

## RECENZE – COMPTES – RENDUS

**América Latina en su literatura.** México, Siglo XXI 1976, tercera edición, 494 p.

El libro<sup>1</sup> coordinado e introducido por César Fernández Moreno, actualmente responsable de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe con sede en La Habana, representa un trabajo colectivo sobre las culturas de América Latina en sus expresiones literarias. Es un conjunto de estudios y ensayos de 29 especialistas de la materia latinoamericanos (mencionemos por ejemplo a Fernando Alegria, narrador y crítico chileno, Mario Benedetti, escritor y periodista uruguayo, António Cândido, crítico brasileño, Roberto Fernández Retamar, poeta y ensayista cubano, Noé Jitrik, escritor argentino, José Lezama Lima, escritor cubano, José Luis Martínez, crítico mexicano, Severo Sarduy, narrador y ensayista cubano) que enfocan algunos problemas de la literatura hispanoamericana desde varios puntos de vista. El volumen está dividido en seis partes siguientes: 1. «Una literatura en el mundo» (pp. 21–135), 2. «Rupturas de la tradición» (pp. 139–216), 3. «La literatura como experimentación» (pp. 219–275), 4. «El lenguaje de la literatura» (pp. 279–331), 5. «Literatura y sociedad» (pp. 335–388), 6. «Función social de la literatura» (pp. 391–468). Siguen una vasta bibliografía (pp. 469–484) e índice de nombres (pp. 485–494).

En su «Introducción» (pp. 5–18) tratando de responder a la pregunta ¿qué es la América Latina?, Fernández Moreno empieza por aclarar el concepto de «latinidad». Subraya el hecho de que entre las naciones que realizaron el descubrimiento, la conquista y colonización del Nuevo Mundo tres eran lingüísticamente latinas: España, Portugal y Francia. Por lo tanto, según dice Fernández Moreno, la más vasta concepción histórica del continente debería abarcar todas sus tierras que hubieran sido pobladas por esas potencias que están en contraste con la América anglosajona ubicada en el norte. Con respecto a esta división lingüística, el autor nos recuerda una teoría llamada «de los continentes a la deriva»: dicha división se da también en el orden geológico, o sea la América del Norte y la América del Sur no estuvieron unidas primitivamente, sino que la primera integró el continente llamado «Laurentia», junto con Groenlandia y parte de las islas británicas, mientras que América del Sur integró «Gondwana», con África, Australia, parte de Asia y Antártida.

El concepto «América» evoca las grandes culturas anteriores al descubrimiento y destruidas prácticamente por la conquista del siglo XVI; sin embargo, ésta les dio a ellas una nueva vida dialéctica en un proceso de occidentalización. Dentro de la actual América Latina, según Fernández Moreno, se destaca el tercer elemento, el africano, que se hace sentir en el norte de América del Sur y el sur de América

---

<sup>1</sup> Serie «América Latina en su cultura» dirigida por la UNESCO.

del Norte<sup>2</sup> formando así una sola Afroamérica, «un muelle que tiende a unificar culturalmente las tres Américas geográficas» (p. 7). Fernández Moreno termina su «Introducción» explicando la concepción sintética de América Latina. Esta triunfó cuando el acervo cultural de América Latina dejó de presentarse como una estéril opción entre las supervivencias de las grandes civilizaciones precolombinas y la cultura europea elaborada en el Nuevo Mundo por los colonizadores de origen europeo.

En el marco de la concepción sintética se presenta el libro entero. En consideración de la extensión del libro y de la imposibilidad de tratar todos los estudios y ensayos en estas páginas, hemos escogido sólo algunos concentrándonos, a nuestro modo de ver, en los más importantes que vamos a examinar en adelante.

La primera parte («Una literatura en el mundo») contiene seis trabajos que plantean el problema de la literatura latinoamericana desde los siguientes puntos de vista: lingüístico, estético, el de la pluralidad cultural e influencia de otras literaturas. Los autores se ocupan del «aprendizaje de la libertad» y de la independencia empeñándose en hallar lo latinoamericano en las demás literaturas y definir el concepto de madurez de las letras hispanoamericanas.

