

“pervertir” referida a la reelaboración de Abel Posse y el pesimismo antropológico señalado descubren un *plot* trágico subyaciendo a esta presentación de la historia de la recepción de Aguirre, donde los autores no buscan sino su beneficio personal muchas veces mezquino y las posibilidades de “esclarecimiento” discursivo están cada vez más lejanas.

Pero estos puntos críticos no logran apañar los abundantes y abrumadores méritos de este estudio que es un enorme aporte, en muchos sentidos, a la crítica y a la historia de la literatura latinoamericana y española, pero también a la ciencia que se ocupa de revisar los principios y métodos con los que precede la historiografía. Como primer trabajo extenso y exhaustivo sobre la recepción de Aguirre desde el siglo XVI hasta la actualidad, este estudio resulta insoslayable e imprescindible desde cualquier punto de vista. La abundancia de información y su presentación ordenada y articulada a su contexto salva el peligro que la propia autora reconocía de ser sólo un inventario. Como toda historia, ésta presenta también una perspectiva. Esta historia permite y permitirá reflexionar, con ayuda de otros estudios similares, sobre problemas de periodización, regionalización e internacionalización. Hacemos votos pues para que una traducción al español pueda poner pronto al alcance del público hispanohablante —su verdadero y natural destinatario— este estudio aplicado y comprensivo de la hispanista y romanista alemana.

José Morales Saravia
Catholische Universität Eichstätt

Márquez Ismael P. (y) César Ferreira (eds.). *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.

La notable obra literaria de Julio Ramón Ribeyro ha recibido en los últimos años el reconocimiento y valora-

ción que siempre mereció. Prueba de ello fueron el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe que le fuera otorgado en 1994 (lamentablemente Ribeyro murió pocos días antes de recibirlo), y el simposio sobre su creación literaria que organizó la Casa de América en Madrid. *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*, trabajo recientemente editado por los investigadores Ismael Márquez y César Ferreira, es una significativa contribución a este a justo homenaje. Asimismo, este libro, tanto por la globalidad de asuntos y géneros tratados como por la diversidad de perspectivas teórico-metodológicas que se emplean, se convierte en un valioso instrumento que permite conocer con mayor profundidad la producción literaria de Julio Ramón Ribeyro.

En efecto, *Asedios...* se organiza con el propósito de conocer toda la obra de Ribeyro y desde todos los ángulos posibles (virtud no siempre común en los críticos ya que muchos prefieren limitarse a las teorías que conocen y admiran soslayando otras visiones). Esta voluntad hacia la globalidad y lo diverso hace que el libro esté compuesto por textos del propio Ribeyro, artículos de crítica ya publicados así como inéditos, entrevistas, ponencias presentadas en diferentes congresos literarios, y textos periodísticos que desde las limitaciones de la inmediatez y la brevedad propias del género ofrecen sus aportes.

Tal diversidad de material se estructura básicamente en tres partes: 1) los textos de Ribeyro, 2) las visiones generales sobre su obra y 3) las secciones dedicadas a cada uno de los géneros que Ribeyro cultivó. La primera sección incluye un fragmento de novela (“El abominable”), una carta, reflexiones sobre géneros literarios (cuento, novela, diario), y dos breves trabajos de carácter autobiográfico. De todos ellos y con el riesgo de ser injusto, me parece que sus planteamientos sobre la novela son de una notable claridad. No sólo revela un amplio conocimiento de la tradición novelística, sino que señala las alternativas posibles que se barajan al construir un texto de esta naturaleza. En este sentido, Ribeyro

establece una serie de opciones que debe resolver el novelista: elección de la lengua, de un lenguaje literario o hablado, de un estilo barroco o cartesiano, de una técnica clásica o moderna, de sicologismo o behaviorismo, de espontaneísmo o programación. Finalmente, Ribeyro concluye afirmando que no hay recetas en el arte de escribir, y es el talento de cada escritor lo que determina el camino.

Los estudios generales de Oviedo, Reisz y Ferreira coinciden con la crítica al afirmar que en Ribeyro existe una preferencia por el cuento. Estos tres investigadores clasifican su cuentística en relatos realistas y fantásticos, y también distinguen entre los textos escritos en el Perú como aquéllos que se produjeron en el extranjero. En todo caso, a lo largo de toda su breve narrativa se presentan dos características constantes: un tono melancólico y personajes condenados a la frustración.

En la sección dedicada al estudio exclusivo de sus cuentos destacan los trabajos de Efraín Krystal, Alfredo Bryce Echenique y Jesús Rodero. Krystal analiza la construcción de los diferentes tipos de narrador en los relatos de Ribeyro y sostiene que todos ellos reflejan una visión escéptica del mundo debido a que dan cuenta de una ciudad (Lima) en pleno proceso de transformación. Bryce, por su parte, compara la obra de Ribeyro con la de Vallejo: ambos elaboran un lenguaje artístico y desnudo de todo ornamento, a partir de sujetos que han tenido una profunda experiencia en el dolor. Finalmente, Rodero desde una perspectiva bajtiana analiza la carnavalización en el cuento "Fénix" así como la resemantización del mito del ave Fénix.

