

de llegar al papel y en la imperfección de la palabra para expresarlas. Por ello para ambos es esencial escribir una poesía que reúna también las características de la imagen, el color y el sonido.

Bécquer y Martí intentan clarificar el proceso creativo desde la primera sensación recibida hasta el último detalle de la obra ya creada. Pero ese afán de claridad se contrapesa con los aspectos extrarracionales, los elementos oníricos o las visiones, que añaden a su obra un componente de vaguedad.

El capítulo cuarto se centra en características formales y destaca la renovación del verso —más audaz en Martí que en Bécquer—, el uso de los diálogos, de la anáfora y el paralelismo. Esteban concluye resaltando la función de “popularizadores de lo popular” de estos dos poetas, que optaron por la sencillez en la forma, el despojo de las normas, la interiorización de las emociones y, en el caso de Martí, por una vocación política que relacionaba lo ético con lo estético.

El capítulo más interesante de esta obra es a nuestro juicio el tercero, en el que Esteban aborda el meollo de su tesis crítica, analiza en detalle aspectos teóricos y temáticos de ambos poetas y demuestra, mediante abundancia de citas, su innegable coincidencia. Traza asimismo una convincente descripción de la concepción del proceso poético en dos autores claves para la literatura moderna en el mundo hispano. Pero aunque Esteban comenta en varias ocasiones que Martí superó a Bécquer en determinados aspectos —por ejemplo, en la renovación métrica—, menciona sólo tangencialmente ciertos matices de la obra del autor cubano, por no haber en ellos coincidencia con la de Bécquer —por ejemplo, la repercusión del compromiso político de José Martí en sus escritos. Los dos primeros capítulos, por otra parte, parecen recoger la copiosa bibliografía existente sobre los temas tratados y reorganizarla de forma clara, pero sin mayores aportaciones personales. La amplitud del tema que quiere abarcar su autor implica cierta superficialidad —por ejemplo, en el apresurado análisis del pro-

ceso histórico en Hispanoamérica, que explicaría la buena acogida a la obra de escritores españoles y en particular a la de Bécquer.

La estructura de esta obra —cada capítulo dividido en muchos apartados muy breves— hace la lectura algo repetitiva, aunque fácil y rápida. Al final del libro Esteban aporta una bibliografía de seiscientos setenta y siete títulos, algunos de ellos con un breve comentario, útil para el estudioso de estos dos poetas.

María Isidra Mencos

Universidad de California Berkeley

Francine Masiello. *Between Civilization & Barbarism. Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1992.

La trayectoria de Francine Masiello se ha centrado largamente en por lo menos dos puntos centrales. El primero, en el análisis de la cultura literaria en Latinoamérica, en especial en Argentina durante el período de las vanguardias. El segundo, en la temática de los temas relacionados con la historia de las mujeres y sus luchas por acceder a los circuitos de producción simbólica de la cultura. Además de diversos artículos Masiello ha publicado, en relación al primer tema, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia* (Buenos Aires: Hachette, 1986) y, en relación al segundo, junto con siete académicas más de los Estados Unidos, *Women, Culture, and Politics in Latin America* (Berkeley: University of California Press, 1990).

En *Between Civilization and Barbarism* Masiello retoma y desarrolla su interés por la Argentina (donde focaliza su análisis), y por las mujeres y sus luchas por la representación. Pero ahora no se centra en el período de las vanguardias, sino que su análisis comprende también buena parte del siglo pasado. Desde este punto de vista su trabajo reviste un interés adicional para el cada día más amplio campo de

los estudios sobre el siglo XIX. Como advierte el subtítulo, este libro agrega a los parámetros identificatorios de género el de nación y, en este sentido, el libro de Masiello constituye un aporte a los debates sobre el tema de los nacionalismos.

El libro se compone de una introducción y tres partes. En la primera, Masiello se sitúa en el período post-independientista y en especial en el rosismo; en la segunda parte, se centra en el período de la consolidación del estado-nación en las últimas décadas del siglo XIX; y en la tercera, en el resurgir nacionalista de las primeras décadas del siglo XX. El presupuesto que Masiello se propone demostrar en su trabajo es que, si bien el discurso de la nación fue producido hegemónicamente por un sujeto central masculino, este discurso no fue monolítico ni carente de contradicciones. El mismo se vio erosionado y alterado gradualmente en su estructura por la fuerza de una serie de discursos plurales y heterogéneos producidos por mujeres letradas. La fuerza de la lucha por el poder discursivo de las mujeres es lo que Masiello quiere testimoniar mostrando la existencia de un discurso de múltiples estrategias. Gracias a la existencia de este discurso producido por mujeres, el propio imaginario simbólico de la nación amplió sus significados. Para Masiello, el valor fundamental de la resistencia de este discurso es el de haber creado un espacio cuestionador y erosionador de la lógica binaria asumida como básica en la modernidad latinoamericana: lo público *versus* lo privado, la civilización contra la barbarie, lo culto enfrentado a lo popular, lo europeo como opuesto a lo americano. De ahí justamente el título *Entre civilización y barbarie*, en donde la preposición que lo encabeza indica la oscilación y no la disyunción excluyente. Ni civilización ni barbarie. Es la anulación de la falsa dicotomía lo que buscan estas mujeres. Con esto, pretenden modificar el espacio discursivo y crear sistemas de representación alternativos a los producidos por el sujeto central hegemónico. Los modos de construir este espacio discursivo alternativo son diversos y varían de acuerdo al momento

histórico y a los distintos intereses y coyunturas de los sujetos enunciantes. Si bien Masiello estudia, entre otros elementos, las imágenes de lo femenino, su trabajo deslinda desde un comienzo toda relación con el tipo de análisis de "imágenes de la mujer" al que la crítica feminista se adscribiera mayormente durante la década del '70 en los Estados Unidos. Lo importante para la autora no son las imágenes en sí. Lo importante es la lucha por la representación entre sujetos centrales subalternos desarrollada en los distintos espacios de la cultura. Elijiendo centrarse en una perspectiva de género, Masiello no desdeña incorporar también perspectivas étnicas o sociales. Y lo hace, fundamentalmente para enfatizar las alianzas que las distintas subalternidades establecieron entre sí a lo largo de la historia.

Masiello enuncia una hipótesis que orienta su trabajo: "when the state finds itself in transition from one form of government to another, or from a period of traditionalism to a more modernizing program, we find an alteration in the representation of gender." (8).

