

cisa sobre el pasado. El hurgar en los acontecimientos sociales, con la pericia mostrada en su *Historia contemporánea de América Latina*, hacen de este trabajo de Halperin una valiosa muestra de análisis cultural donde se detectan las contradicciones y las omisiones de la memoria histórica.

Daniel William Foster, en su ensayo "Los parámetros de la narrativa argentina durante el 'Proceso de Reorganización Nacional'", realiza un recuento y enjuiciamiento de la novelística del Proceso intentando precisar la dimensión literaria y cultural de dichos años.

En el último trabajo recogido, Daniel Balderston realiza un alertador análisis del contenido latente en dos novelas escritas en Argentina durante el gobierno militar, *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia y *En el corazón de junio* (1983) de Luis Gusman, destacando la complementariedad y calidad de ambas para aborar en un espacio cerrado, autoritario y acusatorio, empleando al efecto técnicas narrativas exitosas.

Sin duda, el conjunto de ensayos recogidos constituyen un importante estímulo para hacer "que la crítica literaria reencuentre un lugar que desborde los límites de las instituciones académicas, para ponerse en relación con instancias de significatividad social más extensa" -- como precisa Beatriz Sarlo. En un continente plétórico de experiencias traumáticas, que penden sobre sus democracias, textos como el reseñado nos parecen importantes por la cantidad de puntos que ponen en agenda y por los temas para la reflexión que suscitan.

Miguel Angel Huamán
Universidad de San Marcos

Pérez, Alberto Julián. *Poética de la prosa de J. L. Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Romántica Hispánica, 1986.

A estas alturas de la crítica originada por la obra de Jorge Luis Borges resulta bien difícil producir información nueva y útil sobre la prosa del gran escritor argentino. Sobre estilo, temas, motivos, ideas, fuentes, préstamos y otras categorías de análisis de la expresión o el con-

tenido de dicha prosa se ha escrito en abundancia; a veces con notable agudeza, como en los casos de Ana María Barrenechea, Jaime Alazraki, Emir Rodríguez Monegal o Sylvia Molloy entre otros. Parecería, entonces, que una labor como la de exponer la poética narrativa de Borges consistiría mayormente del acopio, la valorización y la sistematización de lo ya dicho. Mas ese no es el camino por el que ha optado Alberto Julián Pérez en el libro que nos ocupa.

Una labor de acopio, si bien se ve, tiene más de indagación bibliográfica que de investigación textual. Arriesga menos, pues aprovecha el dato canonizado por el uso o la autoridad, y no necesita desarrollar un discurso suplementario para la aceptación de la información aportada. En el caso opuesto, que es el que atestigua el libro de Pérez, la producción de un aparato crítico integral tiene que empeñarse con los textos de base, analizándolos como si fuera por vez primera, experimentando a veces con ellos, y aun sometiénolos a sucesivas rejillas críticas para hacerlos rendir su particularidad estructural o semiótica. Un trabajo de este tipo tiene sus riesgos naturales: a menudo rehace el camino ya recorrido por otras experiencias críticas, o por la simple intuición del lector, y suele ser más empírico que hermenéutico, más analítico que explicativo, más una agenda que una interpretación global. Conociendo estos riesgos, y evitándolos en gran medida, Alberto Julián Pérez se lanza a la arena de la investigación textual guiado por el indeclinable proyecto de ofrecer una contribución amplia al conocimiento del sistema compositivo y de la estructura de significación de la obra narrativa de Jorge Luis Borges.

Minucioso y metódico, notablemente descriptivo y sistematizador, aunque por ello mismo algo programático y muy tendente a la nómina, el libro de Pérez ofrece una visión que se siente bastante completa de las figuras y configuraciones discursivas más recurrentes en la obra narrativa de Jorge Luis Borges. Destaca en este libro su carácter uniforme y su sistema crítico unitario. A diferencia de otros trabajos, que en cada capítulo -y a veces en cada simple sección- se agencian un sistema teórico-crítico diferente, en el de Pérez el sistema es siempre el mismo, pero desarrollado en sus distintos dispositivos y niveles, en sus diversas potencialidades analíticas. Responsable de esa amplia uniformidad es la obra teó-

rico-crítica de Mikhail Bakhtín, a la que el crítico argentino sigue con rigor, especialmente a través de los libros paradigmáticos *La imaginación dialógica* y *La poética de Dostoyevski*. Al respecto dice el autor en la Introducción: "Mi [trabajo] se basa en la obra crítica del investigador ruso M.M. Bakhtín; he tratado de aplicar **todo el corpus** de sus investigaciones al estudio de la prosa de ficción de Borges" (p. 9, el énfasis es mío). Y en una de las notas dice: "yo no tengo una teoría propia del discurso, sino que adopto y utilizo la teoría de Bakhtín, aplicándola a la obra de Borges" (p. 140).

