

*ecfrasis* general, joyas y textiles”. En el primero, la autora muestra a los lectores las teorías sobre el arte antiguo y la relación que tiene Homero con los hallazgos arqueológicos. Acto seguido se detiene en la descripción homérica como tal y en particular en el broche de Odiseo. El último capítulo contiene una investigación interesante acerca de los accesorios femeninos y su relación con la descripción de ciertos hechos sugestivos o de naturaleza grandiosa.

El trabajo que nos presenta la autora en este libro es de gran valor para cualquier estudiante de literatura, historia o filología clásica que se encuentre interesado en Homero. Está organizada de manera que se tratan paralelamente aspectos tanto en la *Iliada* como en la *Odisea*. Introduce el estudio un recuento teórico pertinente sobre los estudios homéricos y sobre el tema particular de la *ecfrasis*. La obra provee una abundante ejemplificación tomada de las obras homéricas, además de una bibliografía riquísima de autores clásicos y contemporáneos que han trabajado sobre Homero.

La profesora Bocchetti es Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de Los Andes (Bogotá, Colombia), tiene un máster en Artes de la Universidad de Warwick (Inglaterra) y un PhD en Estudios Clásicos e Historia Antigua de la misma Universidad. Este trabajo es una versión de sus tesis de maestría que originalmente tuvo como título *Art and Poetry in Homer*. Actualmente es profesora del departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia.

Universidad Nacional de Colombia    Liliana Carolina Sánchez Castro

**Rama, Ángel. *Crítica literaria y utopía en América Latina*. Selección y prólogo de Carlos Sánchez Lozano. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2006. 550 págs.**

Este libro es una compilación de ensayos escritos por el crítico uruguayo desaparecido accidentalmente en 1983, que fueron publicados en distintos medios impresos durante el lapso que va de 1964 a 1985. Ha sido editado en el marco de la colección “Clásicos del pensamiento hispanoamericano” dirigida por Juan Guillermo Gómez García en la Universidad de Antioquia. Lo componen diez ensayos, que el editor agrupa en tres grandes partes: la primera se denomina “Problemas de la novela en América Latina”; la segunda,

“Modernismo y superación del modernismo” y la tercera titulada “Los novelistas en su contexto”.

El primer ensayo, que es uno de los más extensos, sirve de marco general para toda la problemática que se trata a lo largo del libro, y en este sentido su posición inicial es un gran acierto. En efecto, “Diez problemas para el novelista latinoamericano” realiza un análisis a fondo acerca de los retos que enfrenta un novelista en América Latina, en terrenos tan dispares como la economía, la cultura, el público, la lengua, la llamada literatura nacional, los maestros literarios, la novela como género objetivo, las filosofías, el carácter burgués de la novela, el problema de la creación, asuntos que Rama desarrolla sin perder de vista la problemática social de la región latinoamericana, tanto en sus aspectos específicos y únicos, como en los que comparte con otras regiones del mundo de características similares.

Aún así, Ángel Rama no se queda en un análisis sociológico de la novela en Latinoamérica. Su preocupación fundamental es su carácter artístico, porque no se desentiende de esto para apuntalar lo otro, y por eso aclara y previene, por ejemplo, contra las trampas provenientes de la idea según la cual la objetivación de la novela sólo puede darse en el tratamiento de los temas importantes, pues “la función de la novela no es sustituir los tratados de sociología, sino la de proveer de estructuras de sentido que ubiquen artísticamente al hombre en el mundo” (54). Esta afirmación le sirve de base para referirse al fracaso narrativo de la novela de César Vallejo *Tungsteno*, obra que es el resultado de la convicción según la cual el tema de la explotación de los mineros por parte de las compañías norteamericanas es la vía para lograr la objetivación de la novela. Así mismo, y por vía contraria, resalta el éxito artístico de los relatos de Gabriel García Márquez, *La hojarasca*, *Los funerales de la Mama Grande*, *La mala hora* y, sobre todo, *El coronel no tiene quien le escriba*, por la sutileza en el planteamiento de los problemas históricos y sociales.

Hay que tener presente que el eje de varios de los trabajos recopilados en este libro es, indudablemente, el semanario uruguayo *Marcha*, el cual le sirvió a Ángel Rama, como a otros, de puesto de combate y de trincheras desde el que ejercieron la crítica y adelantaron fructíferos debates en todos los terrenos del humanismo. El segundo ensayo de la primera parte, “Los contestatarios del poder”, comienza por referirse a la llamada Generación del medio siglo, sobre la que el crítico publicó en *Marcha* dos trabajos con este mismo título. En tal generación se

encontraban los nombres de quienes serían más adelante protagonistas del *boom* latinoamericano. Rama extiende el análisis a las vicisitudes posteriores a la consagración de este grupo privilegiado y a quienes le siguieron. A este examen le agrega el proceso de tecnificación y urbanización, y su influencia en la novela, con la consecuente variación en el lenguaje y el surgimiento afortunado del humor, especialmente en Julio Cortázar, Augusto Monterroso y R. H. Moreno Durán, a quien destaca tanto en el manejo del humor como del erotismo.