En su estudio del rosismo, la autora comienza analizando cómo, tanto liberales como conservadores, utilizaron la metáfora de la familia asociada a la de la nación. En este punto la investigación muestra como mujer y familia quedaron, en este discurso, como mediadoras del poder estatal (21). Mientras que del lado del rosismo se utilizaba a las mujeres para promover cierto sentido de moralidad asociado a las virtudes cívicas, del lado unitario se construía la imagen de la mujer y lo femenino como símbolo de resistencia ética y política. Sin embargo, siguiendo la hipótesis de Josefina Ludmer en su trabajo sobre *gauchesca* (*El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988), Masiello insiste en la fragmentación de los discursos que caracteriza a esta etapa anterior a la consolidación nacional. Esta fragmentación se debe a la inestabilidad de los proyectos nacionales y a las distintas concepciones de género y familia que éstos involucraban. Es por eso que la autora en-

fatiza, como característica de este período, la movilidad en las representaciones de género y la ausencia de una forma fija en las imágenes de lo femenino y lo masculino. Así lo ejemplifica en textos tales como *La cautiva*, *El matadero* o *Amalia*. A pesar de esta movilidad, muchas veces la propuesta de los textos producidos por hombres, si bien incorpora parámetros genéricos, reposa básicamente en la concepción de que la mujer cumple su misión patriótica a través del hogar. A esta visión se oponen una serie de mujeres pioneras, las cuales, en su lucha contra el rosismo, construyen su identidad genérica a través de la escritura. Esta escritura apuntó a marcar las contradicciones del discurso oficial y de la cultura masculina. Desafió, además, la lógica de sus principios binarios y excluyentes y construyó un espacio para la voz de la mujer. Así cuestionaron el principio de la necesidad de la existencia de una lengua nacional utilizando deliberadamente otras lenguas en sus textos. También explotaron al máximo las ambigüedades del lenguaje a través del código de la moda en la prensa que les permitió insertarse de modo elusivo en los debates nacionales. Traspasaron los límites entre lo público y lo privado a través de la creación de una prensa femenina que colocaba al tono privado en el espacio público. También aceptaron instituciones como el matrimonio o la familia pero cuestionaron sus alcances o expusieron sus límites; debatieron sobre sus derechos a la educación, a su voz y a sus cuerpos; condenaron unánimemente la lucha fratricida y reivindicaron la primacía de lo afectivo. Escritoras como Rosa Guerra, Eduarda Mansilla de García o Juana Manuela Gorriti, crearon personajes femeninos donde se refleja, al mismo tiempo, la conciencia de la importancia del poder de la palabra y la necesidad de establecer alianzas con otros grupos subalternos tales como los indígenas. Masiello demuestra también cómo, si bien muchas de estas mujeres eran sin duda feministas “avant la lettre”, buena parte de ellas abogaban por un “feminismo privado”. Esto significaba la creencia en que la lucha por un nuevo

espacio o por una mejor educación para las mujeres, por ejemplo, era necesaria como modo de mejorar el rol de la mujer en el hogar.

La segunda parte del estudio se centra en el período de la modernización en donde una más decidida actividad de mujeres en la esfera pública trajo consigo la incorporación de un ‘otro’ femenino en el debate político nacional (87). En este período el positivismo informa los proyectos nacionales y construye un discurso científico sobre el cuerpo social que legitima la exclusión de los subalternos estigmatizados como lacras sociales. En este contexto los discursos de las mujeres cuestionan la utilización del discurso científico dirigido a la nación y al género, al tiempo que debaten sobre la modernización y sus alcances. Es en este período donde Masiello analiza en las obras de escritores como Cambaceres, Martel y Sicardi la aparición de la figura de la prostituta que, al asociar los valores del placer y el dinero, se convierte en “el objeto de las fantasías paranoicas de una clase dirigente amenazada por la subversión” (116). Como la prostituta, la solterona o la adúltera se convierten en formas diversas de la satanización de la mujer, en medio de una sociedad que intenta devolver a la mujer a su rol en la familia como pilar de la nación. Mujeres como Lola Larrosa de Ansaldi, Emma de la Barra o la misma Gorriti construyeron un discurso donde la productividad sexual/textual femenina se tematiza y redefine una y otra vez, contradiciendo o cuestionando el discurso central.

La tercera parte se dedica al período del resurgimiento de los nacionalismos en las primeras décadas de este siglo. En este momento las visiones sobre la mujer comienzan a radicalizarse: se la coloca alterativamente como custodia del hogar/nación o como responsable de su ruina pronosticada ante los embates de una urbanización y una inmigración crecientes. Analizando discursos como el de Nora Lange, de Victoria Ocampo, Delfina Bunge de Gálvez o Alfonsina Storni, Masiello argumenta que la reestructuración del espacio público implicó sus inserciones en el ámbito cultu-

ral. Esta inserción se dio sobre todo a través de un espacio que se jugaba en el plano lingüístico y que suponía revisar los lenguajes de la modernización (197). Esta reestructuración del espacio público suponía un cuestionamiento a las imágenes fijas de lo femenino, y una redefinición del proyecto nacional que estas mujeres transgreden al mismo tiempo que modifican.

El libro de Masiello pone en tela de juicio algunas de las corrientes centrales del debate sobre los nacionalismos. Así el libro puede ser leído como un cuestionamiento al concepto de nación formulado por Benedict Anderson. Tal como lo especifica la autora: "(w)hy...is it necessary to define the nation-building process by the terms of those in power and not by the alternative relationships sustained at the margins of power?" (3) Para Masiello, la nación puede y debe formularse también desde la periferia que lucha por acceder a sus espacios de producción simbólica. Todo su libro es un esfuerzo por demostrar esta hipótesis, objetivo que, a nuestro entender, logra. Ello no quita que por momentos su énfasis en la importancia de la periferia la lleve a formular algunas afirmaciones arriesgadas, como la de considerar el período posterior a 1880 "an era of great liberalization, for women became the effective beneficiaries of the struggles for power" (85). Si bien es cierto que, en este período, las mujeres entraron con fuerza en la esfera pública, no menos cierto es que la fuerza coercitiva con la que se impuso el proceso de disciplinamiento modernizador hace problemática su designación como período de liberalización desde una perspectiva femenina. En relación al concepto de "temporalidad de la representación", noción que expone Homi Bhabha, Masiello agrega el de un componente espacial del nacionalismo (3). Este es un discurso que se redefine constantemente a través de la asignación de lugares de centro y periferia, un discurso que dibuja permanentemente un mapa construido en base a exclusiones e inclusiones.

El trabajo de Masiello mantiene permanentemente una oscilación entre una perspectiva de estudio sobre la mujer y

una perspectiva de estudios de género; entre evitar el análisis de imágenes femeninas como estereotipos masculinos y afirmar los esquematismos de los que estas imágenes son prisioneras; entre enfatizar la polifonía y movilidad de las voces femeninas y al mismo tiempo demostrar la unanimidad del gesto revolucionario de estas mujeres hermanadas por la lucha. Como "entre civilización y barbarie", Francine Masiello también defiende su derecho a construir un discurso crítico que en su decurso se reformula una y otra vez desde diversas perspectivas. Su trabajo es una incitante invitación a adentrarnos en los circuitos de la historia escondida de la producción cultural: una tarea de desenterramiento hecha con lucidez y compromiso.

