

cesariamente. El prólogo a la edición de la Biblioteca Ayacucho de *Aves sin nido* responde a ese llamado de los tiempos y de los hombres.

El tema de los **forasteros** en la novela es revelador del cambio de criterio evaluativo que Cornejo Polar plasma en su último trabajo al respecto. Aquellos elementos que representaban la prepotencia de la modernidad en el mundo social andino, se encuentran ahora comprendidos en un nivel menos desarticulador que integrador (por supuesto, y Cornejo Polar lo reconoce, bajo la dirección del grupo dominante), en búsqueda de una idea de **homogeneidad** del país. El mismo hecho de incorporar a las hijas de los Yupanquis en el entorno de los Marín (familias protagónicas en la novela), de formar una **familia** ("metáfora/metonimia" de nación, puesta de relieve), constituiría un indicio innegable de **integracionismo**, con todas las particularidades del caso, pero siempre una real voluntad de convivencia social. "Metáfora/metonimia", como dijimos, tal vez arriesgada: familia-nación; pero estimulante sobre todo como hipótesis que es el nivel donde la ubica Cornejo Polar.

Aves sin nido, y en menor medida las otras novelas, respondería a un imperativo que ya el discurso furibundo de Gonzáles Prada se encargó de plantear: oponerse a las tendencias más conservadoras de entonces que propugnaban la explotación indiscriminada del indio. Quizá sin la fuerza crítica del autor de *Horas de lucha*, pero con la sensibilidad social suficiente, Clorinda Matto de Turner también aspiró a esa idea ante todo **humanista**.

Si bien ahora nos resulta evidentemente **anacrónica** la **forma** como se intentaba la tan anhelada homogeneidad del país, es perfectamente comprensible —dadas las limitaciones ideológicas de la época— los motivos sociales y culturales que estimularon la actividad intelectual y artística de personas como Clorinda Matto de Turner.

Hacer una lectura comprensiva del fenómeno tratado es primordial y necesaria, casi urgente en el nivel actual de la

discusión del Perú como unidad. Lúcidamente conciente de una lectura crítica y efectiva que eche luces sobre fenómenos culturales (literarios), forjadores de una idea de nación, los trabajos de Antonio Cornejo Polar siguen siendo un estímulo en la reflexión actual del Perú, espacio alucinante de un presente desafiante y un futuro siempre provocador.

Carlos Z. Batalla
Universidad de San Marcos

Alberto Julián Pérez. *La poética de Rubén Darío. Crisis postromántica y modelos literarios modernistas*. Madrid: Editorial Orígenes, 1992.

Este segundo libro del crítico argentino Alberto Julián Pérez analiza las contribuciones de la poética de Darío al Modernismo, partiendo de la premisa de que la poesía modernista se fundamenta en una serie de convenciones que la distancian de la manera en que se lee hoy día, por lo que esta poesía exige de la crítica una tarea reconstruccionista que permita entender cómo se leía y se escribía en la época modernista. Fiel a esta idea, Pérez realiza un riguroso estudio de las condiciones históricas que permitieron el desarrollo de los movimientos literarios del siglo XIX, tanto en Francia como en Latinoamérica, para así ubicar el surgimiento del Modernismo y el lugar de la obra de Darío en dicho proceso. El discurso crítico establece una relación dialéctica entre el Modernismo y los movimientos literarios que lo antecedieron y lo precedieron, razón por la cual este libro resulta muy útil no sólo para el estudio del Modernismo y la poética de Darío, sino también para entender el Romanticismo, el Post-romanticismo y el surgimiento de las Vanguardias. Su valor reside, además, en el hecho de que Pérez, haciendo uso de una impresionante bibliografía crítica, nos presenta una novedosa lectura de la totalidad de la obra de Darío.

En efecto, además de una introducción y siete capítulos, el libro posee un apéndice histórico-filológico en el que se estudia la poesía romántica de Darío, apéndice que completa el estudio de la obra del poeta nicaraguense, brindando acceso a una parte de su poesía poco analizada por la crítica.

En la introducción se resumen las características principales del Romanticismo en Francia e Hispanoamérica, así como también las propuestas principales del parnasianismo y las concepciones críticas en torno a la polémica sobre el concepto 'Modernismo' y el papel desempeñado por Darío en el surgimiento de este movimiento artístico.

El primer capítulo, "La imagen poética modernista", estudia la representación de imágenes, tanto en la etapa parnasiana como en la simbolista del Modernismo de Darío. En ambas, la forma se convierte en el aspecto más importante del poema y la imagen se elabora realzando el "color, volumen, movimiento, la perspectiva, la sutileza de la **representación auditiva**, llena de **matices melódicos** y los **énfasis** del contenido del mundo evocado". (28) Sin embargo, la función meta-literaria que adquiere la imagen durante la época parnasiana, señala Pérez, es sustituida por la búsqueda de un sentido de la vida trascendente, durante el simbolismo, lo que permite la expresión de preocupaciones sociales, aunque desde una perspectiva pequeño-burguesa.

La concepción del mundo dominante en la poesía de Darío, durante la fase parnasiana y la simbolista, es estudiada en el capítulo dos, "El mundo evocado". Si durante el parnasianismo Darío construye un mundo ideal, artificial, cuyo referente no es el tiempo histórico sino una atemporalidad mitologizante, en la etapa simbolista —representada por *Cantos de vida y esperanza* (1905)— adopta una ideología influenciada por el cristianismo que busca el cambio sociopolítico, aunque desde una óptica elitista y antidemocrática.

