

gra su cometido en el análisis de la literatura y el cine. Sobre todo en un campo en que en Hispanoamérica estudios académicos con la seriedad de éste brillan por su ausencia, y en la academia norteamericana se ha trabajado muy poco la relación literatura y cine latinoamericanos. En ese sentido el estudio de Martins es un texto fundador y de lectura obligatoria para quienes nos dedicamos al ejercicio de la crítica y de la enseñanza de la literatura y cine y de la producción cultural de Argentina y de América Latina en general. No me cabe la menor duda que el estudio de Martins abre una amplia gama de posibilidades de estudio en este campo.

Si tuviéramos que hacerle una crítica negativa a este libro es que se centra solamente en Argentina, lo cual es justo, ya que ese es el marco de estudio limitado por la autora; sin embargo, al hacer esto aísla a la producción literaria y cinematográfica argentina del resto de Latinoamérica en un periodo de gran importancia tanto para el discurso novelístico como para el cine. Sin duda un trabajo de esta naturaleza está fuera del alcance de este estudio, sin embargo.

Christian Fernández
Louisiana State University

Camilo Fernández Cozman. *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años '60*. Lima, Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú, 2001.

Rodolfo Hinostroza es una de esas figuras emblemáticas de la literatura peruana. Con él ocurre lo mismo que con el Vallejo de *Trilce* o con el Martín Adán de las *ripresas*: ser nombrado con bombardas de admiración y respeto por todos, pero comprendido por pocos. En efecto, quién, que haya recorrido por primera, por segunda vez las páginas de *Contra Natura* (1970), no ha esbozado más de un gesto de sorpresa al verse frente a poemas donde abundan referencias en lenguas extranjeras, giros

extraños, citas de Quevedo, Pound y otros, fórmulas matemáticas, ajedrecísticas y astrológicas, y juegos con la página en blanco.

Estos elementos, que rompen con el concepto tradicional de Poesía y de Poemario, han hecho de buena parte de la obra de Hinostroza un auténtico reto para la disciplina literaria en su conjunto. Efectivamente, ¿cómo enfrentar con éxito una poesía que se resiste a una interpretación duradera, que parece estar hecha para soportar los embates del más refinado asedio hermenéutico? Sin duda mediante una perspectiva que parta asumiendo, no un criterio esencialista de acercamiento a las obras, sino una que asuma nociones como las de obra abierta y apertura dialógica; se requiere de una crítica que confiese, con honradez, su incapacidad para aprehender de una vez y para siempre la obra del autor de *Consejero del lobo*.

Precisamente, el último libro de Camilo Fernández Cozman (Lima, 1965), *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años 60*, se ubica dentro de estas coordenadas de investigación hermenéutica que, haciendo alusión al campo de los estudios literarios, podríamos denominar posestructuralistas. Fernández Cozman, catedrático de la universidad de San Marcos, es autor de otros trabajos importantes referidos a poetas peruanos; destacan así sus libros *Las islas extrañas de Emilio Adolfo Westphalen* (1990), y *Las huellas del aura. La poética de Jorge Eduardo Eielson* (1996). Asimismo, es autor del volumen *Raúl Porras Barrenechea y la Literatura Peruana* (2000).

Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años 60 es un libro que admite un doble nivel de lectura: uno primero, que podríamos ubicar en el plano netamente hermenéutico, interpretativo; y un segundo nivel, que podríamos llamar metacrítico, ya que se constituye como una reflexión sobre la crítica como ejercicio intelectual, y donde Fernández fija una posición, una manera de abordar un texto literario moderno; específicamente poético, en este caso.

En cuanto al primer nivel, Fernández divide su trabajo en cuatro capítulos dedicados a abordar aspectos complementarios de la poesía de Hinostroza. En el primero, realiza un recuento pormenorizado de los diferentes aportes que, hasta la realización de su estudio, se han ocupado de la poesía de Hinostroza. Este capítulo se organiza a partir de dos perspectivas, una cronológica, con el fin de observar la evolución de la crítica sobre la obra de Hinostroza, y una comparativa, en la que se intenta resaltar las semejanzas y diferencias entre los diversos enfoques Interpretativos. Esta labor de revisión le permite elaborar una agenda problemática necesaria para un estudio consistente de la obra del autor de *Nudo Borromeo*.

En el segundo capítulo Fernández ubica a Hinostroza dentro de la llamada generación del 60. Desde el principio, se pone de relieve los lazos que unen al autor de *Contra Natura* con las tradiciones poéticas inglesa y francesa. Esto lo convierte en un poeta peruano de corte cosmopolita, uno que “dialoga creativamente con la rica tradición poética occidental sin perder su originalidad ni su fuerza creadora”. Estas afirmaciones van a ser ampliadas con rigurosidad en una etapa posterior del mismo capítulo. Fiel a la idea de Generación, Fernández analiza a los otros exponentes mayores de la poesía del sesenta: Marco Martos, Antonio Cisneros, Luis Hernández y Mirko Lauer; establece entre ellos afinidades y diferencias dentro de sus respectivas poéticas. Fernández llega a la conclusión de que, pese a ser un grupo heterogéneo de creadores, hay una serie de características generales que subyace a ellos y les da autonomía, como colectividad, frente a las generaciones poéticas precedentes. Así, reconoce en los poetas del sesenta cuatro características principales: conciencia estructural del poema, el papel de la síntesis, el verso narrativo y conversacional, y la cita cultural.