Contra lo que pudiera pensarse de la lectura de las citas anteriores, el trabajo de Pérez no se resiente de una aplicación forzada, que viole el modelo crítico o el texto analizado. Leyendo el libro uno se siente guiado a pensar en la "potencia" del modelo adoptado, es decir, en la riqueza y adaptabilidad de sus dispositivos; pero también en la amplitud de los recursos del estilo narrativo de Borges. Ambas características se complementan para ofrecer al lector la imagen de una cierta coincidencia de modelo y discurso; pero hay que prevenir que este es un efecto de sentido del libro reseñado, pues depende del ojo del investigador, de su capacidad de ver cuestiones más allá de la simple evidencia, y, por supuesto, del conocimiento que tiene de ambos, texto teórico y discurso crítico. En estas circunstancias, es obvio que no le abrume a Julián Pérez la falta de un paradigma teórico-crítico propio, y que no le demore la producción de un modelo ad-hoc.

El libro consta de una Introducción y cuatro capítulos, fuera de un Epílogo y la Bibliografía de norma. En la Introducción quiere el autor destacar los dos proyectos centrales de su trabajo: la descripción amplia de la poética narrativa de Borges, y la intención de "ayudar a constituir [la] crítica bakhtiniana", que haga mérito a la obra de Bakhtín en su potencialidad de "constituir un verdadero lugar de conocimiento", con un espacio propio en el conjunto de las ciencias. Allí también señala sus diferencias con los estudiosos de Borges que se han volcado a una "estilística basada en la oración" (Barrenechea, Alazraki), a los que opone la estilística bakhtiniana basada en el discurso y sus relaciones con los discursos sociales, los problemas de género y la historia. El primer capítulo, "Imagen del personaje e imagen de la idea", está dedicado no a las imágenes del espacio-tiem-

po (la representación del cronotopo) como está anunciado en la Introducción, sino a las características y modos de representación de personajes e ideas (trabajadas éstas antropológicamente). Categorías como ambivalencia, elevación, comicidad e inversión, por un lado, o hipérbole, clasificación enumeración y resumen, por otro, conducen las descripciones de este capítulo, que tiene su parte más destacada en la profundización del personaje escritor (es decir, en el rol de personaje que más ha trabajado Borges en sus relatos) y en la página que argumenta que "el cuento tal como lo practica Borges es posterior a la novela, [porque] es una recreación estilística de un género antiguo [que] absorbe elementos de todos los géneros posteriores, especialmente de la novela" (p.48).

El segundo capítulo, "El cronotopo narrativo", está dedicado a la investigación de características y procedimientos de representación del espacio-tiempo en los cuentos de Borges. Aunque según Bakhtín el espacio y el tiempo son inseparables, Pérez prefiere hacer una indagación por separado, seguramente para beneficiar a una muestra más ilustrativa de los recursos narrativos de Borges. Sin embargo, en una tercera sección del capítulo, el autor estudia "casos en que expresamente sintetiza (Borges) el espacio y el tiempo en un símbolo (p. 87). Ambigüedad, familiaridad, extrañeza y deformación son algunas de las categorías que conducen las caracterizaciones en este capítulo; y el camino, la figura geométrica, el laberinto, la biblioteca y el espejo, algunos de los símbolos cronotópicos empleados por Borges, en "una cuidadosa revaloración de la tradición literaria desde el punto de vista de las necesidades expresivas contemporáneas" (p. 130).

