

tivos a la constitución de un nuevo público, el muy conflictivo vínculo de los escritores y el periodismo y la ambivalente relación entre aquéllos y la ciudad. Tal vez, en este último punto, sea algo excesivo el uso de las ideas de Benjamin para definir esa relación tal como se dio en América Latina.

La segunda parte del libro, dedicada casi íntegramente a Martí, se divide en cuatro capítulos y una Introducción. Sugestiva y original, la lectura que Ramos hace de Martí (en especial de sus crónicas) sirve no sólo para echar nuevas luces sobre una figura clave de nuestra literatura, sino también para matizar mediante el análisis de textos concretos (sobre todo las crónicas norteamericanas del autor cubano) algunas de las tesis expuestas de manera más general en la primera parte del libro. El último de estos capítulos ("Nuestra América: el arte del buen gobierno") es probablemente uno de los estudios más lúcidos y estimulantes que se han hecho sobre este imprescindible texto.

En suma, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* es un libro serio y sugestivo, indispensable para comprender un momento singularmente complejo y confuso en el proceso histórico de la literatura hispanoamericana, y digno de una reflexión profunda por la sutileza y originalidad de sus propuestas.

Antonio Cornejo-Polar  
University of Pittsburgh

**Julio Ortega. *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México. FCE, 1988.**

En un punto entre la teoría específica y la crítica es que se sitúan los ensayos de este libro, los que abordan un tema fundamental en el pensamiento contemporáneo de cualquiera de nuestros países: el de la identidad nacional, su especificidad y sus perfiles, a partir del examen de algunos autores y textos claves. El título de la obra es de por sí suficientemente revelador; el subtítulo, por su lado, resume inuy bien el objetivo

de los ensayos. El autor se encarga en el prólogo de desarrollar la idea que título y subtítulo refieren: "En una década [la de los ochenta] marcada por la suma de todas las crisis, alentadas por la readequación neocolonial a los centros hegemónicos, que otros llaman la liberalización de las importaciones, hoy leemos más bien las señales de la violencia, pero también las de la resistencia, y regresamos a verificar el deterioro inflingido a las naciones para recobrar la trama de que estamos hechos. Estos ensayos se sitúan en esta segunda lectura, a las que tratan de dar forma; intentan describir las funciones literarias de la imaginación nacional, esto es, de la posibilidad de adquirir un sentido en el lenguaje con que construimos críticamente nuestra identidad" (p. 9).

Si bien es cierto que el libro no pretende agotar ni de lejos el conjunto de las formaciones discursivas presentes en el territorio llamado Perú, muchas de cuyas manifestaciones escritas y no escritas (y sin embargo ausentes en *Crítica de la identidad*) también pueden dar cuenta de ese imaginario en el que la identidad se revela, la lista de autores sometidos a análisis constituye un representativo muestrario de un canon que puede ser leído con ojos distintos a los tradicionales, pese a su transitada popularidad. Desde el Inca Garcilaso hasta los poetas del 60, el hilo que une a los autores abordados se remoja constantemente en la oficialidad (escritura en español culto, excepción hecha de Guamán Poma), lo cual no es óbice para un cuestionamiento sobre la función que dichos autores cumplen en la formulación de un sujeto social y cultural en búsqueda constante de su especificidad en la historia.

El primer capítulo se titula, justamente, "La fundación crítica", y en él se subraya la importancia del Inca Garcilaso en la "primera formalización de una escritura crítica americana" a partir de los *Comentarios reales*. La política "como norma ordenatriz, de raíz neoplatónica se proyecta como la pauta para la elaboración de una "moderna respuesta americana" que conjuga los ideales renacentistas de una sociedad utópica en el pasado inmediato del incario. Se propone en Garcilaso la