En el tercer capítulo se realiza un análisis retórico-figurativo de la

poesía de Hinostroza, con base en las propuestas formalistas del grupo Mi o de Lieja. Este abordaje retórico se fundamenta en la predilección de Hinostroza por la experimentación formal, por el énfasis que pone en el papel del significante como estructurador de las múltiples posibilidades de significación de un poema. El análisis retórico que realiza Fernández no es nuevo; ya lo ha ensayado en su libro anterior: *Las huellas del aura. La poética de Jorge Eduardo Eielson*. Lo novedoso en este estudio sobre Hinostroza es que Fernández manifiesta su pleno convencimiento de que la retórica no se puede restringir al análisis de la frase (uno de los reparos mayores que ha encontrado la propuesta de Jacques Dubois y compañía), sino que debe ampliarse con el estudio de la lírica desde el punto de vista comunicativo. Así, sobre la base de esta doble propuesta multidisciplinaria retórico-pragmática analiza “Al extranjero” de *Consejero del lobo*, y “Diálogo de un Preso y un Sordo”, de *Contra Natura*, poemas en los que, desde perspectivas diferentes, se resalta el papel del individuo frente a la historia y la tradición. Este capítulo finaliza con una interesante reflexión sobre la poética de la intertextualidad, presente en la lírica de Hinostroza. Fernández entiende intertextualidad como aquella capacidad dialógica que tienen los textos para entrar en contacto con otros textos y con la cultura en su sentido más amplio. El diálogo intertextual en Hinostroza es riquísimo y se da por la inserción, en los poemas, de referencias y citas de otras obras, como las de Shakespeare y Dante, por ejemplo, con las cuales se dialoga creativamente. Por desgracia, esta reflexión sobre la intertextualidad en Hinostroza se queda allí y no se materializa en algún texto analizado por el crítico.

El cuarto y último capítulo, “La dimensión comunicativa de la poesía de Hinostroza”, se realiza desde los aportes de la pragmática lingüística y tiene como intención profundizar en la dimensión comunicativa de la poesía del autor de *Contra Natura*.

Partiendo del estudio desarrollado en el tercer capítulo, Fernández fundamenta esta parte de su trabajo aduciendo que "...el poema no sólo significa sino que manifiesta una acción determinada y quiere provocar una respuesta en el lector, de ahí la presencia y funcionamiento de una dimensión comunicativa en la poesía de Hinostroza" (p. 193).

Este es el capítulo más breve. Aunque por momentos parece mayor la necesidad de Fernández en mostrar la pertinencia de la metodología pragmática que va a utilizar (como la referencia a la teoría de las superestructuras) que el esfuerzo en demostrar su aplicabilidad a los poemas, resultan sin embargo estimulantes las conclusiones a las que llega. Una de ellas se refiere a la importancia que Hinostroza concede "...a la dimensión intersubjetiva de la comunicación signica" (p. 196). Gracias a la intermediación del lenguaje el poeta no sólo habla al otro, sino también en nombre de los otros y con los otros. Así, en "Gambito de rey", a través de la realización del acto (fallido) de jugar (ajedrez), se realiza (1) un macroacto de habla: jugar el destino de la especie humana y (2) un microacto: afirmar la necesidad del error para el progreso de nuestra especie. Por su parte, en "Imitación de Propercio", mediante los mismos mecanismos de interpretación señalados, se afirma la libertad del individuo ante el poder autoritario representado en la figura de César, el Demiurgo. Como los lectores intrigados a menudo por la lírica de *Contra Natura* que nos confesamos ser, nos hubiera gustado que Fernández abordara, desde la perspectiva pragmática señalada, otros textos menos estudiados y más incomprensibles: "Christianshavns Kanal", o "Quinteto del salmón", por ejemplo, donde se hace un uso amplio del blanco de la página, que hermanaría la propuesta de Hinostroza con algunos códigos vanguardistas, cuyas conexiones hubiera sido interesante conocer.