En la sección sobre la novelística, Ana María Alfaro-Alexander sostiene que *Crónica de San Gabriel*, *Los geniecillos dominicales* y *Cambio de Guardia* constituyen un proceso en el que se narra la progresiva decadencia y corrupción de la burguesía peruana. Este proceso incluye la representación de los oprimidos que contrasta con el poder de la élite en ascenso. Blas Puente-Baldoceda, por su parte, interpreta *Crónica de San Gabriel* a partir de la

combinación de dos perspectivas teóricas: narratología y marxismo. En primer lugar, Puente-Baldoceda define la categoría de autor implícito como la "imagen mental [...] del autor real que los lectores infieren a partir de la lectura..." (208), y que a su vez, posee la capacidad de estructurar el texto como de construir los nexos ideológicos. En tal sentido, Puente-Baldoceda concluye que el autor implícito en *Crónica de San Gabriel* construye una red semántica que refleja las transformaciones socio-económicas en los Andes, critica los valores y estilo de vida de la élite terrateniente y presagia la rebelión del campesinado indígena. Dick Gerdes, por su parte, centra su estudio en *Cambio de Guardia*. Para Gerdes la utilización de una variedad de personajes como la fragmentación de la historia de esta novela, se elaboran con el propósito de reflejar las complejas y turbulentas instituciones políticas y sociales. Ismael Márquez opta por analizar *Cambio de Guardia* como una "novela de la víctima" (lo que implica el desplazamiento de la focalización del antagonista-opresor al protagonista-oprimido) con el propósito de conocer la retórica y la poética de Ribeyro. En este sentido, Márquez considera que la construcción del antagonista es difusa y representa diversas esferas de poder (estado, oligarquía, fuerzas armadas). En contraste, la representación de los oprimidos posee una mayor densidad semántica que permite establecer una tipología de la víctima: primero, la víctima-inocente, construida por lo que le sucede y no por su hacer; víctima-virtuosa, a través de la cual Ribeyro argumenta su poética: la denuncia de la naturaleza antisocial del régimen; víctima-fallada, "que sufre a causa de una conducta que le amerita la reproducción social" (244).

La sección sobre la ensayística sólo incluye el estudio de Cisneros Altamirano. En este breve trabajo se enfatizan las ideas de Ribeyro sobre literatura, crítica literaria (a la que concibe como arte, aunque se censura la práctica poco creativa de ciertos críticos) y la distinción entre discurso artístico y discurso científico sustentada en que el

primero expresa una experiencia afectiva mientras en las ciencias se da prioridad a la veracidad de los eventos.

En su artículo sobre *Prosas Apátridas*, Mario Vargas Llosa afirma que la virtud –por no decir originalidad– de este libro es la de ser “inclasificable” (261), y aunque sea un texto que incluye diferentes géneros –aforismos, ficciones, poesía, tratado moral, filosofía– detrás de todos ellos se instala el carácter testimonial. A su vez, Vargas Llosa remarca la pulcritud de la escritura, la preferencia de Ribeyro por los temas intrascendentes a través de los cuales llega a lo esencial, y la razón de la literatura que gracias a la dosis de fantasía que la integra permite que la vida sea “...más inteligible y soportable, más vivible” (264). Roberto Forn-Broggi, por su parte, analiza *Dichos de Luder* y sostiene que la estructura fragmentaria del texto pretende reflejar una realidad igual de fragmentaria. Asimismo, Forn-Broggi enfatiza que *Dichos de Luder* no es una disgregación de Ribeyro ni tampoco un trabajo menor, sino que constituye parte de un “continuum”.

El excelente artículo de Alberto Isola sobre *Atusparia* no sólo es una aguda interpretación de la pieza teatral de Ribeyro sino que expresa un conjunto de principios dramáticos. *Atusparia* busca revelar un hecho que ha sido ignorado por la historia oficial: una de las tantas rebeliones indígenas contra el poder de la élite gobernante. En sus “Observaciones Preliminares” Ribeyro afirma: 1) que la pieza es “retórica y discursiva”; 2) que los personajes “encarnan actitudes paradigmáticas”; 3) que estos principios son una “reacción contra un teatro puramente gestual y espectacular” (287). Debido a la aplicación de estos principios, los personajes principales de *Atusparia* –afirma Isola– se configuran no tanto por lo que hacen sino por lo que dicen, y no es extraño que el espectador recuerde con mayor facilidad a las figuras secundarias que sí son definidas por sus acciones. A su vez, Ribeyro prefiere que los sucesos –las batallas por ejemplo–, sean narrados por los personajes; de este modo, niega la posibili-

dad que las acciones se representen, reduciendo la capacidad metonímica y metafórica del signo teatral que permite “...mostrar lo ‘irrepresentable’” (291). Pese a estas observaciones, Isola considera que *Atusparia* es una pieza rica en posibilidades semánticas y que un intercambio entre texto y espectáculo incrementaría tal riqueza.