Siguiendo con el esquema ya ensayado en sus capítulos precedentes, en el tercero, "El discurso narrativo", Pérez describe las características del discurso narrativo de Borges, y luego los modos de representación del lenguaje social de otro. La primera sección comprende heteroglosia, dialogismo, estratificación/hibridación y refracción/ reacentuación, y en una de sus páginas reflexiona sobre un aspecto de innegable importancia dentro del proyecto estético de Borges: ampliar "considerablemente el horizonte del lenguaje literario" argentino, sacándolo de su relegamiento al regionalismo y colocándolo en medio de la gran tradición literaria moderna. (p. 152). La segunda sección

hace un registro de los medios usados por Borges "para dar una imagen del lenguaje de otro como un lenguaje diverso al propio, como otro lenguaje" (p. 157): la estilización, la parodia, el "skaz". Otras secciones de este mismo capítulo comprenden: una revisión de los distintos procedimientos utilizados por Borges para enmarcar el discurso narrativo (prólogos, epílogos, epígrafes, etc.) "especialmente relevantes en la obra de Borges por su tendencia a jerarquizar y estratificar el discurso" (p.180); una indagación de la inclusión del autor en el mundo ficcional, como narrador o como personaje; y una búsqueda en "los problemas que surgen de la relación entre narración e historia" (p. 207), es decir, entre el relato y los hechos relatados.

El capítulo IV, "Los géneros discursivos", tiene como meta la presentación de los géneros literarios y extraliterarios actuantes en la cuentística de Borges. Una de las comprobaciones de base a que arriba Pérez en este capítulo, siguiendo a Bakhtín, es que "Borges no emplea en sus cuentos géneros discursivos primarios [...] -como diálogos familiares e íntimos- [pues] menosprecia la poética del realismo y la novela como género [y prefiere] géneros discursivos secundarios literarios y extraliterarios", como el informe, la confesión, la crónica, la biografía, la fábula, y la nota bibliográfica (p. 219). No podía faltar en este libro inspirado por el pensamiento de Bakhtín una sección dedicada a la carnavalización. "En los cuentos de Borges -dice Pérez- encontramos todas las características de los géneros serio-cómicos carnavalizados, así como las características propias de ese tipo especial de sátira que Bakhtín denomina 'menipea'" (p. 222). El "Epílogo", finalmente, consiste de una agenda de cuestiones de la poética narrativa de Borges que podrían ser examinadas a la luz de las ideologías estéticas y socio-políticas actuantes en su "tiempo histórico". Cuestiones como "los aportes de Borges a la poética anti-realista del cuento fantástico", o "[l]as tendencias básicas de su comportamiento cultural: reacción y conservación" (p. 286s), son anunciadas sinópticamente en esta parte del libro, como posibles temas de acopio (pues "han sido ya estudiados total o parcialmente por la crítica temática y por los historiadores de la literatura", p. 287), o de investigación original.

No es el caso que el aparato crítico de Pérez le deba exclusivamente al modelo

bakhtiniano. Tampoco este modelo, pese a su amplitud, se ofrece como un sistema completo de teoría y crítica del discurso narrativo, y ello bien que lo sabe el autor. Por eso, el libro en cuestión está lleno de oportunas salidas hacia otros sistemas y modelos, como cuando apela a Jakobson, Barthes, Todorov y Hamon para hacer un recuento y una recomposición personal de las características de los distintos tipos del género cuento: fantástico, maravilloso, policial, realista y cuento de efecto siniestro (p. 249-272); o como cuando apela a Propp en *Las raíces históricas del cuento* para ayudarse a caracterizar las figuras cronotópicas básicas (p. 88-100 Passim). Estas interpolaciones no solo se ofrecen como necesarias, sino que armonizan con el modelo básico y no se vuelven en contra suya, como esas inoculaciones "virales" que solíamos ver por los años setenta en el uso indiscriminado de diferentes modelos del estructuralismo crítico-literario. Tal armonía se debe, ciertamente, a la habilidad sistematizadora de Pérez, pero también al hecho de que los teóricos interpelados producen sus modelos dentro del mismo sistema general, el de la enunciación discursiva y las representaciones figurativas que ésta conlleva. De hecho, modelos sobre la narratividad en sí misma (la gramática del discurso narrativo), como el de A. J. Greimas, o el del mismo Propp en *Morfología del cuento*, escapan al horizonte de investigación que se ha propuesto Pérez, aunque hay que notar de paso que complementarían formidablemente el estudio de las estructuras narrativas de base de la cuentística de Jorge Luis Borges.