Inés de Torres
Universidad de Pittsburgh

Efraín Kristal. *The Andes viewed from the City. Literary and Political Discourse on the Indian in Perú 1848-1930*. Peter Lang New York, 1987; Traducción: *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930*. Lima, Instituto de Apoyo Agrario, 1991.

Efraín Kristal es un joven y talentoso crítico peruano totalmente formado en el exterior, en USA concretamente, y el presente libro es su tesis doctoral, (1984) gran prueba de fuego. Es decir, a diferencia de la apreciable cantidad de profesores peruanos que enriquecen la vida académica norteamericana (totalmente formados con el gasto del Tesoro Público o el ahorro de sus padres y, que, verdaderamente, "subsidian" a los E.U.), o de jóvenes de gran valor que después de su Licenciatura en el Perú, van a USA ("en pos del oro" me dice una voz interior maligna) a estudiar y obtener su Master y luego el ansiado Ph.D., Efraín Kristal es un producto académico digamos "netamente norteamericano".

55). Desde ese punto de vista, la literatura no sería, a fin de cuentas, más que "la diversa entonación de algunas metáforas". Borges realiza esa diversa entonación o conversión a través de una letra que no pide sino que se la inquiete para revelar múltiples lecturas. Si le fascinan las *kenningar*, por ejemplo, es porque intuye el potencial remotivador de esos tropos de la poesía islándica. Le fascinan no porque vindiquen dislates, sino porque "nos extrañan del mundo" (HE, 65). Así lo hacen también sus ficciones. Y es que, como dice Molloy, en Borges el azoramiento no cede nunca a lo largo de su obra al arreglo reductor de lo que es —y ha de permanecer— extraño. (LB 160, SB 93)

Digna discípula de tal maestro, Molloy, que confiesa haber escrito *Las letras de Borges* hace más de quince años en homenaje a quien le enseñó a pensar acerca de la literatura y a escribirla, no domestica a Borges, más bien rescata lo que hay en él de inquietante en este texto crítico escrito con tal poder de sugestión que es obra de arte en sí.

Me parece importante *Signs of Borges* pues presenta en inglés este libro que plantea que Borges tanto en su narrativa como a través de toda su obra, no está interesado en simples juegos estéticos como le han acusado algunos críticos, sino que parte de un cuestionamiento profundo de la realidad, de la literatura y de sus límites como escritor. Es valioso también el aporte de Molloy pues propone agudas claves para leer a Borges a la vez que preserva las tensiones y conflictos del texto borgeano. Coincido con James Irby cuando augura que será de gran utilidad para los estudiosos de Borges por la calidad y originalidad de su enfoque.

Amelia Barili

Universidad de California, Berkeley

Carlos Germán Belli. *Antología personal*. Lima: CONCYTEC, 1988.
Miguel Angel Zapata. (ed). *Elpespalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: ed. Tabla de Poesía Actual, Lima: 1994.

Navegar a contracorriente no es tarea fácil en el ámbito de la poesía. El poeta corre el peligro de ser tildado de anacrónico si, reacio a seguir el lenguaje de su generación, decide proponer paradigmas formales de otro tiempo. No resulta sencillo —repetimos— mantenerse casi al margen de las predilecciones y gustos dominantes. El precio que se habrá de pagar podrá ser muy alto si la obra no construye un espacio suficientemente personal y en cierto modo insólito. La deliberada tentativa de "arcaizar" el material lingüístico será catalogada de experimento fracasado si el poema en cuestión no posee una gama de componentes que lo hagan moderno y antiguo a la vez.

Uno de esos casos extraordinarios que escapa a toda norma es, sin duda, la poesía de Carlos Germán Belli (Lima, 1927). ¿Cómo ubicarla con propiedad dentro de la denominada generación del 50? ¿Qué rasgos posee que la hermanen *sólidamente* a la de Javier Sologuren o Juan Gonzalo Rose? Porque sería craso error calificar de "pasada de moda" esa formidable experiencia de modernidad que es la escritura de Belli. Claro que hay un intento de reactualizar arcaicas formas estróficas y léxicas; sin embargo, allí no radica lo importante de aquella travesía. Insólitamente, esa reformulación estilística trae consigo una propuesta de modernidad. ¿La alienación urbana, la rutina burocrática, el hada cibernética, la sociedad de consumo como ejes temáticos bellianos, no constituyen, acaso, un patético retrato de nuestra época? Por eso, esta poesía revela una "cultura del subdesarrollo", pues la modernidad vista como proyecto social es —parece decirnos Belli— una utopía que debemos realizar.

Por otro lado, se observa en este caso lo problemático de la modernización del lenguaje poético en los años 50. Pervive la tradición con considerable fuerza, pero el poeta puede con leve ironía emplear una sextina para referirse al acto de alimentarse. Radical desacralización que entronca a Belli con la poesía vanguardista (léase surrealismo o letrismo).

Asimismo, esta escritura decididamente experimental muestra cómo un

poeta —ubicado en la periferia— “sa-quea” elementos de la cultura europea para sugerir sutilmente una atmósfera de enajenamiento y hostilidad, producida por los grupos que determinan el orden del discurso: “No me encuentro en mi salsa:/ veo que ustedes se avergüenzan/ de nuestro perfil,/ de nuestro pellejo,/ de nuestro tamaño,/ y escucho una voz que me dice:/ “ésta no es su casa, usted es un salvaje”.

Toda selección de poemas revela las predilecciones del antologador. Frecuentemente, algunos textos notables brillan por su ausencia; no obstante, cuando el propio escritor es el que elige sus páginas más representativas, entonces el grado de arbitrariedad resulta indudablemente menor. El Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología ha editado recientemente una *Antología personal* de Carlos Germán Belli. El prólogo y la edición estuvieron a cargo de Jorge Cornejo Polar. El libro tiene la virtud de recopilar artículos críticos de Mario Vargas Llosa, Roberto Paoli y Enrique Lihn; así como una entrevista de Marithelma Costa y Adelaida López, una página autobiográfica del poeta, fotografías y reproducciones de manuscritos.

En el citado prólogo, Cornejo sigue las líneas directrices de Georges Poulet a fin de plantear una crítica de identificación que ponga de relieve una coincidencia de dos conciencias: la del estudioso y la del escritor. Cornejo señala la contradicción entre realidad y deseo como el eje semántico medular de la poesía de Belli. Según el crítico, los tres objetos del deseo del yo poético son: la amada, el saber y el ansia de plenitud. También menciona el funcionamiento de deseos negativos, como el ansia de morir o el de transformarse en un animal inferior. Pese a ser acertado este planteamiento resulta muy discutible la relación que establece Cornejo entre la persistencia del deseo del ficticio yo poético y el anhelo del sujeto real Carlos Germán Belli. Para formular dicha hipótesis, Cornejo se apoya en una entrevista que concedió el poeta en 1984 y cuyo texto se adjunta en esta *Antología personal*, lo que pone en cuestión el carácter ficcional del yo que habla en un

poema. Sería importante subrayar cuantas veces sea necesario que una obra cuando es publicada se independiza de la vida íntima de su creador para formar parte de la cultura y la sociedad. La página poemática no refleja, por consiguiente, fielmente las peripecias vitales de su autor. La vivencia inicial se ha metamorfoseado totalmente en materia artística.