Finalmente, en su estudio sobre los diarios de Ribeyro, Ismael Márquez no sólo analiza la función que estos textos tuvieron –“[la] de un amigo en quien [el escritor] podía confiar...” (314)–, sino que encuentra en ellos la construcción de una poética narrativa. Se refleja, así, la preferencia de Ribeyro por el cuento y sus dificultades con la novela. Y no sólo eso: su gran talento en el cuento le impide conseguir un adecuado desarrollo en otros géneros: “...hasta el momento no puedo escribir novelas [escribe Ribeyro], ni piezas dramáticas y cuando lo he intentado he conseguido sólo cuentos deformados” (316).

Dentro de esta diversidad de géneros analizada en *Asedios...* desde diferentes perspectivas teóricas, es posible establecer ciertos rasgos comunes en la obra de Ribeyro. En primer lugar, su opción por aquellos personajes sin voz que surgen como un nuevo sujeto social en el momento en que Ribeyro escribe y que cumplen un rol fundamental en la transformación de la urbe; en segundo lugar, su persistencia en una textura lingüística caracterizada por la sencillez, la cual posee –aunque parezca paradójico– la virtud de ahondar en las profundidades más oscuras de sus personajes; en tercer lugar, una visión del mundo cargada muchas veces por una dosis de escepticismo que se vincula a los procesos históricos peruanos en los que se inscribe su obra; y, finalmente, en Ribeyro hay una actitud hacia la literatura y la vida que prescinde del halago gratuito como bien aseveran los editores en la presentación del libro.

Creo, en conclusión, que *Asedios...* no sólo es un justo tributo a la obra de uno de los escritores más destacados del Perú y América Latina, sino que es una significativa contribución que sin

duda será objeto de constante consulta por los estudiosos de nuestra literatura.

José Castro-Urioste
Concordia College

Reisz, Susana. *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Barcelona: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos/ Edicions de la Universitat de Lleida, 1996.

Realizar una crítica literaria feminista en diálogo con destacadas poetisas principalmente argentinas y peruanas y con la obra de César Vallejo no es tarea fácil. Susana Reisz cumple con esta tarea que, en palabras de Nelly Richard, consiste en denunciar la manifiesta impositiva que obliga a las mujeres escritoras a regirse por catalogaciones y homologaciones masculinas y en estimular modelos afirmativos y valorativos del "ser mujer" como experiencia diferencial y propia. Los diversos capítulos son en su gran mayoría una versión corregida de ponencias presentadas en América Latina, Europa y Estados Unidos en esta década; su hilo conductor nos remite a un fenómeno cohesionador cuya envergadura rebasa los límites del mundo académico y su usual división entre un latinoamericanismo teórico y una Latinoamérica práctica: "el empeño por redefinir la femineidad en los propios términos y por cimentar una identidad colectiva fundada en la percepción de diferencias y desventajas" (22). Reisz desplaza aquella división entre centro y periferia con la concepción de "experiencia" desde un contexto histórico y social híbrido donde pueden reinscribirse los signos culturales en una identidad móvil y diferencial. Se trata de "ser mujer" en Hispanoamérica como una experiencia individual y colectiva que salta fronteras y quiere proyectarse a diversas franjas sociales desde los ámbitos artísticos, científicos y académicos hispanos de Nueva York. Si bien el primer capítulo trata de "Cuestiones de principio, de gusto y de

azar", lo que pudiera parecer demasiado limitado desde un punto de vista social, en la medida que se centra en los sujetos femeninos de la clase media latinoamericana, la lectura de los textos poéticos permite pensar en una estrategia de enfrentamiento y de crítica a la lógica discursiva dominante que bien pudiera verse como posibilidad de subjetividades alternativas y disidentes. Reisz explica el sentido de su lectura, tanto de las poetisas como de Vallejo, como un desborde de "esquemas de pensamiento y moldes genéricos-sexuales aun vigentes" (17). Ayudada por Bajtín, Reisz explica en qué medida las identidades de la mayoría de las escritoras latinoamericanas son conflictivas, lo que podría a su vez, ayudar a entender los complejos de incomodidad e inferioridad ante los modelos de ser dominantes. Las contradicciones que entran en el pensamiento y el diálogo femeninos actuales difícilmente podrían ser definidas en un sentido universalizante; Reisz reconoce desde donde habla y desde allí habrá de entenderse su perspectiva cohesionadora, pues las tensiones entre la autorealización personal y los mandatos sociales hablan de las expectativas de la mayoría de las intelectuales latinoamericanas acerca del cuerpo, la belleza, el envejecimiento, el goce y la lucha entre el placer corporal y la satisfacción afectiva. Pese a las limitaciones explicitadas por Reisz, ella escoge un "cuerpo poético" que evita esencialismos ingenuos y da cuenta de "la variabilidad de la experiencia de las mujeres en relación con el género sexual de que son portadoras y de la diversidad de las estrategias discursivas aptas para articular estéticamente esa experiencia" en la poesía hispanoamericana (25). Muy a pesar de que los textos escogidos dan cuenta del estatuto de la mujer dentro de una cultura patriarcal en las últimas dos décadas desde un marco social femenino, monolingüe, urbano y clasemediero, como lo explicita Reisz. El mérito de esta honesta y limitada propuesta de estudio reside en la utilidad de establecer conexiones causales entre procedimientos textuales,