Abriendo la segunda parte («Rupturas de la tradición») con su estudio «Tradicición y renovación», Emir Rodríguez Monegal desarrolla la idea del doble movimiento de la literatura hacia el futuro y el pasado que permite integrar la ruptura dentro de la tradición. Afirma a continuación que la revolución es permanente y no puede ser ilustrada sino como movimiento, la búsqueda de identidad no sólo dentro de la literatura, sino también fuera de ella. Las tres rupturas del siglo XX (la de los años 20 ligada con el movimiento de la vanguardia, la de los 40, los años de la literatura comprometida y del arte militante, la de los 60 que se relaciona con la Revolución cubana y con el cuestionamiento radical de la escritura misma y del lenguaje) llevaron las letras hispanoamericanas al estado actual: «Hoy es artículo aceptado allí que un escritor puede estar al servicio de la Revolución y hacer una obra cuyo *engagement* sea sólo estético» (p. 142). Fue la Revolución cubana que polarizó la cultura de aquel continente y es ella que sigue postulando ese cuestionamiento de la literatura por sí misma y del escritor por él mismo y de la escritura y del lenguaje por ellos mismos. Las tres rupturas causaron disolución de géneros, engendraron nuevas formas de poesía, crearon un nuevo lenguaje de la novela y establecieron la narración como problema. El lenguaje llegó a ser el tema de la literatura y el lugar en que ocurre ésta, o sea el lenguaje como la «realidad» única y final de la novela.

El cubano Severo Sarduy hace el análisis del barroco («El barroco y el neobarroco») tomando por punto de partida la dicotomía significado/significante: nos demuestra brillantemente la ausencia del segundo miembro de la dicotomía en cualquier obra barroca. Según él, el barroco es una «apoteosis del artificio» y la artificialización se realiza por medio de tres mecanismos: 1. la *substitución* (el significante original está reemplazado por otro significante, de la falla entre lo nombrante y lo nombrado surge otro nombrante, es decir metáfora), 2. la *proliferación* (el significante original está reemplazado por una cadena de significantes, se trata de enumeración disparatada, acumulación de diversos nódulos de significación, yuxtaposición de unidades heterogéneas y collage), 3. la *condensación* es decir, el intercambio entre los elementos de una cadena significante, el choque y la condensación de los que surge un tercer término que resume semánticamente los dos primeros, o sea el autor crea una tensión entre dos significantes de cuya condensación surge un nuevo significado. Dentro de la intertextualidad trata la cita y la reminiscencia. La intratextualidad abarca, según Sarduy, gramas fonéticos (anagrama), gramas sémicos (idiom reprimido), y gramas sintagmáticos (espejeo, *mise en abîme*). Sarduy concluye su análisis comparando la retórica barroca al erotismo: los dos se manifiestan en el juego cuya finalidad está en sí mismo y cuyo propósito no es la conducción de un mensaje sino su desperdicio en función del placer. Los dos se presentan como ruptura total del nivel denotativo.

Los dos últimos estudios de la parte segunda enfocan la atención sobre el realismo. Ramón Xirau («Crisis del realismo») afirma en su estudio que la tradición rea-

---

<sup>2</sup> El autor pone más cuidado en la simetría de expresión que en la precisión geográfica.

lista de orden social, psicológico o naturalista es de breve duración en Latinoamérica y que a partir de Martí y de Rubén Darío el realismo está en crisis. Sin embargo, en el siglo XX revive en México ligado a la pintura mural de Diego Rivera y José Clemente Orozco y a la novela de la revolución de 1910. Analizando la obra de Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo y José Lezama Lima, el autor trata de precisar el sentido de la nueva literatura hispanoamericana y muestra a la vez como los movimientos de origen europeo repercuten en Latinoamérica hasta matizarse y adquirir orientaciones propias.