Tal vez *El pie sobre el cuello* (1964) sea el volumen más ambicioso de Belli porque concentra de la mejor manera su personalísimo universo. Seleccionemos al azar un ramillete de versos:

Frunce el feto su frente
y sus cejas enarca cuando pasa
del luminoso vientre
al albergue terreno,
do se truecan sin tasa
la luz en niebla, la cisterna en cieno;

¿Nostalgia del origen? ¿Retorno a las fuentes primigenias? Obsérvese la aliteración del primer verso que vincula fónicamente los vocablos “Frunce”, “feto” y “frente”; de ese modo, se tejen homologías semánticas que iluminan el sentido del discurso. En efecto, hay una oposición entre el “albergue terreno” y el “luminoso vientre”. El placer ha terminado y ahora comienza el peregrinaje del hombre, quien se encuentra arrojado en el mundo. En *El pie sobre el cuello* (imagen de hostilidad y opresión) podemos encontrar el célebre poema “Amanuense”, que ha aparecido hasta la saciedad en antologías varias, pues revela la agobiante rutina burocrática, a través de un lenguaje brillantemente estructurado, pleno de inversiones sintácticas y estilemas arcaizantes. De otro lado, la profunda ingenuidad de “Los bofes” muestra la alegría del yo poético (“cual un pobre amanuense de Perú”) y el orden del discurso dominante. El hablante lírico como contrapartida se apropia de elementos de la cultura “ilustrada” (la tradición literaria “cultura”) para yuxtaponerlos a prosaísmos y a una temática moderna, donde percibimos el accionar de la urbe alienante.

Por *el monte abajo* (1966) continúa algunas líneas temáticas de *El pie...*; no en vano uno de los textos lleva por título “Cepo de Lima”, en el cual se advier-

te un esfuerzo de contextualización. El poeta afirma contundente:

Por tu cepo es, /ay Lima!, bien lo sé,
que tanto cuna cuanto tumba es
siempre,
para quien acá nace, vive y muere.

La asociación cuna-tumba resulta muy ilustrativa del viaje belliano. El nacimiento es casi sinónimo de muerte. La travesía que va del “vientre materno” a la vida urbana dibuja una atmósfera de desdicha. Por eso, el poeta afirma en “El atarantado”: “Tarumba vuelto, en fin, y ya sin fuegos/ por yerros de la cuna hasta la tumba/ y en tanto depabílo me/ no más con estos versos”.

Me parece que son verdaderas dos afirmaciones. La primera que se refiere a la poca variedad temática belliana. La segunda que alude a que Belli se ha retorizado en sus últimos libros; es decir, *Más señora humana* (1986), por ejemplo, revela que el carácter experimental de este lenguaje ha devenido en sobrio retoricismo. Al margen de estas observaciones, la materia lingüística a lo largo de esta *Antología personal* configura una de las grandes conquistas formales y estilísticas de la poesía latinoamericana de este siglo.

“No hay en la poesía de lengua española de nuestros días —afirma Vargas Llosa— un poeta que, como Carlos Germán Belli, haya construido su obra con más rigor y coherencia ni con menos facilidad”. *Antología personal* permite conocer el itinerario de un gran artista y, como tal, se constituye en un aporte fundamental para el estudio de una obra imprescindible en el contexto de la lírica peruana contemporánea.

En cierto sentido la antología reseñada se completa con la colección de artículos recopilados recientemente por Miguel Ángel Zapata. Se trata de 22 aportes cuyos autores son: Christine Legault, Roberto Paoli, Jorge RodríguezPadrón, Paul Borgeson, John Garganigo, Jame Higgins, Mario Cánepa, Nick Hill,

Eduardo Espina, Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, José Miguel Oviedo, Julio Ortega Ricardo González Vigil, Mario Vargas Llosa, Enrique Lihn, Augusto Tamayo Vargas, Jorge Cornejo Polar, Oscar Hahn, José María Ibáñez, Luis Sáenz de Medrano y Miguel Ángel Zapata, que se completa con una bibliografía de y sobre Carlos Germán Belli. Aunque algunas entradas de esta bibliografía inevitablemente repiten las que habían aparecido en la antología, evidentemente, por el tiempo transcurrido, añade referencias más recientes.

Los artículos tienen orígenes muy desiguales. Alguno como el de Higgins es inédito al igual que el de Legault que forma parte de una tesis doctoral, otros proceden de revistas especializadas, como los de Paoli y Sologuren, y hay también textos que son fragmentos de libros ya publicados, como el de Cánepa; aunque, la mayoría son notas periodísticas o prólogos a antologías.

Sin duda se trata de un valioso esfuerzo del compilador que logra reunir textos en general muy sugestivos, aunque algunos inevitablemente superficiales por su origen, que iluminan desde perspectivas muy variadas la compleja poesía de Belli.

Naturalmente es imposible analizar cada uno de los aportes, pero la lectura del libro deja la impresión que la poesía de Belli merece acercamientos más profundos y sistemáticos. Como se dijo al reseñar la *Antología personal* la poesía de Belli es extraordinariamente compleja y ofrece especiales dificultades para la crítica literaria. Tal vez el libro compilado por Zapata cumpla su mejor función como un reto a la crítica peruana e hispanoamericana para tratar la poesía de Belli con la hondura que se merece.

Camilo Fernández Cozman
Universidad de San Marcos

Antonio Arguedas

Review

Reviewed Work(s):

José María Arguedas en la Molina
by Eduardo Urdanivia

Review by: Julio E. Noriega

Source: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1995, Año 21,
276-277

Published by: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/4530813>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover
a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to
facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<https://about.jstor.org/terms>

los tres panelistas, Hugo Achugar, Alvaro Barros-Lémez y Jorge Ruffinelli encaran desde distintos ángulos los problemas de los que se fueron, de los que se quedaron, de los que regresaron, de los que ya no pudieron reinsertarse en el Uruguay democrático. Achugar constata que "(los exilados) No somos los que fuimos, los otros no son los que dejamos y el Uruguay es otro". (230) Pero Achugar subraya los aspectos positivos del exilio, y hace hincapié en la necesidad de que el país se abra al exterior: "El futuro de la cultura uruguaya pasa por la apertura luego de los años de la dictadura. Ayudar en esa apertura puede ser el parcial aporte de los desexiliados a la necesaria construcción colectiva de los puentes que sería deseable realizara la sociedad uruguaya". (231)

Ruffinelli por su parte llama la atención sobre ese país "desterritorializado" que forman los emigrados desde mucho antes de ocurrido el golpe de estado de 1973, y plantea que "hay que esforzar la imaginación para encontrar los medios de integrarlos a la cultura uruguaya, a riesgo de perderlos inútilmente". (263) Ruffinelli traza la continuidad del fenómeno migratorio entre los escritores e intelectuales uruguayos y latinoamericanos, y observa que las principales novelas del continente fueron escritas fuera de los países de origen de sus creadores. Concluye que en última instancia ha sido "el pensamiento crítico" el factor que las articula a todas ellas.