Así finaliza la primera lectura que el libro de Fernández nos permite realizar, la netamente herme-

néutica. Existe, como señalamos antes, un segundo nivel de lectura que se erige como una reflexión acerca de la función y las posibilidades de la crítica. En efecto, desde el nivel de lo no dicho, de lo intratextual, y aunque parezca paradójico, Fernández ensaya una conversación con la disciplina literaria, interpellándola. Por muchos años ha predominado en el campo de los estudios literarios de la región una visión autoritaria, que asume al crítico literario como el supuesto depositario de un saber; aquel que, afincado en un claustro universitario, o escribiendo en un medio periodístico, funge como sacerdote, como demiurgo que señala, con el énfasis de la verdad, el valor o no de las obras literarias. Este "César" de las letras vive inmerso en una visión literaria pasadista, que aún asume criterios de verdad y realiza sus apreciaciones basado en una crítica del gusto, o en una mala comprendida valoración de la teoría como herramienta que se aplica mecánicamente a las obras literarias. Este crítico, también, al asumirse como autoridad, evita el debate interpretativo y se encierra en su torre de marfil literario. De este modo permanece ciego a los cambios y sordo frente a la necesidad de asumir posturas heterogéneas y abiertas al diálogo, si se quiere interpretar convenientemente obras difíciles e impresionables, como las de Rodolfo Hinostroza.

No hay un único método para abordar *Contra Natura* y *Consejero del lobo*. Esta es la primera lección que Fernández parece dar a la crítica tradicional. Al presentarse como una obra abierta, al convertirse en un eco de reminiscencias culturales y científicas de variado orden, al recurrir al uso amplio de los grafismos y del blanco de la página, Hinostroza se asume como un reto frente a cualquier modalidad crítica. Es decir, es imposible interpretar a un poeta como él, no sólo culto sino lúdico y heterogéneo, uno que propone el amplio juego de la intertextualidad, sin una crítica que, en la misma medida, asuma el juego de lo interdisciplina-

rio. Y esto Fernández parece haberlo comprendido bien. Si en Hinostroza los guiños intertextuales nos comunican con referencias de *Hamlet*, de *Tierra Baldía* y de algunos *Cantos* de Pound, el crítico que quiera analizarlo tiene que ser lo suficientemente amplio para absorber una metodología de análisis que, como en el caso de Fernández, no tema recurrir por igual a la retórica que a la pragmática lingüística, a la narratología que a algunas propuestas psicoanalíticas de Lacan. Todo esto no por simple moda intelectual, ni soberbia, sino motivado por las necesidades del texto que se debe analizar.

De este modo, *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años 60* se convierte en una verdadera invitación a asumir el ejercicio intelectual de una manera novedosa. Y Fernández no se cuida de reclamar a los críticos su caída en la obsolescencia ni de fijar una posición. En la página 194 dice: "La literatura no debe definirse desde una óptica esencialista. Yo no puedo decir que 'la literatura es un arte que se expresa por medio de la escritura o de la palabra hablada'. Esta conceptualización es imprecisa y obsoleta porque concibe equivocadamente que se puede formular una definición universal de literatura y que existe una propiedad distintiva de los textos literarios (la llamada literariedad). En realidad, no existe la literariedad."

Pero así como es un error caer en criterios esencialistas y sesgados en literatura, también lo es mantener el ejercicio crítico alejado de la creatividad. Y ésta última también se encuentra presente en el libro de Camilo Fernández, de una manera curiosa. Nos explicamos. La obra de Hinostroza parece obligar a los críticos a ser irremediablemente creativos o a no ser: esta creatividad, en Fernández, lo ha llevado a elaborar un discurso crítico que nos parece paralelo al discurso poético elaborado por Hinostroza. Es decir, así como ocurre con *Contra Natura*, el propio estudio de Fernández termina convirtiéndose en un interesante reto al lector. Si los poemas de Hinostroza obligan al

lector a ser consciente del juego de las intertextualidades, si le exige saber algo sobre partidas de ajedrez, fórmulas matemáticas, biológicas y parapsicológicas; así también el libro de Fernández obliga al lector a conocer postulados básicos de narratología, de pragmática, de retórica, así como a revisar las poéticas de Pound, Eliot y Olson para comprender mejor el análisis sobre Hinostroza que se realiza en él.

Al asumir la crítica como un ejercicio intelectual creativo, pragmático y heterogéneo, Fernández apuesta a favor de una renovación radical de nuestra institucionalidad académica; una que asuma la literatura en términos de debate interpretativo y que destierre de una vez por todas aquella visión dogmática y autoritaria que, por desgracia, aún es moneda corriente en nuestro medio.

Selencio Vega Jácome
Universidad Nacional Mayor
de San Marcos

Zevallos Aguilar, Ulises Juan. *Indigenismo y nación. Los retos de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka (1926-1930)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos-Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú, 2002.

Este libro es un estudio sobre la actividad intelectual del grupo vanguardista e indigenista puneño Orkopata, y en particular sobre el *Boletín Titikaka*, que ellos impulsaron entre 1926 y 1930. La producción literaria de este grupo provinciano y periférico ha merecido la atención de los investigadores, que han destacado en especial el aporte de algunos de sus exponentes más notables, como Gamaliel Churata o Alejandro Peralta. El libro de Zevallos parte de una perspectiva distinta a la de sus predecesores. No es su propósito celebrar la hazaña de un vanguardismo que eclosiona a 3,800 metros de altura, aunque por cierto no desdeña la significación de tal esfuerzo de