

téntico diálogo con el autor de un libro que, estoy seguro, merece un interlocutor mucho más versado que yo en los diversos aspectos que trata. *Inventores de tradición* es un libro sumamente estimulante: me ha enseñado muchísimo y, además (hay que agradecerlo), me ha puesto a pensar en algunos temas de cuya relevancia no me había dado plena cuenta hasta ahora. La historia de recuerdos y olvidos, homenajes y profanaciones, sigue su camino y, a pesar del fin de milenio que se acerca, está muy lejos aún de haber dicho su última palabra. Sobre la forma en que esta historia se articula, Stanton ha escrito un libro muy agudo, en último término discutible, pero fascinante como pocos.

JAMES VALENDER
El Colegio de México

HUGO J. VERANI, *De la vanguardia a la posmodernidad: narrativa uruguaya (1920-1995)*. Trilce, Montevideo, 1996; 238 pp.

Desde las primeras líneas del libro, Hugo Verani aclara que no se ha propuesto llevar a cabo una historia de la narrativa uruguaya de este siglo, como podría hacerlo pensar el título elegido, y que tampoco es un “recuento de la actividad literaria de los escritores que merecen el estudio pormenorizado de la crítica” (p. 9). Sólo se analiza en efecto la obra de seis destacados narradores uruguayos de este siglo, después de un extenso primer capítulo, “Narrativa uruguaya contemporánea: tradición y ruptura”, que constituye una buena introducción a la narrativa uruguaya del siglo xx.

El panorama de las letras uruguayas bosquejado aquí es sumamente esclarecedor; permite recorrer las principales “tendencias” de la narrativa uruguaya desde los años veinte hasta el presente, sin caer en esquematismos o clasificaciones rígidas: “...en todo período coexisten corrientes literarias heterogéneas —dominantes o subordinadas— que dan densidad y diversidad al fenómeno literario” (p. 12). Por otra parte, Verani establece vínculos entre la narrativa uruguaya y los distintos momentos históricos y culturales que vive el país sin simplificar tampoco “la compleja interacción entre literatura y factores concomitantes” (p. 11). De 1924 hasta 1984, Verani propone deslindar cinco períodos, a partir de cinco años clave para la narrativa uruguaya: 1924, 1939, 1954, 1969, 1984, períodos que coinciden con los cortes generacionales de quince años de Ortega y Gasset. Al “Neonaturalismo” de los años veinte y treinta sigue el período que gira en torno a 1939, fecha “en que se produce la transformación decisiva de valores estéticos y de inquietudes sociales”

(p. 13). Como es bien sabido, es el año en que Onetti publica *El pozo* y se crea el semanario *Marcha*, en el que colabora también desde sus inicios Onetti. Centrada sobre la obra de los “fundadores de la nueva narrativa”, Felisberto Hernández y Onetti, Verani destaca en esta sección que ambos escritores “asumen una actitud de radical ruptura con la tradición nacional” y que, más allá de sus indudables diferencias estéticas, “abandonan la visión simplista y documental de lo real concreto e inician una actividad imaginativa que privilegia las ilimitadas posibilidades de la ficción” (p. 25). Esta última caracterización, que privilegia en la obra de los narradores del período la idea de ruptura sobre la de continuidad, explica en buena medida el desacuerdo posterior de Verani con Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama a la hora de definir la generación siguiente, de 1954, generación “nacionalista y neorrealista” (p. 30) a la que pertenecen Benedetti y Martínez Moreno y que tiene un perfil muy distinto a la anterior. En el inciso dedicado a la “Narrativa social”, Verani discrepa en efecto tanto de Rodríguez Monegal como de Rama que se han referido a esta generación como, respectivamente, “generación de 1945” y “generación crítica”. El problema principal, y hay que decir que convence la argumentación de Verani, es que ambas periodizaciones incluyen finalmente “en un mismo nivel histórico a escritores de muy distintas edades y etapas de formación cultural” (p. 30), como en el caso de Onetti y Benedetti. En cuanto a la generación que empieza a escribir en los años sesenta, después del *impasse* que significó lo que Benedetti llamó “literatura de balneario”, Verani señala que a finales de la década se abren paso nuevas pautas artísticas, “vías de expresión más experimentales, más conscientes de las posibilidades creativas del lenguaje” (p. 39). En el año 1969 se publican varias obras significativas de la nueva generación como, por ejemplo, *Los museos abandonados* y *El libro de mis primos* de Cristina Peri Rossi, *Contramutis* de Jorge Onetti y, poco después, *La máquina de pensar en Gladys* y *La ciudad* (1970) de Mario Levrero y *Necrocósmos* (1971) de Héctor Galmés.