Jorge Enrique Adoum («El realismo de la otra realidad») pone en duda el realismo como soberbia de «querer considerar la obra de arte exclusivamente en función de su relación, comunión íntima, identificación con la realidad — una realidad — para deducir de allí el grado de traición histórica a esa realidad verificable de quienes se apartan de ese tipo de realismo» (p. 204). Su estudio demuestra que la dimensión infinita de la realidad reaparece cuando el arte se aleja del realismo didáctico.

La parte tercera («La literatura como experimentación») contiene tres estudios: «Destrucción y formas en las narraciones» de Noé Jitrik, «Antiliteratura» de Fernando Alegria y «La nueva crítica» de Guillermo Sucre.

Noé Jitrik parte de la idea del «autocuestionamiento» que es un nódulo productor de la obra de arte: nos lleva, por una parte, a la idea de ininteligibilidad del mundo, por la otra, expresa dudas del autor mismo acerca de sus propias capacidades de comprender el mundo. Este mecanismo confrontado con el realismo social latinoamericano lleva a la destrucción total de éste. Obras de Juan Carlos Onetti, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez le sirvieron a Jitrik de ejemplo para explicar el cambio de la actitud respecto del personaje y de la relación «personaje — autor». Tratando nuevos procedimientos narrativos analiza la mirada, el tiempo y el espacio como elementos constitutivos de la obra. La libertad en los procedimientos narrativos que se manifiesta en la literatura latinoamericana a partir de *Rayuela* de Julio Cortázar permite la articulación de significaciones nuevas sobre contenidos viejos.

Retomando de cierto modo la ilación del estudio de Noé Jitrik, Fernando Alegria se refiere a la antiliteratura en calidad de una revuelta contra una mentira aceptada socialmente y venerada en vez de la realidad. La antiliteratura, dice Alegria, empieza por destruir viejas formas y los límites entre los géneros y por dar al lenguaje su valor real. Lo blasfemo, irreverente, insultante, hasta obsceno tienen su lugar en ésta. Repartiendo su estudio en tres partes (1. «Antinarración», 2. «Antiteatro», 3. «Antipoesía»), Alegria nos da muchos ejemplos de antiautores: citemos por lo menos a Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Miguel Angel Asturias, José Lezama Lima, Alejandro Jodorowski, Abelardo Castillo, Jaime Silva, Pablo de Rokha, César Vallejo, Nicanor Parra.

«La nueva crítica» de Guillermo Sucre trata primeramente la crítica en general y después la crítica latinoamericana. Sucre desarrolla la idea que toda gran crítica, a pesar de suponer un método, es una relación personal con la obra y que la actitud crítica es inherente a la propia naturaleza del hombre. Al comienzo de la nueva crítica en Latinoamérica están Alfonso Reyes (mexicano) y Jorge Luis Borges (argentino). La nueva crítica rompió totalmente con la relación causalista entre obra y realidad. Al lado de la crítica con fundamento sociológico (representada por Gilberto Freyre, Martínez Estrada, Picón Salas) que, sin embargo, está muy lejos de las concepciones positivistas existe la crítica estilística (Alberto Escobar, Jaime Alazraki) que, a su vez, considera el fenómeno estilístico como una totalidad. José Lezama Lima y Octavio Paz representan la crítica que podría llamarse «de las grandes correspondencias»: la obra se explica en un contexto más amplio que el de su propio texto. Emir Rodríguez Monegal es el representante casi más completo y penetrante de la crítica que descubre en la obra significaciones psicoanalíticas y filosóficas. Entre los más jóvenes críticos latinoamericanos se destaca el cubano Severo Sarduy (el autor del presente estudio sobre el barroco) que representa el estructuralismo: sus libros son ejemplos admirables de lucidez y de capacidad de lectura. A Julio Ortega se deben algunos de los análisis penetrantes de la nueva narrativa latinoamericana.