La introducción de Saúl Sosnowski resume apropiadamente el contexto de esta conferencia, así como sus puntos más destacables. Se trata en definitiva de un libro útil en el que la heterogeneidad misma de las exposiciones adiciona en vez de restar unidad al efecto de conjunto. Muchas de las experiencias relatadas en este libro, así como sus problemáticas generales, y algunas de sus conclusiones son extrapolables a otros países latinoamericanos. Pese a la artificiosidad de ciertos consensos, imputables a esa especial coyuntura inmediatamente posdictatorial, el libro recoge el legítimo orgullo y la alegría de unas gentes que al fin de una interminable noche,

empiezan a debatir sus problemas libremente.

*Isabel Quintana
Horacio Centanino*

Universidad de California. Berkeley

Eduardo Urdanivia. *José María Arguedas en La Molina*. Lima: Ediciones Universidad Nacional Agraria La Molina, 1992.

No es posible imaginar el Perú sin Mariátegui y sin Arguedas. Ambos, uno tras otro, teórica y creativamente, han construido la múltiple y conflictiva imagen del Perú de estos días. Mariátegui fue, por supuesto, quien abrió la brecha, el camino. Entre tantos aportes claves, su planteamiento frente al problema indígena y su tesis de la dualidad contradictoria entre la costa y la sierra, lo oficial y lo profundo, no sólo enjuiciaron los presupuestos ideológicos de la oligarquía criolla, sino que sentaron las bases para una mejor comprensión del proceso histórico y cultural en el Perú.

Convencido, como muchos otros intelectuales de su tiempo, de que la tesis mariateguista era legítima y, sobre todo, dueño de una vivencia indígena que le faltó al Amauta, Arguedas retomó poco después el mismo proyecto revelador. Al transitar por este camino en apertura, él asumía una doble responsabilidad: interpretar o traducir con cierta autenticidad el mundo andino y, al mismo tiempo, salvarlo del exterminio, de la destrucción violenta a la que estaba condenado. Arguedas respondió con firmeza a ese difícil compromiso: trabajando sin descanso, luchando contra todo desde muy joven hasta el preciso instante de su muerte. Así pudo salir victorioso, por lo menos, de una de las dos metas que se había trazado. Hizo que en el mundo andino el indio idealizado y el blanco estereotipado por los indigenistas recobraran un aspecto más humano. Además de inventar una lengua literaria ficticia, una especie de pura abstracción entre el español y el quechua, dos lenguas en desigual lucha y coexistencia en el Perú, ensayó diver-

sas formas literarias que, previamente adaptadas o modificadas a las exigencias del caso, pudieran traducir la experiencia andina. Arguedas, sin embargo, no se agota ni se reduce únicamente al ámbito de estos logros. Se proyecta mucho más lejos, más allá de lo previsible por ahora. Haciendo del ideal de salvar el Perú una utopía andina, apostó por el futuro, por un futuro pleno y libre, en donde, según su propuesta integradora, todos los hombres no cegados por el odio y la vanidad pudieran vivir juntos, en una sola patria, ahora y siempre.

El libro de Eduardo Urduy, *José María Arguedas en La Molina*, rescata justamente a este Arguedas, al último, al gran utópico andino que, después de una larga lucha contra la muerte, ofrendó su vida con la esperanza de encender "la única chispa" del fuego de la liberación en el Perú. Para hacer posible esta difícil tarea de rastrear las últimas huellas, reconstruirlas y, además, situarlas dentro del contexto de la vida y de la proyección de Arguedas, Urduy ha dividido su trabajo en dos partes: Introducción y Anexos.

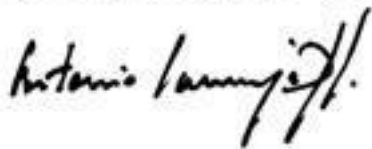
La primera parte, sin embargo, es mucho más que una simple introducción. En tres apartados bien condensados, Urduy se esfuerza por revivir la voz de Arguedas, el llamado urgente a la construcción de "todas las patrias" en el Perú. También, en base a la revisión de otras fuentes, deja reafirmada para el caso de Arguedas la correspondencia entre vida y escritura iluminando así, "de modo parcial pero importante, el proceso de gestación y escritura de su novela póstuma" (p. 32). Pero, lo valioso de esta parte del libro está en la tesis que trae para entender el mal llamado suicidio de Arguedas, para "comprender su muerte [...], para] descifrar en su enigma personal y en su tragedia los gérmenes de vida que él sabía que se encuentran aún en la muerte más trágica" (p. 23). Según esta tesis, no la del suicidio ni la "autodestrucción" por supuesto, sino la de la "autoinmolación", la muerte de Arguedas es un "rito final", "una entrega desesperada de sí mismo que —más allá de la problemática personal, íntima, difícil de dilucidar— tiene que ver

no sólo con la búsqueda de soluciones a sus conflictos personales, sino también con la no menos ardua tarea de encontrar salidas colectivas a los problemas nacionales" (p. 26). Ahora bien, la tesis de autoinmolación que presenta Urduy y la de héroe cultural, formulada por Cornejo Polar en su trabajo "Arguedas, una espléndida historia" (1989), confluyen hacia la definición de una nueva figura de Arguedas, la que según Cornejo tiene "un rango legendario, en el que lo literario sea tal vez un dato más bien marginal, rango que insistentemente se asocia con la condición de héroe cultural" (p. 19).

Después del estudio y la reflexión en la primera parte vienen los Anexos. Ambos términos, introducción y anexo, nos toman un poco por sorpresa en cuanto al contenido del libro, ya que uno presenta un estudio corto pero serio y el otro, documentos de primera mano. En este sentido, como el mismo autor lo señala, la segunda parte es "la historia de Arguedas en la universidad [La Molina]". Aquí, cumpliendo con el deber de un colega póstumo, de un intelectual también preocupado por la historia del Perú, Urduy ha recogido con gran pasión y rigor manuscritos, proyectos, informes, partidas, diplomas y diferentes tipos de solicitudes, certificados, licencias y resoluciones que felizmente guardaba el archivo de la administración universitaria.