Sin dejar de apuntar la heterogeneidad de las modalidades estéticas que coexisten en la cultura uruguaya de la última década, Verani destaca finalmente el testimonio y el neohistoricismo como “las vertientes [que reflejan mejor que otras] la situación actual de la cultura uruguaya” (p. 44), tendencias que en los ensayos particulares que siguen aparecen representadas por la obra de Eduardo Galeano y Napoleón Baccino Ponce de León.

Verani agrega un capítulo más general y abarcador sobre lo que llama “El equívoco de la posmodernidad”, inmediatamente después de los dos ensayos dedicados a Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti, y antes de reflexionar sobre la obra de cuatro autores uruguayos que empiezan a escribir en los años sesenta y setenta, escrito-

res “dispares entre sí” y que “ejemplifican la variedad de modalidades narrativas que hay en el país desde los sesenta” (p. 10): Eduardo Galeano, Mario Levrero, Cristina Peri Rossi y Napoleón Baccino Ponce de León. Este capítulo, que forma parte de un ensayo más extenso dedicado a Octavio Paz (“Octavio Paz y el equívoco de la posmodernidad”), es una lúcida reflexión sobre el fenómeno de la posmodernidad que incorpora y comenta varios estudios esenciales, entre otros los de Jameson, Hassan, Fokkema, Calinescu, Hutcheon. Verani discute la cuestión de la posmodernidad, un “término equívoco y contradictorio” que sin embargo “se ha impuesto en la vida cultural hispánica” (p. 117). Para Verani, se trata de una categoría histórica que se abre paso a mediados de siglo y que conviene analizar desde la estética de la modernidad, estética que ya “ha cumplido su ciclo creador”: “Las exigencias de novedad, como criterio de valor, dejan paso a la reescritura, a la parodia, al rescate de lo viejo y a la ironización de la idea de originalidad” (p. 128).

La colocación de este capítulo, antes de los ensayos centrados sobre la obra de Galeano, Levrero, Peri Rossi y Ponce de León, constituye una suerte de introducción que permite establecer vínculos entre estos autores y algunas características de la posmodernidad. Reafirma también la convicción inicial de Verani de que existe una continuidad, una “convergencia transhistórica de afinidades estéticas” (p. 9), entre las estrategias narrativas de la vanguardia y de la posmodernidad. Por último, el libro de Verani incluye una buena bibliografía con “referencias generales” sobre la narrativa uruguaya de este siglo y un apartado con “referencias individuales”, también muy útil, sobre los autores trabajados.

ROSE CORRAL
El Colegio de México

ENRICO MARIO SANTÍ, *El acto de las palabras: estudios y diálogos con Octavio Paz*. F.C.E., México, 1997; 406 pp.

Desde hace tiempo conocía los estudios de Santí sobre Pablo Neruda y sobre algunos autores cubanos como Martí y Lezama, pero fue a partir de los años ochenta cuando nuestros caminos se cruzaron en ese campo, o más bien universo, llamado la obra de Octavio Paz. Los dos sentíamos cierta insatisfacción con muchos de los estudios existentes sobre esta obra, que solían ignorar la historicidad y la evolución de los textos, reflejo a su vez del predominio de modelos teóricos como la crítica arquetípica de Frye y de Bachelard o como el estructuralismo francés, que llegaron a ejercer hegemonía en los