

—los segundos «ismos»—, ve el autor la más clara manifestación de poesía religiosa. «A partir de este momento, los movimientos profundizan y cultivan los valores espirituales más elevados del hombre y del mundo» (pág. 183). Los poetas *integralistas* no cultivan directamente lo religioso, pero lo trasvasan a sus poemas: Luis Hernández Aquino puede ser el máximo representante de esta escuela. El *transcendentalismo* —Félix Franco Oppenheimer, Eugenio Rentas Lucas, Ramón Zapata Acosta— es un enfoque espiritual, directamente hacia lo religioso. El *vitalismo* se propone una fe religiosa. El Manifiesto de esta escuela lo expresa claramente: «...se trata de extirpar el dolor, de enriquecer el ser en la felicidad absoluta... Sostenemos con la seguridad del cristiano que el ser se perpetúa física y anímicamente...» (pág. 202). Las dos grandes figuras del vitalismo analizadas por el autor son Francisco Rojas Tallinchí y Francisco Lluch Mora.

Este libro sitúa a la poesía religiosa puertorriqueña en la idiosincrasia de la literatura y del arte hispanoamericano partiendo de principios de validez universal. El autor ha abierto un camino y sentado una base importante de referencia para el estudio de la lírica religiosa de otros países, especialmente de habla hispana. Creemos que, por la abundancia de datos, por la ruptura del concepto tradicional de poesía religiosa y por las nuevas perspectivas que abre, este libro enriquecerá el panorama literario de Puerto Rico y guiará a estudiosos en el difícil campo de la lírica religiosa.

JOSÉ CANO-MANUEL.

TAMAYO VARGAS, Augusto: *Literatura en Hispanoamérica*, tomo I. Editorial Peisa. Lima, 1973, 513 págs.

Es tanto lo que se escribe —y se habla— hoy sobre las corrientes literarias de Hispanoamérica, que, muchas veces, nos perdemos en esa maraña de artículos sin precisar un juicio válido; por eso, cuando una obra de conjunto cae en nuestras manos, el panorama se nos alivia bastante y de nuevo podemos respirar un poco. Es éste el caso del «nuevo» manual de Tamayo Vargas, que asoma hoy al campo de las letras. Es nuevo porque su estructura es distinta a la de todos los actualmente existentes, desde su título, pasando por su propósito, hasta la ordenación de sus temas.

El libro se titula *Literatura en Hispanoamérica*; no aparecen para nada, creo que intencionadamente, las palabras «manual», «historia», «estudios», etc., que podía concretar mucho el cometido de su autor. Se trata, pues, de un «ensayo» abarcador, sin límites —el autor deja sin tratar la poesía de los últimos años hasta que se sedimente, con un criterio muy clásico, pero acertado—, que hace que nos demos cuenta del proceso continuo que ha seguido la literatura hispanoamericana desde la «cultura maya» hasta la «prosa de ficción», situándola en una realidad específica: la americana.

El propósito del autor responde perfectamente a la realidad del momento, ya que cada capítulo está estructurado en:

- Situación de la época. Características del movimiento que trata. Influencias. Relaciones y diferencias con el movimiento anterior.

- Especial estudio de los autores y obras más importantes, con una verdadera labor de selección hecha a base de sensibilidad y conocimiento de lo que debe ser hoy la literatura; atender más a la obra que a la parte biográfica del autor.

Sólo falta una cosa para que la obra sea perfecta en este sentido: una bibliografía más amplia y actualizada, principalmente en los apartados anteriores al modernismo.

En cuanto a la ordenación de los temas, desde sus títulos el criterio es sumamente actual: «Barroquismo», «En años de la emancipación», «Dos temas hispanoamericanos del siglo XIX: Literatura gauchesca y Las tradiciones»; o en capítulos tan sugestivos como: «Narrativa neorrealista regionalista e indigenista», «Prosa de la irrealidad de la vanguardia y de la realidad mágica» y «Ejemplo de prosa de ficción en las últimas décadas», donde creemos que consigue el autor sus mayores logros. Apellidos ya clásicos, pero que parecían reservados todavía para la lectura, se encuentran aquí matizados perfectamente en su estilo y en su obra: Arguedas, Neruda, Asturias, Sábato, Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Agustín, por citar sólo a los que están en las bocas y en la mente de todos los universitarios del mundo.