José María Arguedas en La Molina viene a mitigar, en gran parte, esa preocupación que la crítica ha mostrado por rescatar y difundir la documentación correspondiente a los años más trágicos de la contradictoria vida de Arguedas. Pero, por otro lado, este libro tiene mucho de la utopía arguediana. De la misma forma en que el propio Arguedas lo hubiera querido, la obra final no sólo se realiza o materializa como una tarea solidaria —donde se estrechan esfuerzos tanto individuales como colectivos, la investigación del docente por un lado y el auspicio de la universidad por otro— sino que en sus páginas también hay esperanza y fe por un futuro mejor.

Julio E. Noriega
Indiana University



Review

Reviewed Work(s): The Past of the Future. The Novelistic Cycle of Anna-Marie Aldaz

Review by: Rocío Ferreira

Source: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1995, Año 21, 278-279

Published by: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/4530814>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>

Anna-Marie Aldaz. *The Past of the Future. The Novelistic Cycle of Manuel Scorza*. New York: Peter Lang, 1990.

El libro que vamos a comentar tiene como propósito fundamental dar a conocer la vida y obra de Manuel Scorza, un gran escritor peruano. Anna-Marie Aldaz señala insistentemente que pese a la gran difusión internacional (sobre todo europea) de la obra de Scorza, las múltiples traducciones que existen de su obra y la gran calidad de ésta, la crítica no le ha dado la debida atención. Frente a esta situación, Aldaz se propone realizar un estudio totalizador de la pentalogía scorziana. Estas obras, articuladas dentro de un ciclo orgánico, constituyen *La guerra silenciosa: Redoble por Rancas* (1971), *Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne y Cantar de Agapito Robles* (1977), *La tumba del relámpago* (1979).

Como señala Aldaz, no existen muchos estudios fundamentales, sobre la narrativa de Manuel Scorza. Hasta 1991, año en que se publica la Bibliografía de y sobre Manuel Scorza de Friedhelm Schmidt, no había ninguna bibliografía del autor y por lo tanto resultaba sumamente difícil encontrar información acerca de su vida, y sobre todo de trabajos críticos escritos sobre su obra. En este sentido, pues, el texto resulta útil como una primera aproximación global.

Como muchos proyectos abarcadores la obra de Aldaz presenta problemas. El texto no ofrece un acercamiento crítico original, sino que reconstruye un todo a partir de la información que recoge. Consecuentemente, el estudio de Aldaz sobre las obras scorzianas no aporta una nueva perspectiva, y el planteamiento que ofrece se queda en una articulación algo superficial de puntos de vista ya señalados, aunque fragmentariamente, por otros críticos.

Sin embargo, si tomamos en cuenta que el propósito de la autora, como lo anuncia desde el prólogo, es más ilustrativo que crítico, evidentemente es beneficioso ya que nos facilita una fuente de datos prácticos que se pueden usar como punto de partida para el es-

tudio de Scorza. El mérito del texto yace justamente en su valor informativo. Aldaz recopila materiales dispersos, los ordena, y nos presenta una visión panorámica de la biografía y producción literaria de Scorza. La mayor parte de su esfuerzo estará entonces destinado a demostrar la importancia de la obra de Scorza.

El texto consta de cuatro capítulos y una conclusión. La primera parte constituye una breve nota histórica sobre las raíces del indigenismo latinoamericano y sobre el indigenismo peruano. En esta parte se menciona en un plano muy superficial algunos de los elementos del indigenismo basándose sólo en el ya clásico estudio de Concha Meléndez sobre la novela indianista. En el caso peruano parte del planteamiento de Mariátegui y menciona las diferentes obras "indigenistas peruanas".

En la segunda parte, Aldaz presenta una biografía, por cierto bastante completa, desde el nacimiento del autor (1928) hasta su trágica muerte en el accidente de aviación en el aeropuerto madrileño (1983). Asimismo elabora una trayectoria de la recepción tanto literaria como social de la figura de Scorza. Según Aldaz prevalece la recepción extranjera que enfatiza, en la visión socio-política y literaria de Scorza, la función ideológica que éste da a la literatura: "Mi literatura es, ha sido, una literatura surgida de una lucha social. He escrito mis libros como última instancia de protesta: fueron el producto de un combate político, de una lucha política". Establece así su entendimiento de lo que significa la literatura para Scorza: "La literatura opera como una verdadera ideología en América Latina y tiene más fuerza que la política a secas".

La tercera parte presenta un análisis descriptivo de cada novela de *La guerra silenciosa*. Cada capítulo, dedicado a una obra diferente, presenta un estudio que incluye un resumen, los temas centrales, la fragmentación cronológica, la organización estructural, técnicas narrativas, características estilísticas, el rol del humor y la continuidad intertextual entre ellas. Aldaz repasa los elementos que considera esen-

ciales de la cosmovisión indigenista. En particular su recorrido apunta a un desarrollo evolutivo temático del mito a la realidad; desarrollo que propondría que los indígenas “deben liberarse de su tendencia anacrónica de interpretar fenómenos físicos y hechos reales por términos de mito y magia”. Otra característica importante que señala Aldaz tiene que ver con el desarrollo del humor en las obras. Aldaz plantea que el uso del humor va decreciendo progresivamente para finalmente ser suplantado por material propagandista.

La última parte del libro compara los elementos temáticos y estilísticos de *La guerra silenciosa* con aquellos que se consideran propios del indigenismo. Aldaz enumera los paralelismos que existen entre la obra de Scorza y el indigenismo peruano apoyándose principalmente en los preceptos formulados por José Carlos Mariátegui, Concha Meléndez, y especialmente los de Braulio Muñoz y Cornejo Polar. La autora encuentra que la obra de Scorza sigue a la perfección el patrón propuesto por estos críticos a pesar que ellos mismos no la incluyen en sus estudios.

Esta sección termina con una reseña de diferentes acercamientos críticos que tratan las relaciones entre el autor y el indigenismo. Aldaz nos menciona los estudios de Tomás Escajadillo sobre el neo-indigenismo; Jean-Marie Lassus que trata el rechazo de Scorza al indigenismo; Jean-Marie Lemogodeuc; Augusto Tamayo Vargas; Evelio Echevarría; Ada María Teja; y Bradley Shaw. La mayoría de los críticos sitúan el ciclo narrativo dentro de la tradición indigenista.

A modo de conclusión de la obra, Aldaz enlista todos los elementos, cambios, e innovaciones que *La guerra silenciosa* presenta en relación al indigenismo. Así, concluye con algo que es evidente y que ya ha sido mencionado varias veces: que el ciclo narrativo de Manuel Scorza se situaría entre el indigenismo y el neo-indigenismo. Para Aldaz, si, por un lado, refiriéndose a la temática y al contenido, la obra pertenece al indigenismo, por el otro, expresa que estilísticamente la obra va más allá del indigenismo, y que consecuen-

mente sería más exacto ver a Scorza como un autor neo-indigenista.