El crítico llama la atención acerca de la manera como las nuevas generaciones de escritores se propusieron su tarea también bajo nuevas condiciones, caracterizadas por la inevitable sombra de los mayores y, sin embargo, emergieron con sus propias originalidades. Explica que el proceso literario es un continuo relevo, en el cual algunos de los escritores más exitosos de la Generación del medio siglo y su correspondiente *boom* se anquilosaron en un elitismo, muy cercano al poder constituido, mientras los novísimos tomaban la bandera de la rebelión estética y, en algunos casos, política.

La segunda parte del libro se inicia con un extenso ensayo: “Rubén Darío: el poeta frente a la modernidad”. Aquí Rama se dedica a la tarea de responder algunas preguntas básicas: “¿Por qué aún está vivo?”, “¿Por qué, abolida su estética, arrumbado su léxico precioso, superados sus temas y aun desdeñada su poética, sigue cantando empecinadamente con su voz tan plena?” Las respuestas se buscan sin demasiado afán, pero en forma metódica, puesto que son múltiples las razones que el crítico aduce. En primer lugar, argumenta que Rubén Darío se enfrentó a un momento de cambio y transformación de la poesía del romanticismo, y asumió la conciencia reflexiva del arte que lo llevaría a buscar por diversos caminos esa transformación en un medio adverso.

La primera vía que el poeta encuentra a mano es la imitación de las técnicas, fundamentalmente las que provienen de Europa, pero esta imitación lo conduce a formularse la pregunta acerca de cuál debería ser la poesía futura. Se advierte que Darío aprovechó la invasión avasalladora de la cultura europea, vio la oportunidad para orientarse a través de la tendencia hacia la unificación del planeta, que ya venía produciéndose en lo militar y en lo económico. Estética de la novedad sin perder la subjetividad, tal fue su divisa. Se propone entonces lo que el crítico llama la “construcción metódica del artificio poético”. Tal construcción la busca en el léxico, en la ley armónica,

incluso en el coloquialismo. Darío escribe una poesía culta y popular a la vez. El crítico explica en seguida por qué la armonía, el ritmo y la melodía constituyen el poder central de la poesía del nicaragüense, y aclara que el movimiento al cual le dio impulso se caracterizó por la libertad, la “apertura al futuro al que se le tenía temor” (202). Darío se pronunciaba así contra el estancamiento, la inmovilidad y a favor de la transformación de la lengua, una lengua profundamente hispánica en la medida que fuera, ante todo, americana.

En “Mariano Azuela: ambición y frustración de las clases medias”, Ángel Rama aborda un tema ya muchas veces tratado en la crítica literaria: el reflejo de la realidad en la obra. La que denomina “protoépoca de la novela de la revolución mexicana” se centra en tres narraciones del autor mexicano: *Andrés Pérez, maderista* (1911), *Los de abajo* (1915) y *Las tribulaciones de una familia decente* (1918). En el caso del novelista mexicano, el tema de la crítica adquiere connotaciones especiales, por cuanto se trata de un autor que vivió en medio de los acontecimientos sociales y políticos que lo llevaron a obtener datos y circunstancias que iba recogiendo al paso, como material para sus novelas en el transcurso mismo de los hechos. Es evidente que su literatura tiene una intención documental y testimonial. ¿Cuál es entonces la elaboración estrictamente artística del escritor? Porque es indudable que la obra de Azuela comporta una postura política, ya que su participación en la Revolución fue plena, al igual que su escritura.

Es muy significativa la lectura que hace Ángel Rama de la obra de Mariano Azuela desde la perspectiva de la participación de la clase media en el conflicto político-revolucionario: al examinar esta interpretación, podemos ver que la obra de Azuela desenmascara la posición dual de esta clase, pues a pesar de haberse organizado en contra de la clase alta, también andaba en persecución de privilegios para acomodarse en el poder. Procuraba el apoyo del campesinado y las otras clases pobres, pero a su vez los despreciaba y les temía.

En la segunda parte del libro, “Los novelistas en su contexto”, el primer trabajo está dedicado a “Julio Cortázar: constructor del futuro”, y explica su obra como una interrogación de la cultura argentina, por su afán de totalidad, la que atribuye presuntamente al sentimiento de carencia: “El afán de totalidad es un proyecto en él, una operación intelectual que concluirá encarnando y conquistando vida y sensibilidad: *es la obra maestra desconocida* que, como tal,

sólo podrá consumarse en el artificio, ya que nunca plenamente en la vida” (263).

