy día, según Shaw, por un grupo minoritario de escritores, se basa en la mimesis siendo fiel a la idea de una correspondencia entre la observación y lo obser-

vado. La otra línea converge en la narrativa de «fantasía creadora» y de «angustia existencial», abandonando deliberadamente el método tradicional de la representación realista del mundo. Recogiendo la herencia de la prosa modernista, esta narrativa tiene todos los signos de una narrativa experimental y técnicamente innovadora. Defendida por la mayoría de los escritores hispanoamericanos modernos, esta tendencia se ve aún reforzada por dos influencias importantes: el surrealismo europeo y la influencia de Borges quien se alejó de la representación tradicional de la realidad para poder penetrar ésta más profundamente con ayuda de otros recursos técnicos de la narración moderna.

A la segunda tendencia Shaw adscribe el llamado «realismo mágico» en el cual se halla presente la mitología indígena americana (Asturias, Arguedas, Carpentier, Rulfo, García Márquez). El autor hace diferencia entre el realismo mágico y el realismo fantástico: éste tiene su remoto origen en los románticos alemanes y en Kafka. Sin embargo, ambos movimientos constituyen la reacción contra el realismo tradicional y la búsqueda de una nueva dimensión de lo real.

En la nueva narrativa hispanoamericana se manifiestan aún otros conflictos: el conflicto compolitismo/americianismo (el imperativo de representar la condición humana como tal y el de producir novelas genuinamente autóctonas que reflejen la vida en América) se relaciona estrechamente con el conflicto revolución/literatura. En Hispanoamérica hay autores quienes asumen el deber y la responsabilidad frente a la realidad americana, no obstante no faltan los que estén convencidos que el escritor es un creador independiente cuya obra es una realidad constituida sólo por el lenguaje (Cortázar).

Estos son los términos en los que Donald L. Shaw plantea el debate en torno a la nueva narrativa en Hispanoamérica. Su estudio abarca 33 autores de 10 países hispanoamericanos. Aunque las causas, los orígenes y la cronología del «boom» son difíciles de fijar (la mayoría de los escritores siguen todavía escribiendo), el autor nos presenta su propia clasificación proponiendo la fecha 1926—1932 como el período decisivo durante el cual comenzó el declive de la novela tradicional en Hispanoamérica y aparecieron las primeras obras de Roberto Arlt, Eduardo Mallea y Miguel Ángel Asturias como indicios de un cambio radical de la narrativa. La fecha clave es, según Shaw, el año 1940: la emigración de muchos intelectuales españoles a México y a la Argentina funcionó como estímulo para la literatura hispanoamericana. Otro factor importante fue la influencia de obras innovadoras de Faulkner, Sartre, Camus y Joyce.

La década de los años cuarenta parece ser de máxima importancia para el desarrollo de la nueva narrativa. Shaw le dedicó dos capítulos «Los rioplatenses»: Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato, Juan Carlos Onetti; «Neo-indigenismo y realismo mágico»: José María Arguedas, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier). En los capítulos siguientes («El boom I», «El boom II») Shaw presenta características de los autores ya «consagrados» de la literatura hispanoamericana (Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, José Donoso, Guillermo Cabrera Infante).

El capítulo «El boom junior» es de gran valor informativo: Shaw ensayó a clasificar las obras de los más jóvenes y menos conocidos escritores de aquel continente: este capítulo agrupa trece autores (3 mexicanos, 2 cubanos, 2 venezolanos, 2 peruanos, 3 argentinos, 1 chileno). El autor desarrolla su idea de que el «boom» de la nueva novela, que se inició con la entrada en escena literaria de Carlos Fuentes (1958) y culminó con la publicación de *Cien años de soledad* (1967), continúa durante los años setenta sin dar señales de agotamiento.

El acontecimiento decisivo para el desarrollo de la narrativa mexicana fue, según Shaw, la rebelión estudiantil de 1968 que puso fin a la estabilidad política de México. Dentro de la narrativa surgió, al lado de los «grandes» escritores (Fuentes, Paz, Rulfo), un grupo literario llamado *steppenwolves* (Fernando del Paso, Arturo Azuela, Gustavo Sainz). Sus obras presentan nuevas técnicas verbales (a veces delirantes) junto con el rechazo de los valores tradicionales del mundo burgués (Gustavo Sainz). Aparecen meditaciones sobre el acto de escribir y sobre la escritura que tienen que vencer la «incapacidad del lenguaje de expresar lo simultáneo» (Salvador Elizondo). La violencia, el erotismo y el absurdo junto con la crueldad y la lujuria sirven de recursos de evasión de la angustia existencial.