universalización de la experiencia local mediante la asimilación del neoplatonismo: "con los instrumentos de la cultura hegemónica, de este modo, el Inca libera un discurso que norma una autonomía histórica, y que reproduce la imagen suficiente de una cultura capaz de universalizar su validez" (p. 11). Así, lo que realmente importa en los *Comentarios...* es no tanto el incario en sí, sino "el discurso sobre el incario", ya que "quizá este incario sea la primera razón del sueño americano, porque es una razón que en el discurso pretende que la realidad recomience con el lenguaje" (p. 17). La propuesta desde la "otredad" americana, dentro y fuera de los modelos culturales de dominación, para llegar a lo que el mismo Ortega llama en su prólogo la "subversión de lo escrito", es lo que puede leerse como uno de los principales méritos de la obra del Inca. Se da, entonces, lo que podríamos describir como una re-facción del mundo utilizando los medios de expresión que la invasión europea trajo inicialmente a manera de mecanismo de conquista y sojuzgamiento.

Cosa parecida se persigue demostrar en los dos capítulos siguientes, dedicados a la *Nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala, que es presentada como "el primer" documento y monumento de la escritura hispanoamericana como forma cultural" (p. 24). Se pasa revista a los acercamientos realizados por los especialistas en Guamán Poma (Ossio, Adorno, etc.) para destacar el peculiar uso que de la escritura hace el cronista ("escribir es dar forma a la conciencia, a su desamparo y a su rebeldía", p. 27), así como las categorías de pensamiento que Guamán Poma expresa en su reordenamiento del mundo y su visión de la conquista. El proyecto de Guamán Poma como una subversión que sin embargo guarda una sólida fe en la posible equidad del poder imperial dominante llega hasta nosotros (vía las palabras de Ortega) como un procesamiento de la información desde el lado del(os) sujeto(s) social(es) dominado(s) que el autor representa. El vasto sector social que la invasión europea sojuzgó, para dar lugar al surgimiento de un sujeto social mestizo, encuentra un cla-

moroso alegato por su supervivencia en la oposición que Guamán Poma formula, a partir de su preocupación por la progresiva desaparición del "hombre natural" (o el habitante indígena en su genuina conformación cultural antes de la llegada de Pizarro). Esto lleva a pensar en la *Nueva corónica* como realmente el primer alegato desde adentro del proceso histórico de la conquista, además de su condición valiosísima para el mejor conocimiento del llamado "pensamiento andino".

Esta presencia revela en Guamán Poma, lo mismo que en Garcilaso, una fe en la lectura ("carta al rey") y en la escritura, mediante las cuales se reformula la realidad proponiendo formas de identidad distintas a las que la escritura de los vencedores ejerce.

El libro pasa entonces a formular las claves por las que en el siglo XIX Juan de Arona y Ricardo Palma dan cuenta también de sus propias imágenes de la identidad: un peruanismo con un modo europeo de ser, el primero, y una espontaneidad liberal en la que bajo la apariencia de la idealización de la colonia se revela una faceta de la vida republicana, el segundo. Asimismo, se introduce las imágenes de Chocano (como representante de un voluntarismo por una falsa paz nacional), de González Prada (el rebelde) y de los miembros de la generación del 900 (Riva Agüero, V.A. Belaúnde, Ventura García Calderón, etc.) como los iniciadores de una institucionalización de la literatura a partir de su apelación a otras instituciones como pilares de la nacionalidad. Por último, en el mismo capítulo, se presenta someramente la llamada Generación del 27 en una de sus búsquedas de la identidad nacional a partir de la importancia del indigenismo (Mariátegui, Basadre, el Vallejo inicial, de alguna manera).

Este capítulo se ve desarrollado en los siguientes, con un pormenorizado balance de la obra poética y periodística y de la labor lexicográfica de Arona en su *Diccionario de peruanismos* entre otros rescates (cap. V); una explicación de la poética de Chocano y de su fracaso a partir del fracaso de un proyecto burgués liberal, dejándose abierto el debate (cap. VI); una interesante inter-

pretación de Eguren como poeta de la "palabra sin finalidad" que implica una antítesis de la lógica del consumo (cap. VII); y un meticuloso rastreo del "tránsito" de Ventura García Calderón como uno de los primeros escritores profesionales peruanos que elaboran en este siglo una imagen coherente de la nacionalidad más allá de las fronteras del país (cap. VIII).

