

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 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 *Evaresto 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 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). *Elpesapalabras: 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