Rama incluye a Cortázar en la Generación crítica (1939-1969), de la cual se habla un poco más adelante, y le atribuye un descreimiento parecido al del novelista uruguayo Juan Carlos Onetti. Sólo que hay rasgos que los acercan y otros que los separan, al menos en el estilo: la obra de Cortázar se relaciona con la nota lúdica, la aventura, la ahistoricidad, y hace gala de un individualismo que, al asumir una actitud crítica con la razón misma que maneja, lo acerca al irracionalismo. En Onetti, como lo explica en otro ensayo, se trata de un aislamiento de carácter diferente; es una actitud independiente que critica con acidez al sistema social que impera y a la izquierda que lo combate. Para Onetti, el escritor “escribirá porque sí, porque no tendrá más remedio que hacerlo porque es su vicio, su pasión y su desgracia” (354).

“José María Arguedas” titula escuetamente el ensayo que le dedica al escritor peruano, de quien comienza por señalar que el novelista “ha opacado al etnólogo Arguedas”, con lo que intenta mostrar cómo la literatura y la antropología armonizaron en el escritor formando una mezcla fructífera en la que la literatura sale avante. En efecto, Rama precisa que en el proyecto intelectual de Arguedas, que se compone de literatura, folklore y estudios antropológicos, éstos se interconectan y se proyectan desde una base esencialmente política y social. En dicho proyecto es muy visible la voluntad de dotar de unidad su vida como escritor en torno a la preocupación por la cultura indígena como parte de una cultura nacional. Su filosofía es heredera de Mariátegui, de quien toma muchos de sus análisis socio-económicos.

El ensayo consigue elaborar una semblanza sintética y completa del escritor peruano que en gran medida lo rescata y le confiere la importancia y el lugar que merece como investigador acucioso de las características de su nación, y como novelista que reflejó en su obra ese proceso de consolidación cultural que aún hoy continúa. Logra dejar claro que su conocimiento social y del arte marcharon juntos.

En “*La guerra del fin del mundo: una obra maestra del fanatismo artístico*” se nos explica la obra de Mario Vargas Llosa, quien parte, para su elaboración de *Os sertões* (1902) de Euclides Da Cunha, obra que se refiere a un episodio en la localidad de Canudos, en el

Brasil. Ésta corresponde a lo que podemos entender en la historia de Iberoamérica como el exterminio de los sectores sociales que no encajaban en el proyecto modernizador. Al narrar cómo se enfrentaron lanzas contra fusiles, en una contienda cuyo final era previsible, la obra de Mario Vargas Llosa hace una relectura de la historia de lo que fue en Canudos una verdadera carnicería.

Ángel Rama desarrolla su tesis acerca de la novela para insistir en que el novelista peruano consiguió, por vía de una elaboración artística cuidadosa y de una investigación histórica detallada, poner el foco de atención en la historia de Latinoamérica durante el siglo XIX, y que a la vez integra culturalmente los dos hemisferios del continente (brasileño e hispanoamericano), en una problemática que los involucra de modo inevitable. En efecto, la literatura cumple aquí un papel que se le niega o se le oculta en muchos casos, cual es el de poner en evidencia o señalar como al descuido los fragmentos que integran una realidad histórica. Si bien es cierto que la literatura crea su propia realidad, aun si se basa en la historia, no deja de ser significativa la coincidencia de obras literarias que apuntan hacia el mismo asunto. En el ensayo se nombran, por ejemplo, dentro de lo que el crítico denomina “ciclo de lamentaciones” dos obras maestras y otras dos de carácter documental, *El gaucho Martín Fierro* (1872) de José Hernández y *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla y *Tómbocbic* (1892) de Heriberto Frías, con el fin de ilustrar, en este caso, la manera como la literatura (sea de alta o escasa calidad), en distintos lugares de Iberoamérica nos recuerda cómo el ejército, a la cabeza del proyecto modernizador “castigaría ingentes poblaciones rurales forzándolas a una rebelión desesperada” (321).