En la siguiente sección se desarrolla la "poética de la subversión" en Vallejo, ensayo que forma parte también de *La teoría poética de César Vallejo* (USA: Del sol editores, 1989, reseñado por el que suscribe en el N° 150 de la *Revista Iberoamericana*) para plantear la subversión del lenguaje en analogía con la subversión de la ética revolucionaria, presentes ambas en *España, aparta de mí este cáliz*.

Los capítulos siguientes pasan revista a la vocación y entrega absoluta de César Moro por la poesía (N° X), así como al panorama de los vates del 50 y la llamada de atención para un adecuado estudio sobre las llamadas poesías "pura" y "social" (N° XI), para detenerse en un detallado análisis de carácter semiótico de *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, en función de un "sistema de comunicación" cuya lectura aún no ha sido aún completada (N° XII). La importancia de este capítulo estriba en la reflexión sobre la conformación verbal de *Los ríos profundos* a partir del sustrato prosódico y sintáctico quechua, lo que convierte al texto en cuestión —entre otros méritos, naturalmente— en una denuncia sobre el espacio de dominación cultural existente en el Perú.

Las páginas posteriores están dedicadas a estudiar las obras de Luis Loayza (específicamente *El avaro y otros textos*, en su brillante insularidad dentro del subgénero del cuento corto), de Mario Vargas Llosa (trazándose la órbita que va desde *La ciudad y los perros* hasta *Conversación en la Catedral*, con el hilo común de una escritura lúcida y coherente que encubre un mundo de valores distorsionados, para pasar luego a la evidente defectividad de *¿Quién mató a Palomino Molero?*) y de Julio Ramón Ribeyro (cuyos cuentos representan el desamparo y el deshere-

amiento de una clase media que se encuentra constantemente denunciada según se subvierten sus códigos sociales y culturales mediante los personajes de los cuentos).

Como última parte dedicada a la valoración de autores específicos, el capítulo "Los poetas del 60" se encarga de mostrar los méritos de una "generación" poética marcada por dos personajes que perpetúan el sueño de un mundo subvertido: Javier Heraud (víctima de la política) y Luis Hernández (sujeto del desarraigo íntimo). Las cumbres de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* y de *Contra natura* (de Antonio Cisneros y Rodolfo Hinostroza, respectivamente) representan para Ortega los puntos capitales de la poética del 60, al mostrar claramente los tres aspectos de esta promoción poética que se rescatan durante el análisis: trabajo con la tradición, relación con la historia y cambio poético que supera la falaz dicotomía entre poesía "pura" y poesía "social".

El capítulo final ("Discurso, identidad y cultura") resume e interpreta los ensayos anteriores. El discurso literario se nos muestra ahora como la búsqueda de un nuevo sentido y de un nuevo discurso, puesto que desde la colonia y la república la discursividad dominante (las constituciones, verbigracia, durante los últimos ciento setenta años) traducen la feroz dominación económica, social y cultural que caracteriza todavía las relaciones entre los distintos centros de gravitación del sujeto social descentrado que es el conjunto de la sociedad peruana. La "identidad plural" que a la larga nuestros textos dentro de la institución literaria proponen o muestran, es de alguna manera el punto de referencia en común de buena parte del canon oficial de nuestra literatura. Es cierto que *Crítica de la identidad* no cubre la mayoría de textos y autores que pertenecen al canon (sin límites precisos en sí mismo, por otro lado) ni la discursividad existente fuera de la institución, así como también es cierto que no en todos los ensayos presentados a lo largo del libro se deja ver claramente la "pregunta por el Perú" (los capítulos sobre Moro, los herederos del surrealismo y Loayza, por ejemplo, son una muestra de ello). Pero sobre todo eso, lo