Es una verdadera pena que una obra tan valiosa haya recibido tan mal trato en cuanto a edición, de tal forma que es éste el único punto negativo que le podemos señalar y del que el autor sale ileso. Es una obra incómoda de leer, todo está apelmazado de forma que da la sensación de que se hubiera ido a aprovechar el papel, ya que hasta las citas de versos se escriben a renglón seguido. No existe ni un sólo apartado en la obra; a veces podemos intuirlo por la letra negrilla, pero hasta ésta nos despista a menudo porque con ella se señalan: obras del autor, referencias bibliográficas, influencias, palabras significativas en las citas y ese asomo de la idea predominante sobre lo que se trata.

Salvando estas deficiencias, entendidas en su más estricto sentido técnico de imprenta, auguramos a esta obra un verdadero éxito dentro del mundo universitario, para el que, según se deduce de su lectura, creemos que ha sido concebida, ya que en multitud de ocasiones el autor, al enjuiciar la obra, presupone una lectura previa; observemos lo que se dice de *Rayuela*, de Julio Cortázar:

«En *Rayuela*, de 1963, se dan dos planos de conciencia: uno en París, con la vida adulta, fuera del campo natural de la infancia. El caos que el autor señala e insiste en enseñar no se produce en efecto; porque uno siente una lógica armazón en el París de la Maga y luego en el Buenos Aires donde Talita hace recordar aquélla y se substituye en parte, por lo que Horacio Oliveira quisiera substituir a su amigo Traveler, el esposo de esta mujer Maga-Talita. Cortázar utiliza en ambas partes un corrosivo sistema de negaciones del conocimiento mismo, del lenguaje, de la escritura... Y termina con una tercera parte, evidentemente caótica... Y al fondo de todo esto: la búsqueda de algo que dé significación a nuestra existencia» (págs. 455-456).

Nos parece una forma perfecta de juzgar la temática y las estructuras formales de una obra literaria que, salvando lo dicho anteriormente, tiene un

lado positivo muy importante: incitar a la lectura de la obra para ver quiénes son estos personajes, o que esta explicación sirva de extracto de las exposiciones que haga el profesor en clase. Efectivamente, le damos la razón a Tamayo Vargas; no se puede hacer una literatura de vidas de autores ni de argumentos de sus obras; para la conciencia literaria de nuestros días, únicamente así se puede entender un «manual», porque lo más importante de un autor es su obra, y casi tan importante como ésta su lectura reflexionada.

No quisiera terminar esta presentación de la obra de Tamayo Vargas sin dejar anotado otro apartado que llama poderosamente la atención del lector: ¡qué bien hilvanado está el capítulo de influencia de unos autores en otros! Observemos este ejemplo:

«Carrasquilla (Tomás) es un buen ejemplo de una «individualidad» literaria, de un auténtico creador que escapa a casilleros, y su producción es una alquimia donde se han unido el viejo gusto del realismo observador de Balzac, la fina crítica de Flaubert —enjoyado el lenguaje— y la manera muy novecientos de Wilde o Valle-Inclán, sin dejar a un lado lo «americano» puramente que adelanta páginas de su compatriota Rivera y aún de algunos de los más recientes, cuando surge la masa, el sabor local, la caricatura estética, el telón de fondo de una epopeya frustrada y cierto atisbo mágico que lo haría encontrar —salvadas muchas distancias— con otro compatriota: García Márquez» (pág. 205).

Infinidad de aciertos se seguirían enumerando en la obra de Tamayo Vargas, e incluso a costa de caer en una publicidad que no nos hemos propuesto y que, por otra parte, el autor no necesita, cerremos este comentario utilizando el mismo recurso de que él se sirve al hablarnos de *Rayuela*, sólo que aquí lo haremos más abiertamente: hay que leer y meditar sobre estas quinientas y pico páginas de Tamayo Vargas por lo que tienen de buen hacer, de densidad, de riqueza de ideas y de acercamiento a lo que será, en un futuro no muy lejano, la verdadera «historia de la literatura hispanoamericana».

ALFONSO BERLANGA

*La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América.* Ediciones Universitarias de Valparaíso. Chile, 1973, 238 págs.

En 1971 y en el Departamento de Extensión y Acción Social de la Universidad de Chile, varios catedráticos —bajo la dirección del doctor Cedomil Goic— dictaron un Curso sobre la novela hispanoamericana. El presente volumen reúne los trabajos leídos en aquella ocasión. Todos ellos tratan cuestiones críticas y metodológicas fundamentales para la literatura hispanoamericana.

La «Brevísima relación de la historia de la novela latinoamericana», de Cedomil Goic, ordena las generaciones de la novelística hispanoamericana desde fines del siglo XVIII hasta nuestros días. Sin embargo, el crítico es consciente de que, en ocasiones, el concepto de *generación* no basta para abarcar los cambios que se producen en la historia de la novela. Muchos de ellos, al constituirse en constantes que exceden los límites de una generación, confor-