Los dos ensayos que siguen están unidos por dos nombres: el del novelista uruguayo Juan Carlos Onetti y el del semanario uruguayo *Marcha*. El título del primero resume el sentido de ambos: “Juan Carlos Onetti. Origen de un novelista y de una generación literaria”. Rememora que, en el marco de la lucha antifascista mundial, surge una generación de escritores jóvenes, por los años de 1938 y 1940, entre los que se cuenta Onetti, iniciador de una literatura opuesta a la elaboración excesiva en sentido académico. Rama califica la obra de Onetti como de antiliteratura, ya que se rebela contra el preciosismo; en cuanto al estilo, asegura que es notoria en su escritura la total sinceridad, el escepticismo, el descreimiento; los personajes de sus

novelas son hombres solitarios y en gran medida llenos de amargura, insertados en situaciones urbanas absurdas, que reflejan el paisaje de la nueva Montevideo, es decir de la ciudad latinoamericana que estaba surgiendo por esos años.

La literatura de Onetti es presentada en las páginas de este ensayo como fuertemente ideológica. Sin embargo, está retirada de cualquier reivindicación concreta, material, y parte “desde los enfoques generales y abstractos” que ubicaban a Onetti en un papel de francotirador, que lanzaba sus críticas contra la izquierda de su país desde una perspectiva ideológica también de izquierda, pero insertado ideológicamente entre quienes luchaban contra ese sistema. La discusión ideológica en Onetti se da también en otras formas, en el tratamiento que le da a su narrativa y que se expresa en temas como los sueños, el amor adolescente, la muerte, la oposición entre lo nuevo y lo viejo.

En “Uruguay: la generación crítica (1939-1969)”, Ángel Rama hace una valoración pormenorizada de estos treinta años de la historia uruguaya, marcados por convulsiones sociales y políticas, y por la reacción de la sociedad ante la crisis. La pequeña burguesía ilustrada se pone a la cabeza de la movilización social, anuncia los elementos de la catástrofe que se avecina, pide la solidaridad y el apoyo de los sectores obreros y campesinos, hasta que llega la crisis económica y se da una pauperización general. Rama nos habla de dos promociones de esta generación, la primera entre 1915 y 1925, y la segunda aproximadamente hasta 1940. Todos estos intelectuales estuvieron en el semanario *Marcha*. El ensayo insiste en que ésta fue una época cultural en la que la imaginación creadora dio a la luz obras artísticas memorables, muchas de ellas anunciadas, comentadas y reseñadas en el mencionado semanario.

“La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y popular” analiza la obra del escritor colombiano hasta la fecha de publicado el ensayo (1985). *La bojarasca*, *La mala hora*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad* son presentadas como una narrativa que refleja la realidad colombiana de una manera sutil, sin que se toquen abiertamente los problemas sociales y políticos. Contraponiéndola a la literatura del interior, a la que culpa del anquilosamiento de la literatura colombiana, Rama ve que la región de la costa norte ha sido relegada a un segundo plano, hasta que aparece en el panorama literario el Grupo de Barranquilla

como gestor de una nueva visión para la literatura nacional, en oposición a lo que venía siendo el modelo o el punto de referencia: Tomás Carrasquilla, quien se burlaba de los todos los inventos modernistas. Tal oposición es planteada en el ensayo de una manera tajante. Esta interpretación se volvió clásica en la literatura colombiana en las dos décadas siguientes y es necesario discutir con ella, ya que, si bien el Grupo de Barranquilla dio impulso a la literatura colombiana, su contraparte del interior difícilmente puede considerarse opuesta.

El libro de Ángel Rama proporciona una visión panorámica de una época. El recorrido que hace desde Rubén Darío y el modernismo hasta la Generación crítica nos permite ver el desenvolvimiento de la literatura en Latinoamérica tomando como puntos de contacto algunos de los grandes creadores iberoamericanos. Es muy nítida la intención del crítico por no desvincular su análisis literario del problema social y político. Esto, naturalmente, acarrea un riesgo previsible, y es que los lectores que adoptan la tendencia que concibe la obra de arte como ente autónomo, que debe ser analizada en cuanto tal y sin acudir a otros referentes, vean en este libro una dificultad para apreciar la literatura, al estar contaminada de política. El riesgo vale la pena. Latinoamérica tiene especificidades propias que no deben dejarse pasar por alto en ningún momento. Ni siquiera cuando se habla de arte y literatura, pues se corre otro riesgo, y es el de perder la noción de la ubicación en el planeta. Éste me parece un importante aporte que hace Ángel Rama: ayuda a no perder, en lo literario, el sentido de la ubicación.

Universidad Nacional de Colombia

José Gabriel Cruz

**González Echevarría, Roberto. *Crítica práctica / práctica crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. 312 págs.**

La figura de Roberto González Echevarría no se asocia con facilidad al fenómeno del *boom*. Al menos no como figura activa. Sorprende que su discusión crítica registre una cercanía intelectual y biográfica a autores como Emir Rodríguez Monegal o Ángel Rama, estos últimos emparentados con los escritores de la época, y que protagonizaron un episodio de éxito sin precedentes de la literatura