Los argentinos David Viñas, Manuel Puig y Nestor Sánchez configuran en sus

obras una visión de la Argentina en descomposición moral. Mientras que Viñas se mueve en el territorio de la novela «política», Manuel Puig explora más bien la vida emocional y erótica de sus personajes pertenecientes a un grupo intermedio entre el proletariado y la baja clase media. El contraste entre la realidad mezquina y los ensueños inspirados por el cine y la fotonovela forma el conflicto dramático de sus personajes frustrados. Nestor Sánchez continúa, en el contexto de la narrativa argentina, la novela «metafísica» de Sábato y de Cortázar. Los temas de sus obras giran en torno a la pérdida de las ilusiones, la omnipresencia de la muerte y la búsqueda de un «centro o eje», capaz de devolver un significado a la existencia humana. La panorámica de los jóvenes se cierra con el chileno Jorge Edwards (el único chileno tratado en el libro, a excepción de Donoso), cuyas novelas tienen como tema central el desmoronamiento de la alta burguesía chilena en vísperas de un cataclismo social.

Shaw termina su estudio con el análisis de dos aspectos de la nueva novela que llaman mucha atención del lector: el humor y el erotismo. Gracias al humor se contrarresta la angustia que brota de la comprobación del absurdo. El erotismo cumple dos funciones. Por una parte exprime la orfandad espiritual y la enajenación del hombre moderno en el mundo de la burguesía decadente. Por la otra sirve de recurso contra la incomunicación y de válvula de escape contra la angustia existencial. Esta, junto con el desesperado pesimismo que llena las obras de la mayoría de los nuevos novelistas, surge del postulado del mundo caótico e incomprensible. Shaw opina que el hondo pesimismo es el reflejo de la crisis espiritual debida a la sensación de la falta de seguridad que los mortales sienten a la intemperie, destruido el antiguo hogar. Por otra parte, el pesimismo histórico se debe a la incapacidad de la clase media hispanoamericana, consciente de todos los males sociales del continente, de cambiar el rumbo de su historia.

La conclusión que se nos ofrece al cerrar el libro de Donald L. Shaw es que la visión desintegradora del mundo junto con la tendencia a rechazar toda presentación unívoca de la realidad es lo que une a casi todos los nuevos novelistas hispanoamericanos, cualquiera que fuese su ideología. Aunque admitimos que es una visión auténtica del mundo hispanoamericano del siglo XX, cabe preguntarse si la falta de ideas constructivas y la preponderancia de técnicas subversivas no terminarán por paralizar la narrativa que, hace poco, enriqueció la literatura mundial de numerosas obras maestras.

*Eva Lukavská*

**Giuliano Manacorda, STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA TRA LE DUE GUERRE (1919—1943).** Roma, Editori Riuniti 1980, 371 p.

Sarebbe certo superfluo ricordare che da una ventina di anni il Novecento letterario italiano è diventato oggetto di una cospicua attività critica: prima ancora di giungere a compimento, la sua storia, le sue correnti e migliaia di scrittori che in esse ebbero ed hanno qualche parte, consoscono già numerose sistemazioni critico — interpretative impostate in vari modi secondo approcci metodologici dei singoli critici.

Ci sembra altrettanto superfluo sottolineare il posto di primissimo piano che l'autore di questo libro assume nel quadro di tali ricerche. Giuliano Manacorda è professore di letteratura italiana contemporanea all'Università di Roma: questo suo ultimo libro, dobbiamo considerarlo da una parte come risultato e sintesi di lunghe e pazienti ricerche preliminari costellate da altre pubblicazioni (come p. es. *Dalla Ronda al Baretti, 1973; Letteratura e cultura del periodo fascista, 1974*), dall'altra come la seconda tappa di una dettagliata e documentata storia letteraria del Novecento, scritta e pubblicata in un ordine inverso rispetto alla cronologia reale (cfr. *Storia della letteratura italiana contemporanea dal 1940 al 1975, 1977*).

L'accento fatto alle ricerche precedenti di Manacorda è piuttosto d'obbligo: esse infatti non soltanto determinano l'impostazione di questo ultimo libro (il quale non è di facile lettura per i non iniziati), ma spiegano anche il modo di vedere il pro-