Sin duda el libro reseñado constituye un innegable aporte a la crítica de la narrativa del gran escritor argentino. Ello porque ofrece una visión amplia de sus recursos de estilo, y porque enriquece lo que sabemos sobre la composición de los cuentos de Borges. Como toda crítica abarcadora de una totalidad discursiva, ésta tiene momentos culminantes y otros menos productivos. Entre los primeros hay que señalar las consideraciones que hace sobre cuentos realistas y cuentos fantásticos, que llevan a la conclusión de que la cuentística de Borges rechaza la estética realista pese a que le aprovecha muchas de sus formas, rechaza el género novelístico pese a que se vale de sus recursos, lo cual conduce a la afirmación fundamentada de que la cuentística de Borges está en mucho reinventando el género. Entre los segundos cabría seña-

lar una tendencia compulsiva hacia la definición, que lleva a definir conceptos obvios como el epígrafe o el sueño, y cierta falta de diferenciación entre las categorías del análisis y las características de la obra estudiada, que conducen a algunas confusiones de nivel, como cuando se hace una caracterización general de la literatura fantástica (p.266), introduciendo en la lista un rasgo -el uso de metalenguajes- más bien atribuible a la cuentística de Borges. Habría que añadir la excesiva recurrencia ejemplificatoria en algunos cuentos, como "El jardín de los senderos que se bifurcan", o "El milagro secreto", de la que sin embargo no se saca una ventaja paradigmática.

De vuelta a los aspectos positivos del libro, hay que señalar la capacidad del autor para sintetizar una poética relativamente abundante y dispersa, como la de Bakhtin, y presentarla en un volumen que al mismo tiempo se ofrece como una posibilidad metodológica y una contribución al conocimiento de la obra narrativa de otro autor. Un volumen que con su praxis nos recuerda que aún es útil a la crítica latinoamericana -porque le rinde frutos- la adaptación de métodos críticos relativamente ajenos. Mas hay que señalar, igualmente, que el libro no ofrece interpretaciones acabadas y globales de algún sector de la obra de Borges. Ello no puede ser parte de un proyecto que explícitamente declara ocuparse solamente de la "descripción" de una poética. Y los alcances históricos que promete tienen que ver con la historia de los géneros y de las formas discursivas hasta llegar a la escritura de Borges, y no con los procesos histórico-sociales que fundarían un tipo de interpretación -digamos- sociológica. Sin embargo, quienes busquen hacer interpretaciones de alcance en la obra narrativa de Borges tienen en este libro, sin duda, el camino bastante aliviado; y hasta se puede decir que, por la variedad y la novedad de sus contribuciones, y hasta por el carácter discutible y polémico de algunos de sus enunciados -que así se estiliza y es de fuerza en el campo de la crítica- tienen en este libro un pasaje obligado.

Raúl Bueno
Dartmouth College

Vincent Spina *El modo épico en José María Arguedas*. Madrid, Editorial Pliegos, 1986.

El reconocimiento del elemento épico en la obra de José María Arguedas ya hecho antes por A. Dorfman, ("Arguedas y Vargas Llosa: Dos visiones de una sola América"), G. Marín (*La experiencia americana de JMA*) y por el propio autor, vuelve a cobrar importancia con este libro de Vincent Spina quien reacciona ante la crítica que tiene reparos en conciliar la validez de este elemento con el arte de la novela moderna.

El trabajo se propone indicar el significado del término "modo épico" en vista de la degeneración de la palabra "épico en el campo de la crítica moderna que la relaciona con cualquier obra que tenga un tema expansivo o que se realice mediante grandes escenas de batalla o revolución. Con este propósito hace un estudio de las características más destacables en las epopeyas clásicas *La divina comedia*, la saga islámica o *El Ramayana* de la India. Son las tres características estudiadas aquí: 1) la presencia de un héroe, 2) de una sociedad, y 3) "una forma enciclopédica" tal como lo define el crítico Northrop Frye.

En la epopeya, la sociedad, a diferencia de la novela contemporánea, no sólo permite sino que facilita la comunicación entre sus miembros; es decir, que el individuo no se vuelve anónimo ni se convierte en una parte inerte de la masa humana. Así, el héroe que se caracteriza por comprometerse con su sociedad hasta el punto de aceptar su propia muerte a favor de ésta, puede lograr la comunicación y hasta su propia trascendencia ontológica.

El héroe también se caracteriza por traer "algo nuevo" a la comunidad (nueva conciencia de sí misma, del universo o un nuevo modo de pensar) efectuando una transformación tanto en la sociedad como en el héroe mismo. Es notable, entonces, una relación dialéctica entre el héroe y la sociedad pues, aunque la "novedad" nace dentro de las necesidades orgánicas e históricas de la sociedad, sólo se logra mediante la intervención del héroe.

Dada esta realización del héroe y la sociedad, la forma enciclopédica en la epopeya tiende a dar una visión vasta de la sociedad desde sus principios hasta su fin, la trascendencia personal y de la sociedad del héroe así como su integración