

ideales y valores. Uno de los personajes de Vera dice lo siguiente:

Yo no ando buscando el triunfo. Lo que me importa es saber qué estoy contribuyendo a la destrucción de un mundo absurdo y canalla.

**Por la plata baila el perro** es una novela cuya lectura hará reflexionar sobre la necesidad de cambiar

**CAMPRA, Rosalba. América Latina: la identidad y la máscara.** México, Siglo Veintiuno Editores, 1987.

El libro que reseñaremos es un intento de aproximación global a la narrativa latinoamericana. Es también la traducción al castellano de una obra originariamente dirigida al público de lengua italiana. Estas dos características establecen los límites entre los que se mueve la propuesta de Campra: una búsqueda de constantes significativas y una introducción a parte del **corpus** literario sobre el que se reflexiona.

El trabajo de Campra se divide en dos secciones claramente diferenciadas. La primera es un ensayo y la segunda, una recopilación de entrevistas a narradores latinoamericanos. La primera parte se subdivide en seis capítulos. El primero, "Razones de la máscara", se interroga por el ser de América Latina. Nuestra unidad, real o presunta, no es una constatación sino un problema arduo. La literatura asume la tarea de construir y rastrear una identidad deseada y pre-

una escala de valores orientada al consumismo y a la fácil ganancia de dinero. Pedro Jorge Vera nos hace ver el absurdo de un mundo alienado, deshumanizado y donde el hombre se convierte en la pieza de una inmensa maquinaria que, de no ser transformada, camina hacia la destrucción de lo propiamente humano.

**Camilo Fernández Cozman**

sentida de mil modos. En un espacio donde se desarrollaron diversas culturas, se produjo la invasión de Occidente que homogenizó el territorio al hacer de él una colonia. Los antiguos mundos se perdieron irregularmente. La subordinación tuvo consecuencias en lo cultural, fuimos periféricos a los centros que elaboraban la cultura válida, la técnica y nuestro destino parecía ser el de remitirnos forzosamente a los modelos europeos. Es revelador que, una vez producida nuestra independencia de España, se quisiera restituir un pasado que ya no era posible, unas lenguas que ya se habían perdido. La autocontemplación se tiñó del exotismo que nos confundía y nos vedaba acceder a lo propio, ya que nuestra mirada era ajena.

Campra ve en la revolución cubana la marca de un viraje hacia nuestra identidad. Por fin, nos dice, los textos encuentran destinatarios, los que se reconocen en la imaginación y en las preguntas. Hay un error en esto, nos parece. La autora confunde la expansión de mercado —eso y no otra cosa fue el boom de la década del 60— con



la consecución de un nivel de solvencia estética en la expresión literaria y el re-conocimiento de los lectores mediante los textos. Ello ya había sido logrado con la vanguardia del 20 (Vallejo, Neruda) y también es visible en la narrativa posterior — pensemos en la obra de Borges, Rulfo, Arguedas, Carpentier, etc.—, por lo que creemos que Campra es más sensible a la constelación de grandes nombres, que se cuida de citar, que con el desarrollo de los procesos de recepción. Se soslaya la vinculación que existió entre la ampliación de mercado para los textos narrativos y el desarrollo de una pequeña burguesía intelectualizada que sirvió de sostén al fenómeno.

El segundo capítulo, "Arquetipos de la marginalidad" es, de facto, un error. Ante todo, es preciso decir que la nacionalidad de Rosalba Campra, argentina, la lleva a privilegiar temas de importancia desde una perspectiva rioplatente. No comprendemos la importancia acordada a la gauchesca y a la figura del inmigrante, esta última circunscrita a lo argentino. Grave error es que se ignore la imagen del negro, sin la cual no es posible hablar de la marginalidad en América Latina. El intento de establecer paradigmas que sean cifra, en un momento dado, de un ser posible y ahora desfasado o parcial, no puede ser manejado con tanta limitación. El caso del indigenismo revela un manejo pobre de lo que en realidad significó dicha concepción y de su evolución. El sobredimensionamiento de Scorza en el análisis de la evolución del indigenismo no es justificado sino pobremente: Scorza logra un ciclo vital —cosa

que no ponemos en duda— en el que "la defensa de los derechos del indio va transformándose sutilmente en una propuesta de identidad: rebelión contra el papel de oprimido, aspiración a una vida no escindida, afirmación de los valores propios". Sin negar lo anterior, nos preguntamos ¿no se daba ello también en la obra de Arguedas? y si la respuesta es positiva, entonces ¿cuál es el verdadero aporte, si lo hay, de Scorza?