En su libro, *The Past of the Future: The Novelistic Cycle of Manuel Scorza*, Aldaz no intenta desarrollar una “teoría” sobre la pentalogía de Scorza sino presentar algo así como un modelo a través de las características que provienen de las mismas obras del autor, y de las diferentes fuentes recogidas. Estas objeciones no tienen como fin invalidar el esfuerzo de la autora sino más bien proponer su profundización para poder establecer una posición más clara y original.

El libro de Anna-Marie Aldaz, en resumen, me parece, a pesar de las objeciones hechas, una valiosa contribución. Para el lector desconocedor de la obra de Scorza, este libro ofrece datos fundamentales para formarse una primera impresión sobre su posición literaria y política; para el lector conocedor del autor, deja abierto el camino para futuras reflexiones, y lo que es más importante, motiva nuevos acercamientos críticos a la obra de un gran escritor.

Rocío Ferreira

Universidad de California, Berkeley

Sylvia Molloy. *Signs of Borges*. Durham-London Duke University Press, 1994.

Por fin ha sido traducido este libro tan importante para comprender la obra de Borges. Cuando lo leí en español me impactó la profundidad de su análisis y la belleza de su estilo. Desde entonces, a menudo he deseado que existiera una versión en inglés para regalársela a mis amigos norteamericanos interesados en Borges. Gracias a una subvención de la Fundación Andrew W. Mellon, que auspicia la traducción de los libros de la serie “Latin America in Translation”, cuyos editores son Stanley Fish y Fredric Jameson, aparece ahora *Las letras de Borges*, bajo el título *Signs of Borges*, en cuidadosa traducción y adaptación por Oscar Montero con colaboración de la autora. En mi opinión el libro ha ganado en la tra-

ciales de la cosmovisión indigenista. En particular su recorrido apunta a un desarrollo evolutivo temático del mito a la realidad; desarrollo que propendría que los indígenas “deben liberarse de su tendencia anacrónica de interpretar fenómenos físicos y hechos reales por términos de mito y magia”. Otra característica importante que señala Aldaz tiene que ver con el desarrollo del humor en las obras. Aldaz plantea que el uso del humor va decreciendo progresivamente para finalmente ser suplantado por material propagandista.

La última parte del libro compara los elementos temáticos y estilísticos de *La guerra silenciosa* con aquéllos que se consideran propios del indigenismo. Aldaz enumera los paralelismos que existen entre la obra de Scorza y el indigenismo peruano apoyándose principalmente en los preceptos formulados por José Carlos Mariátegui, Concha Meléndez, y especialmente los de Braulio Muñoz y Cornejo Polar. La autora encuentra que la obra de Scorza sigue a la perfección el patrón propuesto por estos críticos a pesar que ellos mismos no la incluyen en sus estudios.

Esta sección termina con una reseña de diferentes acercamientos críticos que tratan las relaciones entre el autor y el indigenismo. Aldaz nos menciona los estudios de Tomás Escajadillo sobre el neo-indigenismo; Jean-Marie Lassus que trata el rechazo de Scorza al indigenismo; Jean-Marie Lemogodeuc; Augusto Tamayo Vargas; Evelio Echevarría; Ada María Teja; y Bradley Shaw. La mayoría de los críticos sitúan el ciclo narrativo dentro de la tradición indigenista.

A modo de conclusión de la obra, Aldaz enlista todos los elementos, cambios, e innovaciones que *La guerra silenciosa* presenta en relación al indigenismo. Así, concluye con algo que es evidente y que ya ha sido mencionado varias veces: que el ciclo narrativo de Manuel Scorza se situaría entre el indigenismo y el neo-indigenismo. Para Aldaz, si, por un lado, refiriéndose a la temática y al contenido, la obra pertenece al indigenismo, por el otro, expresa que estilísticamente la obra va más allá del indigenismo, y que consecuen-

mente sería más exacto ver a Scorza como un autor neo-indigenista.

En su libro, *The Past of the Future: The Novelistic Cycle of Manuel Scorza*, Aldaz no intenta desarrollar una “teoría” sobre la pentalogía de Scorza sino presentar algo así como un modelo a través de las características que provienen de las mismas obras del autor, y de las diferentes fuentes recogidas. Estas objeciones no tienen como fin invalidar el esfuerzo de la autora sino más bien proponer su profundización para poder establecer una posición más clara y original.

El libro de Anna-Marie Aldaz, en resumen, me parece, a pesar de las objeciones hechas, una valiosa contribución. Para el lector desconocedor de la obra de Scorza, este libro ofrece datos fundamentales para formarse una primera impresión sobre su posición literaria y política; para el lector conocedor del autor, deja abierto el camino para futuras reflexiones, y lo que es más importante, motiva nuevos acercamientos críticos a la obra de un gran escritor.

Rocío Ferreira

Universidad de California, Berkeley

Sylvia Molloy. *Signs of Borges*. Durham-London Duke University Press, 1994.

Por fin ha sido traducido este libro tan importante para comprender la obra de Borges. Cuando lo leí en español me impactó la profundidad de su análisis y la belleza de su estilo. Desde entonces, a menudo he deseado que existiera una versión en inglés para regalársela a mis amigos norteamericanos interesados en Borges. Gracias a una subvención de la Fundación Andrew W. Mellon, que auspicia la traducción de los libros de la serie “Latin America in Translation”, cuyos editores son Stanley Fish y Fredric Jameson, aparece ahora *Las letras de Borges*, bajo el título *Signs of Borges*, en cuidadosa traducción y adaptación por Oscar Montero con colaboración de la autora. En mi opinión el libro ha ganado en la tra-

ducción. Es más breve, ceñido, preciso. Se ha respetado el brillante análisis de Molloy, pero al pasarlo por el tamiz de otra lengua algunas frases se han vuelto más precisas, ciertos párrafos han desaparecido, alguna que otra nota al pie (como la extensa referida a Adolfo Prieto y su incomodidad ante la crítica literaria de Borges) se ha omitido. Tampoco se ha incluido un cuarto método de postular la realidad que quizá no era necesario pues estaba ya presente del algún modo en los tres precedentes y en el análisis que hace Molloy de la entonación que Borges da a las metáforas. Algunos subtítulos han sido levemente modificados: "Un 'precursor' de Stevenson", se ha vuelto "Stevenson as precursor" aunque el contenido de la sección no ha variado. Tanto en la versión española como en la inglesa, es excepcional el complejo análisis que hace Molloy de la obra de Borges. Y no es para menos, pues conoce muy bien la obra de y sobre Borges, así como las de los teóricos franceses más destacados, tales como Blanchot, Derrida, Barthes y Foucault, a cuya incisiva lectura recurre a ratos para iluminar su propio análisis de la obra del escritor argentino.