que también es cierto es que la coherencia de *Crítica de la identidad* se da en la medida en que nuestra crítica encuentra una vez más su propia identidad al plantearse problemas fundamentales dentro de la especificidad cultural latinoamericana y, en este caso, peruana, abordándolos desde una óptica en la que las circunstancias históricas que caracterizan a la sociedad peruana son dilucidadas de la misma manera como la literatura ha venido planteando hace decenios: la de no ocultar los grandes traumas nacionales ni la escandalosa dominación social cuyo fruto más feliz será, precisamente, su superación en la historia. *Crítica de la identidad* constituye un valioso paso en la construcción de la **identidad de la crítica**, cuya importancia puede verse en la capacidad de motivar la reflexión sobre el Perú a partir de lecturas rigurosas y creativas de un canon literario tantas veces trajinado y distorsionado.

José A. Mazzotti  
Princeton University

**Serge Champeau: *Borges et la métaphysique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1990.**

Al abrir su ensayo citando a Maurice Blanchot, Serge Champeau se ubica en esos márgenes infinitos de la "lectura" en tanto "suerte que requiere más inocencia y libertad que consideración". Suerte que no deja de otorgar cierta dimensión creadora al comentario, al invocar la famosa fórmula de Mallarmé, y la posterior concepción del texto como productividad que, entre otros, J. Kristeva sistematizó.

Este filósofo intenta cruzar los límites institucionalmente impuestos a la literatura, denunciando la impotencia de ciertas categorías frente a unos poetas excepcionales (Michaux, Char, Hölderlin, ... Borges) cuya producción pone precisamente en tela de juicio las definiciones tradicionales. Se propone mostrar cómo la búsqueda, la indagación, el cuestionamiento poético culminan alcanzando verdades que las filosofías

contemporáneas (las de Heidegger y de Wittgenstein particularmente) señalan e instituyen como fundamentales.

Manteniendo un rigor constante, S. Champeau logra llevar a cabo una apuesta arriesgada: la de elaborar un verdadero ensayo filosófico a partir de una obra poética, restituyendo y desarrollando una dimensión conceptual subyacente o trascendente, sin perjudicar la autonomía de la comprensión estética.

Concibe su acercamiento como un comentario hermenéutico que postula recobrar la intención inaugural, para proseguirla hasta sus límites quizás inasequibles; lo reivindica como un movimiento hacia los fundamentos de la obra en una "experimentación" que pudiera debatir con ellos, superando la paradoja de una tensión constante entre su flujo homogeneizante y fiel, que se aniquilaría al fusionar con el texto mismo, y su red estratificada, múltiple y dispar que, audaz, crecería sembrando gérmenes. Esa tensión entre unidad y multiplicidad parece generar los procesos de producción del sentido y plantear una relación especular entre los comentarios entrecruzados y la vuelta al verbo original.

En un primer momento S. Champeau señala la relación esencial que, desde su origen, la Metafísica mantuvo con la Representación. Recuerda cómo, en la poesía de Borges, el deseo de "ver la luz" se intensifica con el deseo metafísico de conocer el Bien y la Verdad, mediante el conocimiento de sí mismo. Analiza el múltiple motivo especular en tanto núcleo especulativo que procura resolver la dualidad esencial del ser, sujeto y objeto. Registra distintas metáforas (espejo, espejo-ajedrez, espejo-duelo...) para interpretarlas como un enfrentamiento con la alteridad, la imposible relación con la exterioridad de un real enemigo, otro, ajeno. La conciencia se fija en un desdoblamiento de sí mismo que remite a la dualidad fundacional: espíritu (uno) vs. materia (múltiple). En esa perspectiva brota el deseo metafísico de salirse de la Representación, de pensar el origen para librarse de aquélla. Es el deseo como angustia o ceguera, es decir conciencia de la imposibilidad de verse viendo: de ser