La parte cuarta contiene tres estudios dedicados al problema del lenguaje. Haroldo Campos («Superación de los lenguajes exclusivos») parte de la idea de crisis de la normatividad del idioma que causó, entre otros, la destrucción de los géneros. Juan

José Saer («La literatura y los nuevos lenguajes») analiza la influencia de los «mass-media» en la literatura hispanoamericana. El cubano Roberto Fernández Retamar («Intercomunicación y nueva literatura») estudia el problema de la intercomunicación entre autores latinoamericanos que se realizó, según dice, en tres etapas: romanticismo, modernismo y la época de la consolidación de la novela latinoamericana. Tanto la «intercomunicación» como la «narrativa consolidada» son expresiones de un continente que se está unificando.

Las partes quinta y sexta encaran la literatura del punto de vista sociológico. Antónío Cándido estudia fenómenos tales como el retraso y subdesarrollo económico, analfabetismo y debilidad cultural, público literario restringido y la influencia de todos estos factores en la consciencia del escritor y en la creación. José Guilherme Merquior nos presenta características sociológicas de la situación del escritor latinoamericano a partir de la colonia hasta hoy día.

En la parte sexta se vibican los trabajos de José Antonio Portuondo («Literatura y sociedad»), de Adolfo Prieto («Conflictos de generaciones»), de José Miguel Oviedo («Una discusión permanente»), y de Augusto Tamayo Vargas («Interpretaciones de América Latina»). José Lezama Lima cierra el libro con su «Imagen de América Latina».

En conjunto el libro nos presenta bien el objeto de las investigaciones en torno a la literatura hispanoamericana y a la vez el estado actual de los estudios literarios y de la crítica en Latinoamérica. Es el resultado del trabajo efectuado por un equipo diverso pero homogéneo. Nos permite comprender las letras hispanoamericanas en sus contextos histórico, social, religioso, cultural, político y lingüístico. Ofreciéndonos conocimiento estructurado de ellas, nos posibilita penetrar el «misterio» del continente de contrastes violentos y de tensiones intensas. Sin embargo, es obvio el origen europeo del repertorio metodológico de los estudios presentados: la crítica, postulando la singularidad de la literatura hispanoamericana a partir del «boom» de los años 60 y sin haber logrado sacar de ella instrumentos adecuados de análisis, sigue manejando metodologías extranjeras más elaboradas que las producidas en Latinoamérica. Las hermenéuticas latinoamericanas están derivadas del marxismo, new criticism y últimamente del estructuralismo francés. El problema de la crítica latinoamericana no radica pues en un mero rechazo de dichas teorías, sino en el desarrollo de los métodos adecuados a la materia literaria del continente. Las proposiciones extranjeras se corroboran como instrumentos valederos en la medida en que acercuen a los lectores a una comprensión más profunda de las letras hispanoamericanas. Y esta condición se ve cumplida en este libro en el grado máximo.

*Eva Lukavská*

**Joaquina Canoa Galiana: Semiología de las «Comedias bárbaras».** Cupsa Editorial, Madrid 1977, 251 págs.

Dentro del interés de la crítica literaria, creciente en los últimos decenios, por estudiar las obras literarias partiendo del análisis de su plano lingüístico, la autora, bajo un título quizás demasiado pretencioso por haber enfocado sólo dos elementos aunque característicos de la obra, somete a un minucioso análisis semiológico el campo semántico de colores y la coordinación binaria de nombres y adjetivos en la trilogía dramática de Valle-Inclán. En el último capítulo se presta atención a la coordinación en función del ritmo, en la configuración de unidades caracterizadoras de los personajes y como modo de relacionar unidades de comportamiento. Se comprueba aquí, en el plano literario, la validez de algunas conclusiones a que se ha llegado en el análisis de los términos de color y de los procedimientos coordinativos en el plano lingüístico. La investigación no se limita sólo a examinar las relaciones de los signos entre sí (sintaxis lingüística y su función literaria) y de los signos con su significado (semántica lingüística y su función literaria), sino que desemboca también en conclusiones a nivel pragmático, es decir, en este caso, sobre las relaciones de la obra con su autor. Es exactamente esta dimensión pragmática que, reconocible a base de un análisis semiológico de los planos sintáctico y semántico,