En este libro Molloy analiza la narrativa de Borges y la integra con el resto de sus textos, especialmente con sus ensayos y sus teorías sobre "a nadería de la personalidad", la imposibilidad de representar el mundo, el rol de la literatura, la abolición del tiempo y el espacio, etc. Se remonta a los comienzos de Borges y traza el desarrollo de su actitud inquisidora e irreverente, poniendo al descubierto las conexiones poco exploradas entre *Evangelista Carriego*, *Historia Universal de la Infamia* y "Pierre Menard" por ejemplo, así como las de estos textos con ficciones escritas más tarde. Destaca también las estrategias que Borges utiliza para huir de la letra fija y romper los moldes previstos: el añicamiento del personaje que hubiera centrado la narración, la dispersión del texto en tramas que se bifurcan y se multiplican abriendo nuevas posibilidades de interpretación cuando el lector las preveía a punto de cerrarse. Señala el vaivén en

el discurso borgeano que sabe que no puede expresar la realidad pues ésta no es verbal, ni predicable, y que de todas maneras se esmera en aludir a ella, conciente de ser simulacro de verosimilitud y sin intentar disimularlo.

En un estilo muy original y sugerente, riguroso y poético a la vez (que no se ha perdido en la traducción), Molloy interpreta a Borges, sin simplificarlo. Se propone volver fructífero el desconcierto del lector, o del crítico, que al leer las ficciones borgeanas le achaca la ausencia de una mimesis mal entendida. Muestra que Borges es conciente de que toda ficción es solamente un conjunto de palabras y no intenta representar un personaje o una situación aparentemente realistas; que prefiere denunciar el simulacro narrativo, romper los moldes previsibles y dejar al lector inquieto ante su texto. Molloy sugiere que el potencial de inquietud del texto borgeano ha sido prostituido y debilitado por una lectura eliminativa y se propone tratar de revertir esa ruptura domesticada. Por ello marca el carácter voluntariamente pasajero del texto borgeano que se sabe lugar de transición. Dice Molloy "El empeño de Borges en desviar el nombre directo, para no crear *ídola*, para no condenarse a la palabra única que por fin nada crea salvo la reflexión de sí misma, opera en su obra como denuncia, y a la vez como apertura fecunda. La expresión más obvia de este desvío ante lo fijo, en el plano narrativo, es la subversión de lo esperable: de lo que el lector de ficción, por pereza, considera inamovible.... Si se nombra en la obra de Borges, se nombra con cautela y con desvío, también con resignación: procurando no crear sino aludir, con plena conciencia que la alusión es otra forma —sin duda más humilde— del nombre". (LB 148, SB 85)

Borges se niega a crear un significado fijo, pues sabe que "no hay ejercicio intelectual que no sea inútil. Una doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo, cuando no un párrafo o un nombre en la historia de la filosofía. En la literatura esa caducidad final es aun más notoria" (F

55). Desde ese punto de vista, la literatura no sería, a fin de cuentas, más que "la diversa entonación de algunas metáforas". Borges realiza esa diversa entonación o conversión a través de una letra que no pide sino que se la inquiete para revelar múltiples lecturas. Si le fascinan las *kenningar*, por ejemplo, es porque intuye el potencial remotivador de esos tropos de la poesía islámica. Le fascinan no porque vindiquen dislates, sino porque "nos extrañan del mundo" (HE, 65). Así lo hacen también sus ficciones. Y es que, como dice Molloy, en Borges el azoramiento no cede nunca a lo largo de su obra al arreglo reductor de lo que es —y ha de permanecer— extraño. (LB 160, SB 93)

Digna discípula de tal maestro, Molloy, que confiesa haber escrito *Las letras de Borges* hace más de quince años en homenaje a quien le enseñó a pensar acerca de la literatura y a escribirla, no domestica a Borges, más bien rescata lo que hay en él de inquietante en este texto crítico escrito con tal poder de sugestión que es obra de arte en sí.

Me parece importante *Signs of Borges* pues presenta en inglés este libro que plantea que Borges tanto en su narrativa como a través de toda su obra, no está interesado en simples juegos estéticos como le han acusado algunos críticos, sino que parte de un cuestionamiento profundo de la realidad, de la literatura y de sus límites como escritor. Es valioso también el aporte de Molloy pues propone agudas claves para leer a Borges a la vez que preserva las tensiones y conflictos del texto borgeano. Coincido con James Irby cuando augura que será de gran utilidad para los estudiosos de Borges por la calidad y originalidad de su enfoque.

Amelia Barili

Universidad de California, Berkeley

Carlos Germán Belli. *Antología personal*. Lima: CONCYTEC, 1988.
Miguel Ángel Zapata. (ed). *Elpesa-palabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: ed. Tabla de Poesía Actual, Lima: 1994.

Navegar a contracorriente no es tarea fácil en el ámbito de la poesía. El poeta corre el peligro de ser tildado de anacrónico si, reacio a seguir el lenguaje de su generación, decide proponer paradigmas formales de otro tiempo. No resulta sencillo —repetimos— mantenerse casi al margen de las predilecciones y gustos dominantes. El precio que se habrá de pagar podrá ser muy alto si la obra no construye un espacio suficientemente personal y en cierto modo insólito. La deliberada tentativa de "arcaizar" el material lingüístico será catalogada de experimento fracasado si el poema en cuestión no posee una gama de componentes que lo hagan moderno y antiguo a la vez.

Uno de esos casos extraordinarios que escapa a toda norma es, sin duda, la poesía de Carlos Germán Belli (Lima, 1927). ¿Cómo ubicarla con propiedad dentro de la denominada generación del 50? ¿Qué rasgos posee que la hermanen *sólidamente* a la de Javier Sologuren o Juan Gonzalo Rose? Porque sería craso error calificar de "pasada de moda" esa formidable experiencia de modernidad que es la escritura de Belli. Claro que hay un intento de reactualizar arcaicas formas estróficas y léxicas; sin embargo, allí no radica lo importante de aquella travesía. Insólitamente, esa reformulación estilística trae consigo una propuesta de modernidad. ¿La alienación urbana, la rutina burocrática, el hada cibernética, la sociedad de consumo como ejes temáticos bellianos, no constituyen, acaso, un patético retrato de nuestra época? Por eso, esta poesía revela una "cultura del subdesarrollo", pues la modernidad vista como proyecto social es —parece decirnos Belli— una utopía que debemos realizar.

Por otro lado, se observa en este caso lo problemático de la modernización del lenguaje poético en los años 50. Pervive la tradición con considerable fuerza, pero el poeta puede con leve ironía emplear una sextina para referirse al acto de alimentarse. Radical desacralización que entronca a Belli con la poesía vanguardista (léase surrealismo o letrismo).

Asimismo, esta escritura decididamente experimental muestra cómo un