El capítulo tres, "Sujeto y objeto en el mundo evocado", subdividido en dos partes como indica el título, registra có-

mo en la poética del Modernismo la descripción del objeto se convierte en el centro del mundo poético, con el correspondiente cambio en el sujeto que percibe. Pérez destaca cómo durante la etapa parnasiana se describen principalmente objetos artesanales y artísticos, lo que evita la expresión de las emociones, tan característico del Romanticismo. En la etapa simbolista el sujeto privilegia la experiencia autobiográfica y le otorga un valor simbólico al objeto. La etapa parnasiana del Modernismo de Darío señala un cambio respecto a la concepción de la subjetividad: un enunciador impersonal reemplaza al sujeto como centro de la enunciación. Este enunciador distanciado sustituye la imagen del hombre apasionado romántico por una imagen de la mujer en que no se "busca la verosimilitud psicológica" (81) sino que se "prefiere crear una imagen de la mujer distanciada de la experiencia histórica del lector" (81). Con ello se pone de manifiesto el espíritu femenino del parnasianismo, lo cual tuvo el efecto de que posteriormente algunos críticos asociaran el Modernismo con lo femenino, implicando con ello una crítica negativa. En la etapa simbolista resurge el sujeto como sujeto interior definido por atributos cristianos, pero manteniendo una actitud elitista que no le permite abogar por los intereses populares.

Valiéndose de una amplia lectura de la teoría crítica contemporánea, particularmente de la neo-retórica y la Pragmática, Pérez analiza en el capítulo cuarto, "El enunciado poético modernista", el carácter a veces textual, otras discursivo del enunciado poético en la poesía de Darío. Analiza las dos características que según Bakhtín definen el discurso poético: la tendencia a constituir un lenguaje especial y a ser endocéntrico.

El capítulo cinco, "Percepción y musicalidad", explora la concepción de Darío del discurso poético como arte musical —idea que caracteriza la poesía finisecular— otorgándole especial énfasis al estudio del ritmo y de la melodía. En la etapa simbolista hay un intento de dis-

minuir el efecto musical, aunar contenido y forma y concentrarse en el tratamiento de temas trascendentes.

La relación existente entre poética y estética en el Modernismo, y el análisis de cómo Darío resuelve el problema de buscar alternativas a la voz lírica del sujeto romántico constituyen el tema central del capítulo seis, "Estética y voces líricas". Pérez demuestra, a través del comentario de varios textos, que durante la etapa parnasiana, el poeta crea una voz poco "natural", caricaturizada, que en muchos poemas construye un sujeto femenino hipersensible, enfermizo a la vez que infantil y sensual. Durante el período simbolista esta voz es sustituida por "la voz biográfica del yo poético auténtico" (137), voz íntima que intenta registrar la experiencia personal de Darío.

Con la rigurosidad que lo caracteriza, Pérez comienza el capítulo siete, "El estilo modernista", definiendo el concepto de 'estilo' para concentrarse en las características que singularizan el discurso modernista. Destaca la preeminencia de lo marginal en el estilo de un arte auto-referencial que comenta críticamente otro discurso artístico: el parnasianismo y el simbolismo francés.

Sin duda, Alberto Julián Pérez logra, en este excelente libro, situar el Modernismo y la obra de Darío en el lugar que les corresponde en el desarrollo de la cultura finisecular de Hispanoamérica, otorgándoles la función de generar una poesía capaz de trascender todo límite.

Ana Sierra
Seton Hall University

Alberto Escobar. *La serpiente de oro, o el río de la vida*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1993.

Esta tesis doctoral de 1958, cuya primera parte de análisis literario, fue recogida en *Patio de Letras* (1965), apa-

rece ahora completa por primera vez después de más de treinta años de su primera redacción y merece un comentario especial.

El entonces joven estudioso de la literatura peruana hacía uso en ella del análisis textual propuesto por la estilística de Leo Spitzer, dirección prevalente en la crítica hispánica de esos años cuando todavía era muy poco conocido el formalismo ruso. Gracias a tal tipo de aproximación, Alberto Escobar, desde entonces excelente lector de muy fina sensibilidad, fue capaz de ordenar sus agudas intuiciones estéticas sobre esta primera novela de Ciro Alegria, avalándolas con una atención selectiva prestada a los más expresivos recursos lingüísticos del texto mismo, en vez de intentar la elaboración de dudoso alcance de una gramática del texto literario. Con acertada libertad el crítico establecía, en cambio, las relaciones de la obra con el contexto antropológico del que daba testimonio.

Arriesgando la unidad de su obra crítica, Escobar dedicaba la segunda parte del trabajo (*Investigación lingüística*) al estudio del habla de los balseros ofrecida en la obra, muestra de la ya temprana atracción que sentía por la lingüística. Esta segunda parte, si bien no de amena lectura, es rigurosa descripción de la mimesis dialectal y compila la documentación lingüística paralela y pertinente. En ella se puede reconocer, por tanto, el principio de otro aspecto, al que sólo cabe aludir ahora, de la personalidad científica de Escobar, el de estudioso de la lengua que habría de aportar, años después, notables contribuciones en el campo de la lingüística descriptiva. Es oportuno observar aquí que, en cuanto al recurso a la mimesis literaria de hablas regionales y sociales, es posible afirmar que, independientemente de la fidelidad objetiva de la transcripción del escritor, basta con que una obra ofrezca un sabor sugerente para que tengan presencia justificada en la construcción artística.

En la pequeña introducción a *La interpretación literaria* ofrecida en el libro, Escobar describe e interpreta con insu-