El tercer capítulo, "Un espacio para el mito", es uno de los más lúcidos de todos. Campra traza con gran precisión el desplazamiento en la valoración del binarismo en el que se debatió América Latina: civilización/barbarie. La primera formulación orgánica es debida a Sarmiento, él estableció su dicotomía como modelos entre los que las repúblicas, en su caso Argentina, debían optar. La civilización es concebida bajo el legado europeo y la imposición del hombre sobre la naturaleza. La barbarie, polo negativo, se identifica con la naturaleza. Durante las primeras décadas de nuestro siglo, la naturaleza fue vista por los novelistas como espacio de lo informe e inestructurado con el que el hombre entra en conflicto (Rivera y Gallegos). Con Horacio Quiroga, ésta resulta ambivalente, se le debe domeñar pero encarna lo no contaminado. Posteriormente, las valencias se invierten. La naturaleza encarna lo positivo, la raíz que el hombre añora secretamente. El texto que mejor define la nueva actitud es *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. La contemplación no se halla exenta de peligros: subyace la autocomplacencia ante el paraíso



perdido, comprensible así únicamente al mirarnos con ojos europeos. La banalización de uno de los temas definitorios de la narrativa latinoamericana, es el tema de **Pantaleón y las visitadoras** de Vargas Llosa, con esta novela la empresa civilizadora del hombre y su lucha con lo natural se convierten en una empresa ridícula, grotesca, y evidencia la asimilación indiferente a lo literario de un territorio que hacía muy poco era visto con gravedad.

La urbe, de reciente data en nuestro mundo, parecería destinada a encarnar lo inverso de la naturaleza, es decir, el orden, lo estructurado, lo racional; pero no ocurre de ese modo, es un lugar donde se potencia al máximo el choque del sujeto contra sí mismo no contra lo externo a él. Son variadas y contradictorias nuestras ciudades y sus imágenes. Con Arlt se supera la mera descripción; con Marechal, la ciudad convoca al mito; para Fuentes es en ella donde se debe buscar desesperadamente el ser nacional; con Amado es la celebración de la ciudad como lugar de encuentro entre las deidades ancestrales y la vitalidad popular. La obra de Manuel Puig hace de ella el recinto sagrado en el que todas las ilusiones que nos prometen los medios de comunicación se harán realidad, conforme lo cree la galería de personajes alienados que nos presenta. Cortázar hace de la ciudad un concepto, espacio elástico a la medida de las experiencias de sus criaturas. La novela, sin embargo tiene una aspiración mayor en nuestro continente, quiere afirmarse como realidad, ya no como mera traslación de una reali-

dad extra-textual, por eso genera sus propios universos. Onetti nos da Santa María, lugar de la desesperanza; García Márquez, Macondo suma del mito, la opresión y la caducidad de un mundo negado al amor y la solidaridad. Finalmente Boryes nos propone la urbe como mito, ya no espacio del mismo, construcción autártica, circular, en donde el universo remite al libro, es un libro.

"Los confines de la realidad", cuarto capítulo, discute lo maravilloso y lo fantástico. Desde la llegada de los occidentales América ha sido promesa de la utopía. Su visión alucinante se perpetúa en una literatura que niega las fronteras entre la vida y la muerte (**Pedro Paramo**), establece un **continuum** entre la experiencia mágica y la cotidiana (**El reino de este mundo**) y asume la presencia de dioses tutelares en nuestro accionar (**Doña Flor y sus dos maridos**). El texto que aparece como cifra no perceptible de la fusión de elementos que conforman el arte realista y el arte fantástico es **Cien años de soledad**, verdadero reverso metafórico de la realidad latinoamericana como bien lo llama Campra. Alejo Carpentier ha formulado la sustentación clásica de lo real maravilloso, lo entiende como "iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad", pero al lado de un arte que así plasma la fábula, cabe el peligro de reflejar la historia, usándola como soporte para la imaginación libre de todo control al punto de perder corporeidad y diluir significaciones. El éxito de lo real maravilloso se ha impuesto como una



preceptiva, con la consiguiente banalización de sus posibilidades y retorización de recursos, que la autora define acertadamente: personajes reducidos a pura función aunque con rasgos hiperbólicos, superposiciones espaciales y temporales, sexualidad omnipresente.

Lo fantástico es percibido como pasaje, no como unidad, del ser y su entorno a dimensiones riesgosas. En los países del Río de la Plata se ha desarrollado fuertemente esta posibilidad. No se ha respondido todavía al problema que significa explicar por qué ha sido este fenómeno. Lo cierto es que lo sobrenatural, lo terrorífico, lo insólito, lo gótico son formas de iluminar segmentos de la conciencia y el medio. Rosalba Campra propone como respuesta hipotética que el género fantástico se ha desarrollado en lugares donde no existían ricas tradiciones culturales, mágicas, en las cuales apoyarse, por eso se ha sido ahí más sensible la maravilla de lo cotidiano, de lo prosaico.

El quinto capítulo, "La realidad sin maravilla", toca el penoso tema de los retos que significa escribir sobre sociedades que sufren la opresión política y de hacerlo en las mismas. Dada la realidad, uno de los ejes recurrentes en la novela ha sido la dictadura y el dictador. Campra constata dos tendencias. Una, construye una metáfora, un emblema totalizante de los caudillos. Tal ha sido el caso de *El otoño del patriarca* y *El recurso del método*; la otra, busca reconstruir un personaje histórico con fidelidad, dando una visión desde dentro. Es el caso de *Yo el Supremo*. La hiperbolización mayor del poder del tirano, una bio-

grafía posible y la restitución de la historicidad a través de la ficción, son formas de tratamiento metafórico de un tema que hunde sus raíces el fundador Tirano Banderas de Valle-Inclán y se reimpulsan en el descriptivismo de *El señor Presidente* de Asturias. La razón por la que se produce ese desplazamiento expresivo sería un interesante tema que nos deja Campra.

El viaje del intelectual latinoamericano a Europa durante el siglo pasado era la confirmación de nuestra excentricidad y abandono. El siglo XX propone ese viaje como imposición prepotente y expiación de la culpa que constituye la denuncia de la escritura. El exilio forzado afirma nuestra condición en la esperanza del regreso, pero surgen varios problemas al nivel de la praxis literaria. Antes que nada implica un interrogarse por el destinatario, que se ha extraviado o con el que no hay contacto. Falta experiencias y el tiempo parece detenerse, la literatura entonces parece destinada a retroalimentarse, la nostalgia y la autoconmiseración asedian. Los más altos ejemplos demuestran, con todo, que la necesaria transitoriedad de la literatura en el exilio, o del exilio, puede bregar con buenos resultados en la búsqueda de un lenguaje propio. El silencio aparece como la amenaza mayor. Aquel que nace de una incapacidad o de la derrota y el que nos es impuesto: la cárcel, la tortura, el asesinato, la desaparición. Resulta un lugar común incidir en denunciar este hecho, pero la autora parece comprender que solamente en el Río de la Plata desaparecen creadores, o que sólo



de ahí parten intelectuales perseguidos.

El sexto capítulo, "Signos de identidad", uno de los más bellos como escritura, señala las conquistas que hemos logrado pero remarca las tareas. La literatura latinoamericana se debatió en el problema de con qué palabra nombrarse, con la canónica, venida de España o con las modalidades dialécticas propias. Roa Bastos y Arguedas han respondido con la creación de una lengua mestiza, que esclarece y no reproduce la realidad. No obstante, el problema mayor parece ser la falta de iconicidad de nuestro lenguaje, que puede restringir los textos a lo exótico o lastrarlos con la glosa y el vocabulario adherido a la obra. Pero podemos atisbarnos en la redefinición de los géneros tradicionales, en esto Borges inicia un proceso de rupturas que se renueva. Campa asume la periodización, discutible, de Rodríguez Monegal. La narrativa latinoamericana transita tres etapas: los años veinte, de búsquedas en lo formal; los años cuarenta, marcados por el compromiso político —en realidad de retracción a moldes tradicionales, añadiríamos nosotros— y los años sesenta, cuando se redefine el compromiso político y se cuestiona el lenguaje. La experimentación en la organización del material (Cortázar) y en la deconstrucción (Vargas Llosa) diseñan otra lectura, otro lector; se hacen comunes los reenvíos intertextuales e intratextuales se vuelven comunes, los lenguajes se contaminan y, en acto final de afirmación, ex texto se quiere autogenerar (Cien años de soledad).

Europa, por motivos políticos,

atiende ahora a América Latina como a un sujeto con un rostro y consciente de él, pero no por eso desecha las interpretaciones fáciles ni cesa de exigirle (de exigirnos) responder por una identidad que no es necesariamente la que nosotros atisbamos. El boom de los años 60 fue un momento de confluencia de nuestras culturas, por encima de barreras regionales y cada vez se afirma más, tras procesos complicados y dolorosos, el momento de la liberación, luego de habernos reconocido en la palabra.

La segunda parte del trabajo está compuesta por 9 entrevistas a otros tantos escritores (Borges, Bosch, Carpentier, Cortázar, Galeano, Sábato, Scorza, Viñas y Walsh). Las entrevistas han sido realizadas por la misma Campa y demuestran solvencia en ese género. Si bien es un gran acierto ceder la palabra a los autores para que expresen sus disímiles puntos de vista sobre los temas propios y los generales, ambos se confunden en realidad, es en la selección donde se acaba de constatar una grave limitación de la autora: plantear una literatura latinoamericana que confunde con la de su país o su zona, Río de la Plata. Seis de los nueve entrevistados son rioplatenses. Por lo demás, amplias franjas de América Latina apenas si son tocadas: Centroamérica, y la literatura influida por África. Todo lo cual desmerece el intento de Campa al restarle seriedad.

En suma, se trata de un libro sugestivo, interesante por la reflexión que suscita y con muchos méritos, pero también con serias carencias y errores.

Sergio Ramírez Franco